



**HAL**  
open science

# Explorer les transferts littéraires et culturels européens au Japon : des temps archaïques au néo-médiévalisme de l'ère Heisei (1989-2019)

Maxime Danesin

► **To cite this version:**

Maxime Danesin. Explorer les transferts littéraires et culturels européens au Japon : des temps archaïques au néo-médiévalisme de l'ère Heisei (1989-2019). Littératures. Université de Tours, 2019. Français. NNT : 2019TOUR2007 . tel-04541148

**HAL Id: tel-04541148**

**<https://hal.science/tel-04541148>**

Submitted on 10 Apr 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.

# UNIVERSITÉ DE TOURS

*ÉCOLE DOCTORALE : Humanités & Langues – H&L*  
INTERACTIONS CULTURELLES ET DISCURSIVES (ICD)

**THÈSE** présentée par :

**Maxime DANESIN**

soutenue le : 5 décembre 2019

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université de Tours**

Discipline/ Spécialité : Lettres Modernes

## **Explorer les transferts littéraires et culturels européens au Japon**

*Des temps archaïques au néo-médiévalisme de l'ère  
Heisei (1989-2019)*

**THÈSE** dirigée par :

**Mme MAUREL-INDART Hélène** Professeur des Universités, Université de Tours

**RAPPORTEURS :**

**M. BILOUS Daniel**

Professeur des Universités émérite, Université de Toulon

**M. LUCKEN Michael**

Professeur des Universités, INALCO

**JURY :**

**Mme MAUREL-INDART Hélène**

Professeur des Universités, Université de Tours

**M. BILOUS Daniel**

Professeur des Universités émérite, Université de Toulon

**M. LUCKEN Michael**

Professeur des Universités, INALCO

**Mme BOULAIRE Cécile**

Maître de Conférence HDR, Université de Tours

**M. LETOURNEUX Matthieu**

Professeur des Universités, Université Paris-Nanterre

**INVITÉ :**

**M. MAFFESOLI Michel**

Professeur des Universités honoraire, Université Paris V

## *Remerciements*

Ma gratitude va en premier lieu à ma directrice de thèse, Mme Hélène Maurel-Indart, pour la qualité de son encadrement et ses conseils avisés tout au long de ces sept années de thèse ; je lui suis des plus redevables pour la confiance et la patience qu'elle a su m'accorder. Je suis tout aussi reconnaissant à Mme Nakamura Noriko (Université Kōnan, Kōbe), co-directrice jusqu'en 2018, pour son aide précieuse et son chaleureux accueil lors de mes séjours de recherches sur place, en 2013 et 2015.

De même, j'adresse mes remerciements, pour leur accompagnement, aux secrétaires de l'unité de recherche ICD (Université de Tours), et aux équipes des bibliothèques de l'Université de Tours et de l'Université Kōnan. Je ne saurais aussi oublier de remercier les divers éditeurs qui m'ont permis d'user de nombreuses images pour illustrer ce travail. Ma gratitude va également au groupe de recherche Mutual Images, à Marco Pellitteri, et plus particulièrement à Aurore Yamagata-Montoya, soutien indéfectible depuis les prémices de mon aventure japonaise.

Je suis éternellement reconnaissant envers mes proches, famille et amis, qui ont eu la patience et le courage de me supporter tout au long de ce doctorat. Parmi eux, j'ai une pensée particulière pour Guillaume, maître à penser et de jeu dont la générosité de tout instant fut essentielle à la réalisation de cette thèse ; pour Cyprien, précieux compagnon d'aventure doctorale ; pour Geoffrey, sans qui la thèse demoulienne me serait restée inconnue ; pour Mélanie, Sophie, Shogo, Éléonore, Sandie, Carl, Hiroki et la fine équipe des doctorants d'ICD. Que ceux que je ne peux citer car la liste en serait trop longue soient également remerciés.

Merci à ma famille pour avoir toujours cru en moi et su me soutenir de bien des façons ; j'ai une pensée particulière pour ceux partis trop tôt. Ma gratitude est sans mesure pour mon frère et premier pilier, Alexandre, et pour mes parents, qui m'ont inculqué le goût de la culture, ont nourri ma curiosité incessante et, surtout, m'ont toujours donné la liberté de poursuivre mes aventures, aussi risquées soient-elles. Ils savent ce que je leur dois.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	8
PARTIE I – La littérature à l'Ère du diversel : entre réévaluation de la modernité, chaos littéraire et postmodernité .....	24
CHAPITRE I. La Modernité réévaluée.....	29
I.1 – Du « fantasme de l'Un » occidental.....	30
I.2 – La littérature selon la modernité occidentale : un modèle fissuré.....	32
I.3 – La réévaluation de la modernité japonaise.....	39
I.4 – La fabrication moderne de l'unité nationale japonaise .....	43
I.5 – De la constitution de la littérature japonaise moderne aux portes de l'ère Heisei ...	47
CHAPITRE II. Un champ littéraire contemporain entre désacralisation de la modernité et chaos source de vitalité : le prisme de la critique .....	58
II.1 – De la crise comme topos commun.....	60
II.2 – Quelles cibles pour les discours de crise ? .....	68
II.3 – « Peut-on annoncer la mort de Dieu tout en l'aimant ? » .....	73
II.4 – La thèse millettienne du désenchantement contemporain .....	77
CHAPITRE III. La Postmodernité : panorama d'un contexte apocalyptique.....	88
III.1 – Introduction à la genèse de la postmodernité .....	90
III.2 – La Postmodernité au Japon selon Azuma Hiroki .....	102
III.3 – Préambule au paradigme maffesolien de la postmodernité.....	106
III.4 – La Postmodernité comme réenchantement du monde.....	114
PARTIE II – Revisiter la rencontre littéraire entre l'Europe et le Japon sous le prisme de la Matière archaïque.....	135
CHAPITRE I. Quand le modèle canonique de l'histoire littéraire euro-japonaise se fissure....	142
I.1 – 1543-1854 : les débuts conventionnels de la relation euro-japonaise.....	148
I.2 – La <i>Kirishitan bungaku</i> , une épine dans le pied du modernocentrisme littéraire ...	164
CHAPITRE II. Faire face au modernocentrisme et aux illusions nées de la modernité.....	187
II.1 – Le « Japon » et l'illusion de la « nation ».....	189
II.2 – Dévoiler l'artifice modernocentriste nommé « Europe » .....	200
II.3 – Dé-modernocentrer l'histoire des interactions cross-culturelles .....	209
II.4 – La conception nationale de la littérature : un carcan à briser .....	219
II.5 – Face au modernocentrisme, le choix de l'écart dans le passé.....	229
CHAPITRE III. Le problème « indo-européen » au Japon.....	242

III.1 – Au commencement était... les Indo-Européens ? .....	246
III.2 – Allier héritage dumézilien, critique demoulienne et théorie des écarts .....	258
III.3 – Le “phénomène d’indo-européanisation” au Japon (1) : de l’imaginaire... .....	266
III.4 – Le “phénomène d’indo-européanisation” au Japon (2) : ... à l’archéologie.....	275
CHAPITRE IV. Du monde gréco-romain à l’archipel japonais .....	288
IV.1 – La Route de la Soie, un réseau complexe et facilitateur de transferts .....	290
IV.2 – De l’intérêt d’une focalisation sur le monde hellénistique et gréco-romain .....	301
IV.3 – De la relation Déméter/Amaterasu à l’hypothèse de la Reine Mère d’Occident.....	309
IV.4 – D’Ulysse à Yuriwaka (1) : un transfert de l’ <i>Odyssee</i> plus ancien qu’il n’y paraît... 320	
IV.5 – D’Ulysse à Yuriwaka (2) : une histoire de faucon.....	334
PARTIE III – Le néo-médiévalisme dans la littérature mangaesque japonaise : entre transferts culturels et réenchâtement de l’imaginaire contemporain.....	354
CHAPITRE I. Les frontières changeantes du champ littéraire au Japon : le cas symbolique de l’exophonie.....	358
I.1 – L’anglais Kazuo Ishiguro : l’exophonie nobellisée .....	359
I.2 – L’entrelacement du japonais et de l’allemand chez Tawada Yōko .....	371
I.3 – Pour l’amour du français : Mizubayashi Akira.....	383
CHAPITRE II. De l’écosystème <i>mangaesque</i> et de sa littérature .....	395
II.1 – Du débat sur les origines du manga.....	400
II.2 – Introduction au mangaesque : une perspective littéraire .....	406
II.3 – De la littérature mangaesque .....	431
II.4 – De la réception critique et universitaire de la littérature mangaesque en France.....	462
CHAPITRE III. Introduction aux transferts européens et au néo-médiévalisme dans la littérature mangaesque japonaise contemporaine .....	484
III.1 – Quelle place pour la matière européenne hors néo-médiévalisme ? .....	488
III.2 – Moyen Âge, médiévalisme & néo-médiévalisme .....	506
III.3 – La fortune du néo-médiévalisme au Japon.....	523
III.4 – Trois aspects primordiaux de la littérature mangaesque néo-médiévale.....	533
CHAPITRE IV. <i>Vinland Saga</i> : la littérature norroise sous le prisme mangaesque.....	558
IV.1 – <i>Vinland Saga</i> , une rare fresque mangaesque historique sur les Vikings .....	560
IV.2 – Des Sagas du Vínland à <i>Vinland Saga</i> .....	566
IV.3 – Thorfinn Karlsefni : entre destin revitalisé et non-violence néo-médiévale.....	578
IV.4 – Knut le Grand, l’alter-ego de Thorfinn en rébellion contre Dieu .....	596
IV.5 – <i>Vinland Saga</i> , une pelote de fils transtextuels sur une toile de fond historique ....	608

CHAPITRE V. <i>Spice &amp; Wolf</i> : entre monde néo-médiéval et romance néo-mélusinienne ....	639
V.1 – Quel Moyen Âge dans <i>Spice &amp; Wolf</i> ?.....	645
V.2 – Un monde marchand néo-médiéval.....	670
V.3 – La rencontre de deux mondes (I) : Lawrence, marchand & anti-héros .....	687
V.4 – La rencontre de deux mondes (II) : Holo, une Louve du Blé au dialecte des <i>oiran</i> ...	696
V.5 – Une romance néo-mélusinienne sur fond de <i>homecoming</i> .....	728
CONCLUSION .....	748
GLOSSAIRE .....	754
INDEX DE LA LITTÉRATURE MANGAËSQUE CITÉE.....	757
BIBLIOGRAPHIE.....	773
INDEX DES NOMS D'AUTEURS .....	849

## NOTES DE PRÉSENTATION

La transcription des termes japonais rencontrés suit le système dit « Hepburn modifié ». Les voyelles longues sont ainsi translittérées à l'aide de macrons (ā, ī, ū, ē, ō). Une exception est faite pour les mots apparaissant dans les citations : ils sont retranscrits selon le système utilisé par l'auteur cité.

Les patronymes d'auteurs japonais suivent l'ordre d'usage au Japon : nom patronymique, puis nom personnel. Ainsi, nous écrirons Tawada Yōko, et non Yōko Tawada. Deux exceptions sont à signaler : d'un côté, les noms évoqués dans des citations sont retranscrits selon le choix de l'auteur cité ; de l'autre, l'ordre patronymique des auteurs japonais ayant adopté une autre nationalité correspond à l'usage de cette dernière. Ex. : Kazuo Ishiguro, et non Ishiguro Kazuo.

Concernant les citations, celles-ci apparaissent dans leur langue d'origine par respect pour la pensée des auteurs cités, sauf s'il existe déjà une traduction officielle, auquel cas seule cette dernière est évoquée. Chaque citation en langue étrangère comporte une note de bas de page où est incluse la traduction. Sauf indication contraire, toutes ces traductions sont de notre fait. Il est à noter qu'il en va de même pour les titres étrangers des textes cités. Les traductions, dans ce cas, suivent le titre originel entre crochets. Ex. : Abe Kinya, *Doitsu chūsei kōki no sekai* [« Le Monde du Moyen Âge allemand tardif »].

*À Carl, pour nos années  
d'aventures et d'explorations, réelles et virtuelles*

Un homme hérita d'un champ où se trouvait un amas de vieilles pierres, vestige d'un ancien palais. Une partie de ces pierres avait déjà été utilisée pour édifier la maison dans laquelle il résidait, en vérité, non loin de la vieille demeure de ses pères. Il prit des pierres parmi les ruines et érigea une tour. Mais en arrivant, sans même se donner la peine de monter l'escalier, ses amis virent immédiatement que ces pierres avaient jadis appartenu à un édifice plus ancien. Aussi renversèrent-ils la tour, non sans peine, afin de chercher sculptures et inscriptions enfouies, ou de découvrir où les lointains ancêtres de cet homme s'étaient procuré leurs matériaux de construction. Soupçonnant l'existence d'un gisement de houille dans le sol, certains se mirent à creuser, jusqu'à en oublier les pierres. Tous disaient : « Cette tour est très intéressante », mais aussi, après l'avoir renversée : « Dans quel état la voici ! » Et on entendit même les propres descendants de l'homme, dont on aurait pu s'attendre à ce qu'ils réfléchissent davantage à son entreprise, qui murmuraient : « Quel drôle de bonhomme ! Figurez-vous qu'il a utilisé ces vieilles pierres pour bâtir une tour qui n'avait aucune raison d'être ! Pourquoi donc n'a-t-il pas restauré la vieille maison ? Il n'avait aucun sens des proportions. » Mais du haut de cette tour, l'homme avait pu contempler la mer.

John Ronald Reuel TOLKIEN<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *Les Monstres et les Critiques et autres essais*, édité par Christopher Tolkien, trad. Fr. Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2006, p. 18.



# INTRODUCTION

Un mois environ s'écoula. La nuit des obsèques impériales, comme j'étais, à mon habitude, assis dans mon bureau, j'entendis le coup de canon annonçant que le cortège funèbre venait de quitter le palais. Ce coup de canon sonna à mes oreilles comme le glas de l'entière génération de Meiji. Un autre signe de la mort de cet esprit de Meiji, c'était le suicide du Général Nogi, qui, lui, venait de se tuer à la minute précise où il avait entendu le même coup de canon.

Natsume SŌSEKI<sup>2</sup>

**T**out comme « le Maître », ce personnage emblématique de *Kokoro* (1914), œuvre majeure du romancier japonais Natsume Sōseki (1867-1916), nous voilà les témoins d'un changement d'ère impériale au Japon. Lui assistait au basculement de l'ère Meiji (1868-1912) à l'ère Taishō (1912-1926), synonyme de l'accomplissement de la modernisation et de l'occidentalisation du Japon. Aujourd'hui, avec l'abdication de l'Empereur Akihito (1933-) le 30 avril 2019, nous passons de l'ère Heisei, débutée en 1989, à l'ère Reiwa, commencée au 1<sup>er</sup> mai 2019, et qui voit l'intronisation du prince héritier Naruhito (1960-). Il est trop tôt, à l'évidence, pour savoir de quoi cette nouvelle période impériale sera la représentante. Mais elle marque déjà, *a minima*, la fin d'une ère Heisei dont les prémices coïncident avec la dernière phase de la transition mondialisée entre la modernité et la postmodernité. Car 1989 est cette année fatidique où l'ex-URSS se retire de son épuisante guerre d'Afghanistan et où le mur de Berlin chute ; le déclin soviétique, inexorable, entraîne avec lui la fin de la Guerre Froide, mais aussi, paradoxalement, l'effondrement du libéralisme comme « géoculture du système-monde moderne<sup>3</sup> ». Du sociologue américain Immanuel Wallerstein à l'essayiste français Alain Minc, du critique littéraire japonais Karatani Kōjin à son compatriote philosophe Azuma Hiroki<sup>4</sup>, nombre d'observateurs d'obédiences diverses conviennent qu'avec la fin des années 1980, « nous

---

<sup>2</sup> Natsume Sōseki, *Kokoro*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1914 ; *Le Pauvre cœur des hommes*, trad. Fr. Georges Bonneau & Horiguchi Daigaku, Paris, Gallimard, 2018 (1957), p. 306.

<sup>3</sup> Immanuel Wallerstein, *L'Après libéralisme. Essai sur un système-monde à réinventer*, trad. Fr. Patrick Hutchinson, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1999 ; Marc Gontard, *Écrire la crise : l'esthétique postmoderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 47.

<sup>4</sup> Alain Minc, *Le Nouveau Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 1993 ; Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, trad. En. Brett de Bary, Durham, Duke University Press, 1993 ; Azuma Hiroki, *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*, trad. Fr. Corinne Quentin, Paris, Hachette, 2008.

assistons [...] à la désintégration de la modernité, de sorte que l'extrême contemporain se présente bien comme une période de transition ou de bifurcation majeure [...] que nous avons du mal à nous représenter et dont l'issue reste imprévisible<sup>5</sup> ». Le monde entre en crise et bascule « dans une ère de turbulence géopolitique<sup>6</sup> » ; ainsi que le constate le littéraire Marc Gontard, « la suppression du principe de rétroactivité dans l'affrontement binaire entre les Blocs, remplace une situation d'équilibre [...] par un chaos qui oppose des nationalismes suractivés par l'idéologie religieuse, dans une agitation décentrée où triomphe l'irrationnel, le flou, l'aléatoire, l'imprévisible ». Et, comme un symptôme de ce chamboulement généralisé dans toutes les strates de nos sociétés contemporaines, le Japon, après deux décennies de Haute Croissance (1955-1973) qui l'ont propulsé au second rang des économies mondiales en 1968, trébuche dès ses premiers pas dans l'ère Heisei en raison de l'éclatement de sa bulle financière en 1990 ; son modèle économique et social s'effondre, et les conséquences s'en font toujours vivement ressentir de nos jours. Ainsi que le résume l'historien Jean-Marie Bouissou, sa crise se fait « globale », et « rien n'est épargné dans ce qui apparaît comme la transition vers un modèle économique, politique, social et culturel nouveau<sup>7</sup> ». Dans un même mouvement, le basculement de l'ère Heisei est le lieu où la culture populaire du Japon entame une exportation massive et atteint une reconnaissance grandissante à l'étranger, qui fait d'elle, aujourd'hui, un élément incontournable du paysage mondial ; entre autres, lui pave une voie royale l'immense succès international du film d'animation *Akira* (1988), chef-d'œuvre post-apocalyptique adapté du manga éponyme de Ōtomo Katsuhiro<sup>8</sup>, sorti aux États-Unis et en France respectivement en 1989 et 1991.

Le champ littéraire n'échappe pas à la transition entre modernité et postmodernité. Érigée en institution hégémonique depuis deux siècles<sup>9</sup>, anthropomorphisée, sacralisée, et détentrice d'un « rôle capital [...] dans les constructions nationales<sup>10</sup> », la littérature subirait, avec ce changement,

---

<sup>5</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 47.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>7</sup> Jean-Marie Bouissou, *Quand les sumos apprennent à danser : La Fin du modèle japonais*, Paris, Fayard, 2003, p. 17. Sur la période post-2003, voir : Jean-François (dir.), *La Dynamique du Japon : De Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 379-406.

<sup>8</sup> Ōtomo Katsuhiro, *Akira*, Tōkyō, Kōdansha, 6 Vol., 1984-1993 (Prépublication in *Young Magazine*, 1982-1990) ; trad. Fr. Stanislas Baret, colorisée par Steve Oliff, Grenoble, Glénat, 14 Vol., 1990-1996 ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 1999-2000 ; trad. Fr. Djamel Rabahi, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 2016-2019. On ne s'empêchera pas de noter l'ironie qui veut que le monde dystopique de l'œuvre de Ōtomo Katsuhiro soit situé en 2019.

<sup>9</sup> Yves Citton, « La fin de l'hégémonie et le début de quelque chose », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 47.

<sup>10</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, [2<sup>ème</sup> édition revue et corrigée], Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2008 (1999), p. 121.

« l'effet d'une contestation autant que celui d'une destitution<sup>11</sup> » ; la voilà gravement malade et en voie de désacralisation. Ses divers organes dépériraient, à commencer par l'écrivain qui, dégradé et relégué au rang de simple auteur, se trouve dans un état de mort-vivant, depuis le constat et la programmation de sa mort, respectivement attribués à Roland Barthes et Michel Foucault<sup>12</sup>. Les critiques, les lamentations ou encore les rhétoriques violentes face à la situation chaotique qui s'installe en littérature sont légion, tout comme leurs cibles – menaces extérieures, mutations culturelles et sociales, ou changements dans le domaine littéraire proprement dit<sup>13</sup> – ; ainsi relève le littérateur français Dominique Viart, il ressort de ces discours de crise, voire déclinologiques, que le monde des lettres qui se fait jour au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle n'est plus celui « d'hier », mue. Conséquence majeure de ce chamboulement : avec l'effondrement de la modernité, se dissipent progressivement les mythes modernes et occidentalocentristes étouffant la conception de la Littérature majuscule. Ce faisant, la littérature française, « longtemps considérée comme centrale », ou plutôt fantasmée comme telle selon un biais ethnocentriste, est « désormais en voie de provincialisation<sup>14</sup> » ; pour le dire autrement avec Pascale Casanova (1959-2018), auteure de l'un des traités majeurs de ces dernières années dans le domaine littéraire, *La République mondiale des Lettres* : « on passe d'un univers dominé par Paris à un monde polycentrique et pluraliste où Londres et New York principalement, mais aussi Rome, Barcelone, Francfort... disputent à Paris l'hégémonie littéraire<sup>15</sup> ». Si cette vision d'un échiquier littéraire sous la loi de Paris avant l'écroulement de la modernité peut paraître questionnable au regard d'un certain ethnocentrisme, la réalité actuelle s'avère elle incontestable : le monde des lettres contemporain est fragmenté, pluriel et polycentrique. À titre d'exemple, la littérature japonaise dîne aujourd'hui à la table des grandes puissances littéraires et culturelles<sup>16</sup>, en grande partie grâce au succès international et des plus populaires du romancier Murakami Haruki (1949-) qui ne se dément pas, bien au contraire, depuis la traduction américaine de *La Course au mouton sauvage* (*Hitsuji o meguru bōken*, 1982) en 1989, à l'orée de l'ère Heisei. Et ce, au point qu'il est dorénavant courant de désigner par l'expression « phénomène Murakami », à la manière de l'universitaire Michael R. Seats, l'expansion phénoménale et la reconnaissance mondiale de la littérature de l'archipel japonais à l'étranger ;

---

<sup>11</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature : arguments et enjeux des discours de la fin », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 32.

<sup>12</sup> Jean-Christophe Mayer, *Shakespeare et la Postmodernité*, Bern ; Berlin ; Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 15-16.

<sup>13</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 9-33.

<sup>14</sup> Dominique Viart, « Introduction – La littérature française dans le monde », in Dominique Viart (éd.), *La Littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion ; Paris, Institut français, Coll. « Perspectives », 2011, p. 17-18.

<sup>15</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 239.

<sup>16</sup> Michael R. Seats, *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, Lanham, Md., Lexington Books, 2006, p. 2.

Murakami Haruki, désormais iconique<sup>17</sup>, en est même ainsi venu à être perçu par la critique littéraire comme celui dont l'entrée en scène a acté la mort de la littérature japonaise moderne<sup>18</sup>.

La provincialisation, et la pluralisation qui lui est corollaire, du champ littéraire est à mettre sur le compte de la mondialisation contemporaine qui accompagne la postmodernité, ouvre les frontières nationales, repose les questions de l'identité et de l'altérité, connecte et métisse les cultures à un niveau sans précédent, et ce dans une extension constante depuis la fin des années 1980. Le phénomène essuie son lot de critiques, venues de tout bord. Il est ainsi assimilé par le philosophe français Bernard Sichère (1944-2019) à un « Grand Marché », théâtre d'une course à la consommation et à la domination, devenu ce qu'il considère être « l'unique Raison d'être » d'une humanité « sans mémoire<sup>19</sup> ». Aux craintes vis-à-vis de la marchandisation de la littérature et de l'impact de la production de masse se greffe l'inquiétude des milieux littéraires envers un « danger d'atténuation, d'effacement et [...] de perte d'identité culturelle<sup>20</sup> ». Le critique français Richard Millet considère d'ailleurs qu'avec l'intrusion de la postmodernité, c'est la mort des « nations littéraires<sup>21</sup> », décrétant, entre autres, dans ses nombreux discours déclinologiques, qu'« on n'écrit de romans que dans la mesure où ils sont potentiellement “américains”<sup>22</sup> ». À son image et dans tous les pays, ceux qui abhorrent la provincialisation de la littérature, c'est-à-dire sa dénationalisation, se font les défenseurs du paradigme monoculturel nationaliste et essentialiste, basé sur la conviction que la société, la culture, le peuple et le territoire d'une nation coïncident parfaitement<sup>23</sup> ; ils érigent la mondialisation au niveau d'un ennemi juré. Se crée par ce biais une confusion entre les tenants d'une mondialisation synonyme d'uniformisation – courant essentialiste – et ceux qui la considèrent comme source de pluralisation, puis dénationalisante. La crainte et la condamnation d'une homogénéisation des écritures, des imaginaires et des cultures par le biais de cette dernière se font entendre régulièrement jusqu'au Japon, notamment depuis le succès de Murakami Haruki et de Yoshimoto Banana (1964-), auteure du roman *Kitchen*, dont la

---

<sup>17</sup> Gaston Franssen, « Literary Stardom and Heavenly Gifts: Haruki Murakami (1949) », in Gaston Franssen, & Rick Honings (éds), *Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017, p. 217-237.

<sup>18</sup> Michael R. Seats, *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, op. cit., p. 25-26.

<sup>19</sup> Bernard Sichère, « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? », in Frédéric Boyer, Marie Darrieussecq, Florence Delay & et al, *La Littérature contemporaine et le sacré*, rencontres organisées par la BPI le 17 mai 2008 au Centre Pompidou, Paris, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, Coll. « En Actes », 2009, p. 17-19.

<sup>20</sup> Muguraş Constantinescu, « La traduction de la dimension culturelle dans la littérature jeunesse », in Virginie Douglas (dir.), *Littérature pour la jeunesse et diversité culturelle*, Actes de l'atelier francophone du 19<sup>e</sup> congrès de l'IRSCL (International Research Society of Children's Literature), Paris, l'Harmattan, 2013, p. 173.

<sup>21</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 212.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>23</sup> Sugimoto Yoshio, « “Japanese culture”: An Overview », in Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 3.

traduction américaine en 1993 amplifia à la fois l'attrait pour la littérature japonaise à l'étranger, et le passage à la postmodernité littéraire dans l'archipel. Tandis que le premier « défie radicalement les classifications et les genres<sup>24</sup> », c'est-à-dire, surtout, qu'il contrevient aux principes établis par la modernité littéraire, la seconde représente cette génération d'écrivains qui peuvent être « compri[s] dans tous les pays<sup>25</sup> ». Les raisons de leur succès, puis de celui de leurs nombreux successeurs postmodernes, japonais ou non, tendent à être attribuées à l'homogénéisation mondialisée des lecteurs, de leur contenu, et de leur forme, perçues par certains critiques comme « asperg[ées] de “déodorant culturel”<sup>26</sup> ». Ainsi, notre époque contemporaine serait la fossoyeuse d'une vision moderne sacralisée de la littérature, tandis que la mondialisation serait un poison pour l'identité et les traditions littéraires nationales.

La critique de la mondialisation contemporaine en vient, pourtant, à oublier que « [les cultures] ne sont vivantes que dans la mesure où elles sont en contact avec d'autres<sup>27</sup> », et que, pour étendre les propos du comparatiste Philippe Van Tieghem (1898-1969), « il n'est aucune des littératures [mondiales] qui se soit développée en vase clos<sup>28</sup> ». C'est pourquoi la mondialisation qui se joue au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, pour ses défenseurs, se perçoit comme l'expansion des possibilités de création, *via* la multiplication des rencontres et l'intensification du nombre de traductions. Loin d'introduire une uniformisation planétaire de la pensée, l'accélération et l'augmentation des échanges contribuent à l'élaboration d'une culture mondiale qui permet à la fois le partage d'expériences communes, quelle que soit l'origine des personnes qui en jouissent, et la prise de conscience de leurs différences locales<sup>29</sup>. La crainte d'une saturation des processus de « filtrage » et de « sélection », inhérents à la notion même de culture<sup>30</sup>, n'apparaît pas justifiée : l'écrivain et scénariste français Jean-Claude Carrière souligne à raison le caractère inéluctable de ces filtres – le temps et la main humaine faisant leurs œuvres –, mais aussi, dans une analogie avec le vin, l'apport des « impuretés » sur les saveurs littéraires<sup>31</sup>. En somme, les phénomènes transculturels<sup>32</sup>

---

<sup>24</sup> Michael R. Seats, *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>25</sup> Karatani Kōjin, *Yomiuri*, édition datée du 25 Mars 1993, cité dans Ozaki Mariko, *Écrire au Japon : le roman japonais depuis les années 1980*, trad. Fr. Corinne Quentin, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2012, p. 41.

<sup>26</sup> Ozaki Mariko, *Écrire au Japon*, *op. cit.*, p. 79-82.

<sup>27</sup> Umberto Eco & Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, entretiens menés par Jean-Philippe de Tonnac, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010, p. 258.

<sup>28</sup> Philippe Van Tieghem, *Les Influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 1.

<sup>29</sup> Toshiko Ellis, « Literary Culture », in Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 213-214.

<sup>30</sup> Umberto Eco & Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 98, 258.

<sup>32</sup> Au cours de cette thèse, nous usons du terme « transculturel », dans le sens général de transfert culturel, et selon l'entente de la notion de « transculture » chez les chercheurs italiens Sabrina Brancato et Marco Pellitteri. Pour la première, la transculture – et ses corollaires, « transculturalité » et « transculturalisme » – traduit la réévaluation

de métissage liés à la mondialisation s'avèrent être un terreau idéal pour le développement de nos imaginaires et l'invention de recettes littéraires nouvelles, d'une complexité postmoderne différente de celle qui régnait du temps de la modernité – mais qui n'a rien à lui envier.

Relevons un paradoxe. Notre époque est critiquée en raison d'une prétendue homogénéisation culturelle généralisée qui affecterait même le monde des lettres. Or, note Marc Gontard dans son essai *Écrire la crise : l'esthétique postmoderne*, il ne fait aucun doute que la postmodernité, face à une modernité qui se rêvait universelle et universalisante, « affirme une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, postule un *diversel* dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène<sup>33</sup> ». Mettons de côté, pour l'heure, l'historique de la notion de postmodernité introduite en France par le philosophe Jean-François Lyotard en 1979<sup>34</sup>, et la résistance qu'elle rencontre encore dans l'Hexagone<sup>35</sup>. Contentons-nous de constater qu'au milieu de tous les discours sur la crise contemporaine, se dessine la coprésence paradoxale d'une peur profonde vis-à-vis d'une soi-disant homogénéisation culturelle liée à la mondialisation, et la loi d'hétérogénéité qui fonde la postmodernité. L'une des sources majeures de ce paradoxe nous semble relever du fait que le *diversel* postmoderne n'a que faire des frontières nationales – l'hétérogénéité se perçoit dans toutes les strates sociales et culturelles –, tandis que les critiques littéraires s'écriant contre la mondialisation contemporaine, à l'instar de Richard Millet, intègrent au fondement de leur schéma de pensée l'idée moderne d'une unité de base qui serait la tradition nationale. En d'autres termes, les transferts et mélanges culturels et littéraires contemporains sont condamnables, à leurs yeux, parce qu'ils touchent et rendent obsolètes ces ensembles nationaux sacrés par la modernité. On constate alors que la peur d'une homogénéisation induite par la mondialisation contemporaine dans la littérature est profondément liée à la croyance moderniste et essentialiste

---

contemporaine du concept traditionnel de culture, en mettant « l'accent sur la nature dialogique des influences culturelles, allant vers une conceptualisation de l'interaction dans laquelle rien n'est jamais complètement "autre" (étranger et extérieur), et sert donc à comprendre les processus de formation de l'identité culturelle dans toute leur complexité » (Sabrina Brancato, « Transculturalità e transculturalismo: i nuovi orizzonti dell'identità culturale », *Le Simplegadi*, Vol. 2, n°2, 2004, p. 41-42). Marco Pellitteri, à sa suite, considère que le terme de transculture « représente efficacement la nouvelle phase de cultures de masse qui traverse les nations et les civilisations ». Dans son ouvrage désormais culte sur l'animation japonaise et son impact (*The Dragon and the Dazzle, Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination - A European Perspective*, Latina, Tunué, 2010), le sociologue italien introduit à ce titre le terme de « transacculturation » pour désigner « la dynamique d'inclusion des thèmes, des concepts et des valeurs de l'imagination japonaise au sein des fans italiens de manga et d'animation nipponne » (*Ibid.*, p. 44) – dynamique qui s'applique aussi bien à d'autres cultures. La notion de transacculturation se distingue du terme initial de « transculturation » introduit par l'ethnologue Fernando Ortiz en 1940, en ce qu'elle s'éloigne de la logique culturelle impérialiste pour « insister sur les processus de croissance culturelle dans un sens qui met volontairement de côté [...] les hiérarchies de pouvoir culturel ».

<sup>33</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>34</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de minuit, Coll. « Critique », 2010 (1979).

<sup>35</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 8-10.

en une homogénéité nationale de base. Ce fantasme, toujours fortement ancré de nos jours, nous aurons l'occasion de le confronter à la réalité transculturelle, tout au long de cette thèse.

Malgré l'averse de critiques déclinologiques littéraires vis-à-vis de la postmodernité et de la mondialisation contemporaine, l'accélération du décloisonnement des littératures nationales, leur démythification forcée et la restructuration du monde des lettres face aux changements de l'ère Heisei, offrent de nouveaux horizons culturels et d'écriture<sup>36</sup>. La littérature japonaise est, à ce titre, exemplaire, elle qui s'est fait avec le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle une place de choix sur la scène internationale. En France, sa visibilité est indéniable, grâce notamment à la croissance exponentielle de ses traductions ces trente dernières années<sup>37</sup>. Et, alors qu'en 1993, le nombre de traductions sur l'année de romans japonais s'approchait de celui des œuvres hispanophones – respectivement 1,6 % et 3,4 %<sup>38</sup> –, la langue japonaise représente, en 2018, 12,6% des titres traduits : la voilà seconde langue la plus traduite dans l'Hexagone, certes derrière un anglais inatteignable (59,3%), mais bien loin de la troisième place, à savoir l'allemand, avec 5,9%<sup>39</sup>. Cette poussée phénoménale de l'archipel japonais s'explique, entre autres, par le travail de longue haleine de légitimation par les éditeurs, tels Philippe Picquier en France<sup>40</sup>, mais aussi, et surtout, par l'engouement pour la culture populaire du Japon et ses mangas. Après un boom exponentiel dans les années 2000, les bandes dessinées originaires de l'archipel en viennent désormais à maintenir depuis près de dix ans un niveau équivalent à 38% des ventes totales du neuvième art dans l'Hexagone, propulsant la France au rang de second marché, derrière le Japon, et devant les États-Unis et l'Italie<sup>41</sup> – son port d'entrée européen historique, qui lui a tenu la dragée haute jusqu'à la fin des années 2000<sup>42</sup>. Cette vitalité du manga en France, et plus généralement, à l'international, ouvre aussi la voie à la circulation des *light novels*, que nous définirons pour le

---

<sup>36</sup> Xavier Darcos, « Préface – Au service du livre et de l'écrit. Nouvelles missions de l'Institut français », in Dominique Viart (éd.), *La Littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion ; Paris, Institut français, Coll. « Perspectives », 2011, p. 11-16.

<sup>37</sup> Georges Gottlieb, « Jalons pour une histoire des traductions françaises du roman japonais moderne au XX<sup>e</sup> siècle », in Muriel Détrie (éd.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Libraire-Éditeur You Feng, 2001, p. 69-91.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>39</sup> Observatoire de l'économie du livre, *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2019, p. 3.

<sup>40</sup> Maxime Rovere, « Philippe Picquier, le chercheur d'or », entretien avec Philippe Picquier, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 86-87.

<sup>41</sup> Selon l'enquête de l'institut de sondages GFK de 2019, sur l'exercice 2018. « Segment le plus dynamique », le manga devance les autres membres de la famille de la bande dessinée, à savoir la BD de genres (31%), la BD jeunesse (24%), et les Comics (6%). Voir : Didier Pasamonik, « Le marché de la BD a fait en 2018 son meilleur score depuis 15 ans », *ActuaBD* [En ligne], 20 Janvier, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Le-marche-de-la-BD-a-fait-en-2018-son-meilleur-score-depuis-15-ans>. Voir aussi, pour les chiffres de 2008 : Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, [3<sup>ème</sup> édition revue & augmentée], Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014, p. 17.

<sup>42</sup> Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 73-75.

moment comme un type de roman mangaesque, c'est-à-dire façonné par l'esthétique manga. Depuis 2015, les divers succès, sur le marché français, du jeune éditeur Ofelbe, spécialisé dans ces créations romanesques, en est tout un symbole<sup>43</sup>. Bien sûr, la littérature conventionnelle n'est pas en reste, et profite de cet engouement généralisé. Le catalogue des lettres japonaises à l'étranger ne cesse de s'étoffer, introduisant l'œuvre de nombreux auteur(e)s, passés, jeunes ou confirmé(e)s : aux écrivains de la modernité tels Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965), Kawabata Yasunari (1899-1972) et Mishima Yukio (1925-1970), ainsi qu'au prix Nobel 1994, Ōe Kenzaburō (1935-), s'ajoutent désormais Tawada Yōko (1960-), Horie Toshiyuki (1964-) et Hirano Keiichirō (1975-), ou bien encore les étoiles montantes de la féminisation littéraire de l'archipel que sont Kawakami Mieko (1976-), Wataya Risa (1984-), et Kanehara Hitomi (1983-)<sup>44</sup>. Élément des plus favorables à cette circulation culturelle de la littérature japonaise à l'ère Heisei : les délais d'attente entre la sortie d'un ouvrage au Japon et sa traduction se sont considérablement réduits, notamment dans le domaine des mangas en raison de leur nature périodique, mais aussi chez les romanciers. Ainsi, le best-seller de Murakami Haruki, *IQ84*, composé de trois tomes publiés en 2009 et 2010 au Japon, est paru en France entre août 2011 et mars 2012 – octobre 2011 pour les versions américaine et anglaise, en respectivement un et deux volumes. L'immense succès international de l'auteur de *La Course au mouton sauvage* aidant, son treizième roman, *L'Incolore Tsukuru Tazaki et ses années de pèlerinage* (*Shikisai o motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*, 2013), paraît en France et dans les pays anglophones seulement un an après sa sortie au Japon.

La vitalité des productions culturelles japonaises et leur réception à l'étranger font du Japon une puissance désormais incontournable sur l'échiquier littéraire du XXI<sup>e</sup> siècle, et un vecteur des plus importants de l'imaginaire contemporain. Mais, si dorénavant nos étagères offrent une place plus conséquente aux œuvres de l'archipel, ces dernières sont elles-mêmes affectées par les effets transculturels de la mondialisation. Innombrables sont désormais les artefacts littéraires du Japon façonnés par un imaginaire étranger, des mythes grecs à la figure de Jeanne d'Arc<sup>45</sup>. Dans la littérature mangaesque, du manga aux *light novels*, le Moyen Âge européen, ou plus exactement son ambiance, fréquemment altérée sous le prisme de la fantasy, nourrit à profusion

---

<sup>43</sup> Maxime Danesin, « L'aube des light novels en France », *Acta Asiatica Varsoviensia*, Vol. 29, 2016, p. 7-29.

<sup>44</sup> Anne Bayard-Sakai, « Années 2000, nouveaux codes, nouvelles langues », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 74-75 ; Cécile Sakai, « Chez les romancières, une subtile subversion », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 78-80.

<sup>45</sup> Giorgio Amitrano, « Echoes of Ancient Greek Myths in Murakami Haruki's novels and in Other Works of Contemporary Japanese Literature », in Justine McMcConnell & Edith Hall (éds), *Ancient Greek Myth in World Fiction Since 1989*, London, Bloomsbury Academic, 2016, p. 91-103 ; Romain Chappuis, « La japonité selon Jeanne d'Arc. Mythes et récits occidentaux dans le manga et l'anime », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 55-72.



les créations et les librairies de l'archipel nippon<sup>46</sup>. Cet imaginaire « néo-médiéval » japonais, incontournable de nos jours au Japon, se répand comme une traînée de poudre à l'étranger, plus particulièrement en Europe et en France, grâce à la popularité des mangas – mais aussi, des animés, ou encore des jeux vidéo nippons, autres véhicules de ces mondes fictionnels –, influant grandement sur la réception contemporaine du Moyen Âge. Cela fait de cette aire vaste et peu cartographiée de l'imaginaire actuel, un choix d'exploration des plus alléchants, mais aussi des plus primordiaux, au regard de sa présence fortement accrue dans l'imaginaire contemporain. Cependant, outre son statut « populaire » qui lui vaut, généralement, un certain mépris dans les cercles littéraires, elle tend à souffrir, comme l'ensemble des créations fortement marquées par des motifs transculturels, de cette peur incontrôlée vis-à-vis de la mondialisation contemporaine et des interrogations quant à leur « japonité » – ce qui ne va pas sans un biais essentialiste. Ces questions autour de la « japonité » de la littérature contemporaine de l'archipel auraient d'ailleurs atteint un point de non-retour, selon la journaliste littéraire Ozaki Mariko, qui considère comme borne temporelle *1Q84* de Murakami Haruki, en raison de son imaginaire mondialisé, c'est-à-dire son fond narratif et ses motifs partagés à travers le monde :

On peut dire que, même s'ils sont écrits en japonais, les romans d'aujourd'hui n'appartiennent plus à la littérature « japonaise » moderne, qui n'existe plus. C'est sans doute le roman en deux volumes de Murakami Haruki *1Q84* [...] qui y a mis un point final. Ce roman de Murakami était promis à un succès de best-seller mondial et ne nécessitait pratiquement pas d'être présenté comme un produit japonais. Il se situe dans Tōkyō en 1984, mais tous les éléments qui le constituent, restaurants, musiques, vêtements ou sports, sont des signes également compréhensibles à Paris, New York ou Moscou : le monde imaginaire décrit dans *1Q84* est un *Wonderland* dont tout lecteur, quel que soit son pays, est familier.<sup>47</sup>

Pareille constatation vient renforcer un sentiment d'opposition, dans les discours critiques, entre cette nouvelle génération mondialisée et la « japonité » de leurs aînés, en dépit des influences connues des imaginaires et des littératures étrangères chez ces derniers<sup>48</sup>. En somme, les reproches se cristalliseraient sur la perte contemporaine d'une essence culturelle traditionnelle, sous-entendue ou explicitement catégorisée comme nationale, qui rendrait culturellement fades et uniformisées les créations de la postmodernité.

---

<sup>46</sup> Iguchi Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », *Journal of The Open University of Japan*, n°28, 2010, p. 63-69 ; Maxime Danesin, « The Middle Ages in Europe through the prism of contemporary Japanese Literature: a study of *Vinland Saga*, *Spice & Wolf* and *L'Éclipse* », *Mutual Images* [En Ligne], Vol. 1, Été, 2016, p. 95-122. DOI : 10.32926/2016.1.dan.europ.

<sup>47</sup> Ozaki Mariko, *Écrire au Japon*, op. cit., p. 171.

<sup>48</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. I – III, trad. Fr. Ernest Dale Saunders, Paris, Fayard, Coll. « Intertextes », 1985-1986.

Cette position critique souffre gravement, nous semble-t-il, de trois biais. Le premier, nous l'aurons compris, correspond à celui de l'*essentialisme*, au cœur de la perspective nationale des littératures, qui porte à croire en l'existence d'essences culturelles (nationales) continues, dont l'ère Heisei serait le lieu de perte. Au sein du domaine littéraire, il s'agit de cette tendance « soit à [vouloir] retrouver le déploiement progressif de l'essence de la littérature, en montrant par exemple que la poésie s'achemine peu à peu vers la pureté ; soit au contraire, dans une perspective plus réactionnaire, [à] révéler la perte et le brouillage croissant de cette essence<sup>49</sup> ». À titre d'exemple, dans le cadre de l'archipel japonais, la critique essentialiste tend à considérer certains auteurs contemporains comme pas assez, ou pas du tout japonais, par rapport à une prétendue japonité historique, homogène et sans discontinuité mise en difficulté par l'ouverture forcée du pays sous la menace des canonnières occidentales du commodore Matthew Perry en 1854, et qui aurait tenu bon gré mal gré jusqu'à l'intrusion de la postmodernité. En second biais, intervient le *modernocentrisme*, défini ci-après par l'historien américain Jerry H. Bentley, l'un des pourfendeurs les plus acharnés de ce biais étouffant jusqu'à sa mort en 2012, et l'un des pères du courant de l'Histoire globale :

By modernocentrism I mean an enchantment with the modern world that has blinded scholars and the general public alike to continuities between premodern and modern times. This enchantment manifests itself in a pair of mostly unexamined and indeed contradictory premises that stand behind most historical scholarship: a belief that the modern era is so radically different as to be wholly incomparable to earlier age, but also a faith in the power of social theory generated on the basis of modern experience to guide scholarly analysis of past ages. The first premise enables scholars to discount the significance in premodern times of long distance trade, travel, communication, and cross-cultural interaction in premodern times, while the second underwrites the imperialism of modern social theory over premodern worlds.<sup>50</sup>

Ce biais, d'un côté, renforce la croyance en une essence plus ou moins pure des cultures modernes nationales, et favorise la sacralisation des créations issues de la modernité ; de l'autre,

---

<sup>49</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 14.

<sup>50</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », in Victor H. Mair (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 17-18. « Par modernocentrisme, j'entends une fascination pour le monde moderne qui a aveuglé tant les érudits que le grand public vis-à-vis des continuités entre les temps prémodernes et modernes. Cette fascination se manifeste en une paire de prémices contradictoires et majoritairement non examinées qui se tiennent derrière la plupart des travaux historiques : une croyance en une ère moderne si radicalement différente qu'elle en est totalement incomparable aux époques antérieures, mais aussi une foi dans la force de la théorie sociale générée sur la base de l'expérience moderne pour guider l'analyse érudite des âges passés. Le premier principe permet aux spécialistes d'écarter l'importance à l'époque prémoderne du commerce à longue distance, des voyages, des communications et des interactions transculturelles, tandis que le second prône l'impérialisme de la théorie sociale moderne sur les mondes prémodernes ». Nous soulignons.

il amplifie la crainte infondée d'une homogénéisation liée à la mondialisation contemporaine, et la perception des transferts et des métissages culturels actuels comme autant d'impuretés qui affadissent, corrompent, voire annihilent les identités et les traditions nationales mythifiées. La postmodernité est alors condamnée pour être le lieu d'une hérésie. Enfin, troisième biais vis-à-vis des créations contemporaines, mais non des moindres : la persistance, dans les discours critiques, de l'usage de critères de la modernité littéraire occidentale pour les décrypter et les juger, et plus généralement, pour définir ce qui relève, ou non, de la littérature. Cela se perçoit, entre autres, dans le fait que les études littéraires, constate le théoricien canadien Marc Angenot « écart[ent] – sans avoir aucunement à motiver et sans jamais s'interroger sur cette mise à l'écart *préjudicielle* – quatre-vingt-dix pour cent et plus de ce qui peut sembler son objet “naturel”<sup>51</sup> » ; et, plus particulièrement, tout ce qui touche aux littératures de l'imaginaire, c'est-à-dire la science-fiction, le fantastique, ou encore la *fantasy*. En France, cela est toujours fortement le cas<sup>52</sup>, notamment pour la *fantasy*, malgré les efforts répétés de chercheurs désireux de lui conférer une juste place<sup>53</sup>, au regard de l'engouement mondial contemporain autour des créations qui lui sont attachées, de l'œuvre de son fondateur moderne, l'anglais John Ronald Reuel Tolkien (1892 – 1973)<sup>54</sup>, aux innombrables mangas façonnés par l'imaginaire merveilleux.

Ces trois biais, que la désintégration de la modernité et le chaos postmoderne dans le champ littéraire contemporain mettent à nu, gênent, inévitablement, toute entreprise d'aventure dans la recherche transtextuelle et transculturelle de l'ère Heisei, qui plus est lorsqu'elle se trouve liée

<sup>51</sup> Marc Angenot, *Les Dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, Paris, H. Champion, Coll. « Unichamp-essentiel », 2013, p. 7-8.

<sup>52</sup> Cela s'explique, en partie, par la tolérance « étroite » au fondement de l'institution littéraire moderne française, qui très tôt, plaça « hors de la clôture institutionnelle du “littéraire” » les créations du genre, notamment celles de l'école locale de science-fiction menée par Jules Verne (1828-1905). Voir, à ce sujet : *Ibid.*, p. 244, 252. Voir, aussi, Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, Fernand Nathan ; Bruxelles, Éditions Labor, Coll. « Dossiers média », 1986.

<sup>53</sup> Pensons, en particulier, aux travaux de Francis Berthelot, Vincent Ferré ou encore Anne Besson, qui pavent la voie à une légitimation universitaire tardive, dans l'Hexagone, à ces littératures d'imaginaires : Francis Berthelot, *Bibliothèque de l'Entre-Mondes, Guide de lecture, les transfictiones*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio SF », 2005 ; Francis Berthelot & Philippe Clermont (dir.), *Colloque de Cerisy 2006, Science-Fiction et imaginaires contemporains*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007 ; Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010 ; Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, Coll. « Littérature », 2004 ; *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, Coll. « 50 Questions », 2007 ; Anne Besson (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007 ; Anne Besson & Myriam White-Le Goff (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui, Actes du colloque du CRELID*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007 ; Anne Besson, *Constellations : des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015 ; Anne Besson & Évelyne Jacquelin (dir.), *Poétiques du Merveilleux : fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, Arras, Artois Presses Université, Coll. « Études littéraires », 2015.

<sup>54</sup> « Tolkien », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 382-384. Sur l'ampleur du phénomène Tolkien, nous prenons, surtout, en témoin, la colossale somme d'érudition représentée par la *J.R.R. Tolkien encyclopedia*, un index de plus de sept cents pages édité par Michael D.C. Drout (New York, Routledge, 2006), dédié à son œuvre, à ses thématiques et aux recherches universitaires menées à leurs sujets.

aux littératures de l'imaginaire. C'est pourquoi nous choisissons de nous lancer dans l'exploration des transferts littéraires et culturels européens dans la littérature japonaise, tout en menant de front une remise en cause de ces trois biais. Le sujet étant des plus vastes, nous nous limiterons, d'une part, aux œuvres de la littérature mangaesque néo-médiévale de l'archipel, *via* le décryptage de deux de ses parangons : le manga historique *Vinland Saga* de Yukimura Makoto, fondé sur les sagas norroises médiévales, et le *light novel* de Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, une série romanesque de fantasy atypique centrée sur le voyage d'un marchand itinérant et d'une déesse-louve de la moisson. D'autre part, nous revisiterons les transferts archaïques entre les sphères culturelles, ou plus exactement, géographiques, européenne et japonaise ; cela, afin de saper les fondations mêmes du modernocentrisme et de l'essentialisme, et de modifier en profondeur notre perspective quant à la chronologie des échanges transculturels entre ces deux régions de l'Eurasie.

Plusieurs points sous-tendent cette approche, à commencer par le fait que nous considérons la popularité de la littérature japonaise, c'est-à-dire d'un pan de la littérature mondiale ni européen ni américain, plus à même de servir nos propos sur la provincialisation et la pluralisation du domaine littéraire promues par la postmodernité. Il faut dire, aussi, que les transferts d'origine européenne dans l'imaginaire du Japon sont relativement aisés à traquer, et bien plus marquants que d'autres, en raison de la distanciation majeure créée par l'effet d'emprunt à une sphère culturelle éloignée ; ainsi, invoquer l'usage fréquent dans la fantasy nipponne de l'univers médiéval européen, qu'il soit altéré ou non, pour faire état de l'hétérogénéité de l'imaginaire contemporain favorise bien plus la démonstration que le même usage aux États-Unis. Par ailleurs, convenons que, certes, il aurait été intéressant d'analyser des créations d'auteur(e)s reconnu(e)s dans les cercles littéraires tels Murakami Haruki, qui touchent tout autant à la question des transferts de motifs européens qu'à celle de l'effacement postmoderne des frontières entre *junbungaku* (« littérature pure ») et *taishū bungaku* (« littérature populaire<sup>55</sup> ») : mais, il faut dire qu'elles font déjà l'objet de maintes études, à l'instar de celle précitée de l'universitaire italien Giorgio Amitrano sur les emprunts à la Grèce antique chez l'auteur de *IQ84*. En revanche, la littérature mangaesque, et plus particulièrement son pan néo-médiéval, représente une aire littéraire des plus fournies, des plus vastes, et des plus intenses de nos jours à explorer, et reste trop peu cartographiée. La tendance usuelle dans le domaine des études littéraires, surtout en France, à mettre de côté ce type de créations, nous incite, *a contrario*, à les prendre en compte. D'autant, la popularité phénoménale de ce pan littéraire et son influence font de lui, à l'instar du phénomène Murakami, un facteur primordial de la circulation transculturelle et de l'effacement des frontières entre littérature canonique et littérature populaire.

---

<sup>55</sup> Ozaki Mariko, *Écrire au Japon, op. cit.*, p. 33-36.

Plus encore, la littérature mangaesque, et plus généralement la culture populaire japonaise, participe activement à déformer, réorganiser, voire revitaliser nombre de motifs européens, et à les réintroduire dans l’imaginaire quotidien de cette même Europe par le biais des traductions ; au regard de sa grande popularité, il est évident que l’influence alors exercée sur la réception et le retour de ces divers éléments culturels ne peut être négligée. Cette thèse se veut être, en conséquent, une occasion de dévoiler et d’explorer ce territoire majeur de l’imaginaire contemporain. Si celui-ci touche inévitablement à la question de « la japonité » en littérature et de la croyance en une essence nationale, l’interrogation de ce point particulier reste essentiellement le rôle de l’exploration des transferts des temps archaïques. Et ce, car ceux-ci sont plus à même de remettre en cause la définition usuelle mais « illusoire » de la littérature japonaise comme « écrite au Japon, en japonais, par des Japonais<sup>56</sup> », et de défaire le mythe d’une essence culturelle nationale ancestrale homogène. Pareille remise en cause, toutefois, ne sera pas sans nécessité de dissiper, aussi, des illusions propres à l’Europe, puisque l’usage même du terme « européenne » pour déterminer l’origine des transferts s’avère problématique<sup>57</sup>. Associer temps archaïques et époque contemporaine, transferts anciens et transferts actuels façonnés par un imaginaire néo-médiéval, n’est évidemment pas anodin. Premièrement, la combinaison des deux permet de remettre en cause de manière efficace le modernocentrisme encore dominant de nos jours, tant vis-à-vis de la circulation culturelle pré-moderne que, pour étendre la définition de Jerry H. Bentley, par rapport à l’aveuglement moderniste à l’encontre de celle postmoderne, vécue comme un déclin. Deuxièmement, par cette association, nous nous inscrivons volontairement dans la dynamique même de la postmodernité, telle que la définit le sociologue français Michel Maffesoli, à savoir une période d’« enracinement dynamique », c’est-à-dire d’un retour de l’archaïque en synergie avec le contemporain, qui favorise un réenchâtement de notre monde et de notre imaginaire, après la période de désenchâtement que fut la modernité<sup>58</sup>. Nous consacrerons plus en détail un pan de cette recherche au paradigme maffesolien, fondamental pour notre « approche externe<sup>59</sup> » de la

---

<sup>56</sup> Anne Bayard-Sakai, « Qu’est-ce qu’un livre japonais ? », *Le Magazine Littéraire*, n° 517, Mars, 2012, p. 80-81.

<sup>57</sup> Une note immédiate, à ce sujet, s’impose. Au cours de cette thèse, nous aurons maintes fois l’occasion de parler de « culture japonaise » et de « culture européenne » au singulier, ou d’évoquer les « japonais » ou les « européens » sans guillemets. Comme le note à juste titre le sociologue Sugimoto Yoshio, il faudrait, *de facto*, le faire, afin d’éviter toute vision essentialiste ou homogénéisante des cultures évoquées (« “Japanese culture”: An Overview », art. cit., p. 20, note n°15). Malheureusement, cela ne serait guère pratique, en termes de « fluidité » du texte même. En conséquent, avertissons dès à présent que lorsque ces notions sont évoquées, même au singulier, elles comportent, intrinsèquement, une dimension plurielle et non-essentialiste, sauf dans les discours essentialistes que nous aurons l’occasion de rencontrer.

<sup>58</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchâtement du monde. Une esthétique pour notre temps*, Paris, La Table Ronde, 2007.

<sup>59</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs Essais », 2014, p. 28-29. Tzvetan Todorov définit l’approche interne comme l’« étude de la relation des éléments de l’œuvre entre eux », tandis que l’externe correspond à celle du « contexte historique, idéologique, esthétique ».

refonte postmoderne de notre perception de la littérature, et du contexte des emprunts de la littérature mangaesque. L'exploration de la postmodernité sous le prisme de Michel Maffesoli est d'autant plus nécessaire que les œuvres néo-médiévales, en particulier, s'avèrent porteuses des traits de la postmodernité, de ce réenchâtement du monde postulé par Michel Maffesoli, et de la « sensibilité écosophique<sup>60</sup> » qui l'accompagne. Souvenons-nous, de l'allégorie de Tolkien qui introduit notre recherche : bâtir sa tour avec de vieilles pierres permit à au premier homme de contempler bien au-delà du seuil de son champ et de pouvoir observer la mer. Cet usage de l'ancien pour dynamiser le présent est le propre même des œuvres néo-médiévales japonaises de la postmodernité. Mais au lieu de la mer, c'est ici un vaste horizon culturel hétérogène qui se dessine sous nos yeux, et que nous comptons explorer.

N'est pas non plus anodine la perspective « transtextuelle » de cette recherche. Les transferts culturels en littérature sont des marqueurs historiques des plus précieux pour discuter des illusions identitaires. La littérature étant partie prenante de la culture, la réalisation d'un acte transtextuel peut être l'expression d'un transfert culturel. Par transtextualité, nous entendons l'objet de la poétique, c'est-à-dire selon Gérard Genette, « tout ce qui [met un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes<sup>61</sup> ». Ainsi, pourrions-nous modifier la définition des cinq types de relations transtextuelles sous un angle transculturel de la façon suivante<sup>62</sup> : « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [*de cultures différentes*], c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte [*de culture A*] dans un autre [*de culture B*] » (Intertextualité) ; « [les] signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage [*culturellement autre*] » (Paratextualité) ; « [la relation de commentaire] qui unit un texte [*de culture B*] à un autre texte [*de culture A*] dont il parle, sans nécessairement le citer » (Métatextualité) ; « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes [...] [*originellement issues d'une culture B*] dont relève chaque texte singulier [*d'une culture A*] » (Architextualité) ; « toute relation unissant un texte [*de culture*] B (*hypertexte*) à un texte antérieur [*de culture*] A (*hypotexte*) sur

---

<sup>60</sup> Michel Maffesoli, *Écosophie*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2017. Pour l'heure, convenons d'une définition succincte de l'écosophie, donnée par le sociologue lors d'une récente interview : « J'emploie à dessein le mot écosophie plutôt qu'écologie pour me distinguer de ce qu'est devenue l'écologie en France, c'est-à-dire une écologie politique, un courant voire un parti politicien. Or ce dont je parle est de l'ordre de la culture, une ambiance de l'époque, la résurgence de l'attention à notre nature commune. La différence entre l'écologie et l'écosophie, c'est que la première parle du respect de la nature par l'homme, alors qu'il me semble qu'il faut parler de notre appartenance à la nature, l'espèce humaine est une des espèces animales et n'est donc pas extérieure à la nature » (Hervé Colombet (interv.), « Michel Maffesoli : "l'écosophie, une écologie pour notre temps" », Entretien avec Michel Maffesoli, *Unidivers, le web culturel breton* [En ligne], 23 Décembre, 2017. [Accès : 25/07/2018] URL : <https://www.unidivers.fr/michel-maffesoli-ecosophie-ecologie/>). Le terme même d'écosophie n'est, toutefois, pas inventé par Michel Maffesoli ; il a été forgé dans les années 1960 par le penseur norvégien Arne Næss (1912-2009).

<sup>61</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Essais », 2003 (1992), p. 7.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 7-13.

lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (Hypertextualité). L'approche transtextuelle et transculturelle de la littérature japonaise permet une meilleure appréciation de la mue de la littérature au XXI<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agisse des créations postmodernes, ou du changement de perspective vis-à-vis des œuvres passées, et des enjeux qui y sont liés. Cet angle théorique se justifie notamment en ce que, comme le décrète le littérateur suisse Laurent Jenny, « l'intertextualité n'est jamais anodine. Quel qu'en soit le support idéologique avoué l'usage intertextuel des discours répond toujours à une vocation critique, ludique, et exploratoire. Cela en fait l'instrument de parole privilégié des époques d'effritement et de renaissance culturels<sup>63</sup> ». Il est d'ailleurs remarquable que le principe même de la transtextualité et de la transculturalité s'avère, là aussi, en accordance avec l'analogie de la tour aux vieilles pierres de Tolkien. N'oublions pas, non plus, cette sentence du théoricien russe Mikhaïl Bakhtine (1895 – 1975), fort à propos pour l'intérêt de l'observation des transferts culturels et littéraires : « constamment et intensément, nous surveillons et nous saisissons les reflets de notre vie dans le plan de conscience des autres hommes<sup>64</sup> ». Appliquer à notre sujet, il pourrait être considéré que les auteurs japonais empruntent à l'héritage culturel de l'Europe et se « saisissent » dans cette matière étrangère ; pareillement, l'observation européenne de ces mêmes emprunts se fait porteuse de leçons quant à notre propre perspective culturelle et identitaire. Par conséquent, cette thèse a autant vocation à parler du Japon que de l'Europe, à travers le prisme du premier.

Pour faire nôtre la profession de foi de l'écrivain et universitaire Michaël Ferrier dans son étude des transferts littéraires entre les sphères française et japonaise, *Japon : La Barrière des rencontres*<sup>65</sup>, cette thèse « n'a donc pas seulement pour but d'identifier des points de contact ou de décrire des interférences : sans prétendre dresser un panorama exhaustif de l'extraordinaire activité de *passage* qui se trame plus ou moins souterrainement entre [l'Europe] et le Japon depuis [longtemps], [elle] voudrait surtout contribuer à ouvrir des pistes qui permettent de penser les multiples textes qui s'articulent aujourd'hui en même temps à plusieurs univers culturels de référence, et pour lesquels de nouveaux instruments théoriques sont désormais nécessaires ». Dans cette optique, notre première partie est consacrée au développement de notre approche externe, en abordant successivement la réévaluation de la modernité, la désacralisation de cette dernière et le chaos du champ littéraire contemporain, afin de prendre acte du chamboulement de nos perspectives sur la littérature, par le biais de la postmodernité, condition *sine qua non* de la

---

<sup>63</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, n°27, Septembre, 1976, p. 281.

<sup>64</sup> Tzvetan Todorov, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, n°40, Novembre, 1979, p. 502.

<sup>65</sup> Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2009, p. 18.

démythification de l'essentialisme et du modernocentrisme qui l'entouraient jusque-là. Nous parachèverons cette observation par l'exposition du paradigme maffesolien sur la postmodernité. Dans un second temps, nous nous occuperons de revisiter les transferts archaïques entre l'Europe et le Japon, ce qui nous conduira à remettre en cause la chronologie usuelle de la rencontre littéraire entre les deux sphères culturelles, ou plus exactement, géographiques. Enfin, introduite par une analyse sur le cas singulier mais symbolique de l'exophonie dans le monde contemporain des lettres japonaises, notre troisième partie sera le lieu d'une exploration de la littérature mangaesque japonaise, de son pan néo-médiéval, et plus précisément, du manga *Vinland Saga* de Yukimura Makoto et du *light novel* de Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*.



## PARTIE I

**La littérature à l'Ère du diversel : entre  
réévaluation de la modernité, chaos  
littéraire et postmodernité**

**D**écrypter le monde des lettres au XXI<sup>e</sup> siècle, ses mutations, leurs causes et conséquences dans les diverses strates du domaine littéraire, de la réception des œuvres contemporaines à la refonte de son histoire, n'a rien d'évident. La littérature est constamment en mouvement : elle se dérobe d'autant plus aisément au chercheur que l'immensité de la production, la reconnaissance de sa pluralité passée et présente, et la cacophonie des critiques déclinologiques complexifient la tâche. Pour qui s'intéresse plus particulièrement à l'époque actuelle, la contemporanéité même de l'objet analysé pose problème. L'observateur peut-il se défaire du piège de sa subjectivité vis-à-vis de celui-ci ? Non, si l'on en croit Theodor Adorno. Le philosophe allemand fait du recul du temps une « condition favorable à la reconnaissance des vraies valeurs<sup>67</sup> ». Et l'universitaire français Antoine Compagnon de résumer ainsi la pensée de l'auteur de la *Théorie esthétique* : « le premier public se trompe [...] toujours : il aime, mais pour de mauvaises raisons ». Au sein de l'Université, cette défiance a pu se traduire par la suspicion, voire la proscription de thèses sur des auteurs vivants<sup>68</sup>. Mais l'argument selon lequel le temps est source d'une véritable reconnaissance des valeurs des textes littéraires est fragilisé à la fois par l'absence de garantie d'une même appréciation *ad vitam æternam* de l'œuvre<sup>69</sup>, et les cas de réception à géométrie variable<sup>70</sup>. Pensons, par exemple, aux aléas de celle de François Rabelais en Europe, et plus particulièrement en France : de son élévation par Chateaubriand au rang de génie, à sa dualité chez Voltaire, ce dernier le considérant à la fois comme « premier des bouffons » et soutien contre l'obscurantisme du clergé<sup>71</sup>. La précaution académique ne résiste pas à l'analyse de Antoine Compagnon qui rappelle combien, *de facto*, « toute étude littéraire dépend d'un système de préférences, conscient ou non<sup>72</sup> ». Mais Umberto Eco ne conseillait-il pas, en 1977, d'éviter ce genre de sujets de thèses, en raison de l'écueil d'une

---

<sup>66</sup> Traduit par William Marx, in *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2005, p. 173.

<sup>67</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 300-301.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>70</sup> Marcel de Grève, *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies par Claude De Grève et Jean Céard, Paris, H. Champion, 2009 ; Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Fr. Andrée Robel, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 2006, p. 74-75, 128-129.

<sup>71</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie, op. cit.*, p. 301.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 268-269.

« bibliographie manquante [ou] sujette à caution<sup>73</sup> » ? Cependant, près de trente ans plus tard, force lui fut de constater le grand nombre d'études doctorales portant sur des sujets contemporains. Si les suspicions ne se sont pas dissipées, les recherches sur « l'extrême contemporain » gagnent en reconnaissance à l'Université<sup>74</sup>. Pour autant, pris comme avertissement, le conseil d'Umberto Eco n'en reste pas moins judicieux, et quiconque ambitionne un tel examen se doit d'assumer les risques liés au manque de recul.

C'est donc conscient de ces difficultés que nous nous aventurons dans le contemporain, à la manière d'un Marc Gontard qui concède que la contemporanéité de l'objet étudié peut s'avérer être une source de myopie nous « [cachant] le seuil – ou la marche – que nous sommes occupés à franchir<sup>75</sup> ». Une marche aux dimensions bien difficiles à déterminer, si l'on s'en réfère à la chercheuse américaine Emily Apter, tant la notion même de « contemporain » suscite de nombreuses interrogations : « Où et quand commence le contemporain si nous comptons en années ? Jusqu'où remontons-nous dans l'Histoire : une décennie, ou seulement un an ? Quand est-ce qu'une chose cesse d'être contemporaine, quand cela n'est plus ressenti comme l'*à-présent* ou quand la temporalité elle-même, et les manières de la mesurer, sont recalculées ?<sup>76</sup> » Toutefois, le contemporain n'est pas la seule notion à connaître pareils questionnements : les incertitudes sur la légitimité de nos « quand » et de nos « où » surgissent dès lors que l'on prend conscience du caractère problématique ou de l'intraduisibilité – notion chère à Emily Apter – de bon nombre de conventions temporelles et géographiques dans nos discours. À titre d'exemple, pensons au commentaire de Michael Seats R. qui nous rappelle que « la prolifération de noms désignant des périodes ou des ères<sup>77</sup> » fonctionnent « implicitement comme des marqueurs de styles particuliers, d'idiomes et d'idéologies » ; il cite, à ce titre, le critique Karatani Kōjin sur le fait que la division en ères impériales au Japon « fait oublier les relations à l'extérieur et construit un espace discursif autonome et singulier ». Cela dit, de manière générale, les typologies critiquées par Emily Apter dans son ouvrage *Against World Literature* s'avèrent avoir été construites par l'Occident ou des critères occidentaux. Aujourd'hui, de plus en plus de voix s'élèvent contre ces dernières, de Arjun Appadurai à Christopher Prendergast, de Dipesh Chakrabarty à Emily Apter, qu'il s'agisse de la

---

<sup>73</sup> Umberto Eco & Jean-Claude Carrière, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, op. cit., p. 58. Voir, de manière générale : Umberto Eco, *Como si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani, 1977 ; *Comment écrire sa thèse*, trad. Fr. Laurent Cantagrel, Paris, Flammarion, 2016.

<sup>74</sup> Dominique Viart & Bruno Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, avec la collaboration de Franck Evrard, [2<sup>ème</sup> édition augmentée], Paris, Bordas, 2008, p. 6.

<sup>75</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 7.

<sup>76</sup> Emily Apter, *Against World Literature: on the politics of untranslatability*, Londres; New-York, Verso, 2013, p. 65.

<sup>77</sup> Michael Seats R., *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, op. cit., p. 57-58.

périodicité dans le domaine littéraire<sup>78</sup> ou des croyances modernocentristes<sup>79</sup>. N'oublions pas, à ce titre, que le terme même de « littérature » est une typologie imposée dont les répercussions sont des plus vastes, de la tendance moderniste à exclure du champ tout ce qui touche à l'oralité, au problème de transposition dans d'autres cultures ou temporalité. Pensons au médiéviste Paul Zumthor qui, déjà en 1980 dans son essai célèbre *Parler du Moyen Âge*, souligne combien cette typologie se fait problématique dès lors qu'elle est appliquée au Moyen Âge et marque un modernocentrisme des plus nets : « Parler de littérature revenait ainsi, pour nos maîtres, à déclarer la conformité foncière de nos anciens poèmes avec ce qu'un lettré de bonne compagnie pouvait lire dans le Paris ou la Vienne de 1900. L'érudition, sans le savoir, orientée, escamotait l'histoire, en vue d'éveiller un plaisir, d'ailleurs inavoué, d'esthète<sup>80</sup> ». Mais, avec la postmodernité, il est désormais possible de profiter de la remise en cause de nombre de notions modernistes et d'illusions ethnocentristes perçues jusque-là comme des évidences, pour interroger ou réinterroger les transferts archaïques et actuels. Ce faisant, bien plus que la seule myopie liée au contemporain, ce sont les tendances astigmatiques en littérature qui nous préoccuperont, à l'image de la fascination aveuglante pour la modernité, dont tend à être victime notre objet d'étude.

Nous avons donc fait le choix d'adopter une « approche externe » de la littérature, défendue par le récemment décédé sémiologue Tzvetan Todorov (1939-2017) face à la domination encore forte et à sens unique de l'« approche interne<sup>81</sup> ». Ce choix, c'est la lecture du philosophe japonais Azuma Hiroki, l'un des penseurs majeurs de la postmodernité au Japon, qui nous décide à l'envisager dans notre contexte de recherche. Selon celui-ci, au regard du changement postmoderne des « conditions de base définissant "ce qu'est la culture"<sup>82</sup> » et l'ampleur des transformations corollaires à cette transition, « on ne peut absolument pas comprendre l'état actuel de la littérature, où dominent le roman policier, la fantaisie ou l'horreur, si on l'examine simplement dans la lignée de la littérature japonaise moderne ». Il est par conséquent nécessaire de sortir du schéma de compréhension linéaire instauré par la modernité.

Face à la tendance essentialiste encore présente dans le domaine littéraire, nous nous rangeons derrière la thèse formulée par l'auteur de *L'Adieu à la littérature*, William Marx, à savoir : la nature de la littérature varie d'un temps  $t$  au temps  $t + n$  et « seule la progressivité des transformations

---

<sup>78</sup> Emily Apter, *Against World Literature: on the politics of untranslatability*, op. cit., p. 57-69.

<sup>79</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 17-29.

<sup>80</sup> Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Critique », 1980, 32.

<sup>81</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 28-29.

<sup>82</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 18.

permet de postuler une continuité<sup>83</sup> ». La transition de l'ère Heisei, marquée par la postmodernité et la mondialisation contemporaine, correspondrait, par conséquent à un changement d'état de « la littérature *sub specie æternitatis* » et non à la fin absolue de la littérature. En lieu et place de discours modernistes déclinologiques, il serait alors plus convenable, note l'essayiste français, de « s'écrier : "La littérature est morte, vive la littérature !" ». Pareille loi fondamentale signifie *ipso facto* l'impossibilité de hiérarchisation objective entre les différentes phases littéraires, puisque cela supposerait d'établir une échelle de valeurs anachronique insoutenable au regard de l'absence de continuité réelle. Il n'y a pas de progrès en littérature. Ni d'essence.

---

<sup>83</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 14-16.

## CHAPITRE I. La Modernité réévaluée

Affectée par deux siècles de triomphalisme historique et de colonialisme intellectuel, l'Europe a longtemps ignoré ou tenu pour négligeable les autres civilisations. Connaître l'Europe, c'était connaître le monde.

Pierre-François SOUYRI<sup>84</sup>

Postmodernité, hypermodernité ou encore surmodernité, tous ces concepts en concurrence<sup>85</sup>, supposés décrire l'état contemporain de nos sociétés, induisent un rapport lexical vis-à-vis de la notion de modernité. Leurs lectures tendent à suggérer une rupture, une progressivité, ou bien une exacerbation des caractéristiques initiales. En un mot, un *après*. Or, celui-ci paraît, *a priori*, gangrené par de nombreux discours de crise. Ce faisant, quelle qu'en soit sa nature exacte, cet *après* se conçoit dans une relation problématique vis-à-vis de son état antérieur supposé, c'est-à-dire, moderne. De la même manière, la modernité s'est construite en opposition à un état antérieur prémoderne – autrement dit, ancien, archaïque –, en se proclamant comme « radicalement différente<sup>86</sup> » et modèle supérieur ; elle a ainsi relégué le passé dans un système dont elle assure, ironiquement, le découpage, assurant par là même sa domination. En conséquence, la logique de la relation entre prémoderne et moderne, puis entre modernité et postmodernité, impose de débiter notre exploration vers les transferts des temps archaïques et du contemporain en abordant, en premier lieu, la modernité elle-même. Puisque cette dernière a été maintes fois étudiée, nous n'avons nullement l'intention de l'aborder dans son exhaustivité. Le présent chapitre n'a pas de vocation autre que de souligner la réévaluation et la désacralisation dont la modernité est le sujet de nos jours, et qui entraînent, par conséquent, un changement d'optique radical sur notre perspective vis-à-vis de la littérature passée et présente.

---

<sup>84</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale : aux origines du Japon d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des histoires », 2016, p. 11.

<sup>85</sup> Puisque nous adoptons dans cette thèse le paradigme maffesolien de la postmodernité, qui rejette l'usage de ces autres terminologies (Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretien avec Christophe Bourseiller*, Paris, Bourin, Coll. « Qui êtes-vous ? », 2010, p. 87), nous ne les développerons pas. Renvoyons, toutefois, au sujet de la surmodernité et de l'hypermodernité, vers respectivement Marc Augé (*Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992), et l'ouvrage dirigé par Nicole Aubert, *L'Individu hypermoderne* (Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie Clinique », 2004).

<sup>86</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 17-18.

## I.1 – Du « fantasme de l’Un » occidental

Qui cherche à définir la modernité aura bien des difficultés à susciter l’adhésion de tous, tant ce concept est devenu un véritable champ de mines. Sa perception varie selon les disciplines académiques, les langues, le moment *t* où elle est observée et décrite, sans oublier les enjeux nationaux et géopolitiques<sup>87</sup>. Ce faisant, l’historien français Pierre-François Souyri n’hésite pas à considérer comme vaine toute tentative objective de définition, en se référant notamment à l’hypothèse sociologique de Shmuel Noah Eisenstadt sur l’existence probable de « modernités multiples<sup>88</sup> ». Selon ce dernier, la modernité n’est ni l’apanage de l’Occident, ni monolithique, quand bien même la sociologie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles a longtemps été porteuse d’une perception qui « considér[ait] les contours fondamentaux de [celle] européenne » comme « le modèle de la société moderne<sup>89</sup> ». À contre-courant des théories classiques de la modernisation<sup>90</sup>, le sociologue israélien suggère : « la modernité et l’occidentalisation ne sont pas identiques ; les schémas occidentaux de la modernité ne sont pas les seules modernités “authentiques”, quand bien même ils profitent d’un précédent historique et continuent d’être un point de référence fondamental pour les autres<sup>91</sup> ». Eisenstadt écrivait encore, peu avant son décès en 2010, que :

Si la modernité s’est effectivement répandue presque partout dans le monde, elle n’a pas donné naissance à une seule civilisation ou à un schéma institutionnel unique, mais à plusieurs civilisations ou schémas civilisationnels modernes, c’est-à-dire à des civilisations partageant des caractéristiques communes bien que développant des dynamiques idéologiques et institutionnelles différentes et pourtant de même origine ; en d’autres termes, ce sont des *modernités multiples*.<sup>92</sup>

Gardons à l’esprit cette vision contemporaine d’un Occident privé de son hégémonie auto-attribuée, et rappelons la conception communément acceptée de la modernité occidentale, dont la sociologue et psychologue Nicole Aubert dessine succinctement les traits :

La modernité est sous-tendue par trois idées : celle de progrès – la société serait en marche vers un progrès toujours accru –, celle de la raison (sous l’influence notamment du rationalisme cartésien), et celle de bonheur, auquel le progrès et la science ne peuvent manquer de conduire. La philosophie des Lumières,

---

<sup>87</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 28 et 30.

<sup>89</sup> Shmuel Noah Eisenstadt, « La modernité multiple comme défi à la sociologie », *Revue du MAUSS*, Vol. 24, n°2, 2004, p. 189.

<sup>90</sup> Shmuel Noah Eisenstadt, « Multiple Modernities », *Daedalus*, Vol. 129, n°1, Hiver, 2000, p. 1.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

<sup>92</sup> Shmuel Noah Eisenstadt, « La modernité multiple ... », *art. cit.*, p. 189.

avec les valeurs de liberté et d'égalité, incarne l'essence même de l'esprit moderne et de l'humanisme qui y est associé.<sup>93</sup>

Afin d'atteindre ses objectifs, la modernité occidentale se repose essentiellement sur une conception de « l'individu actif, "maître de lui", se dominant et dominant la nature<sup>94</sup> ». La psychosociologue Jacqueline Barus-Michel précise, à ce sujet, que « l'homme moderne est un homme qui pense, qui élabore du sens ; [...] il aspire à être un sujet, il prend conscience de soi comme individu autonome, en relation avec d'autres tout aussi autonomes, donc rivaux et solidaires à la fois. Il a pour tâche, avec eux, de construire son monde<sup>95</sup> ». Ainsi que le souligne Michel Maffesoli, le projet de la modernité en Occident s'inscrit dans la continuité de « l'essence du judéo-christianisme », à savoir tendre inlassablement vers une société parfaite et universelle qui, dans la vision augustinienne, est représentée par la « Cité de Dieu<sup>96</sup> ». Qu'il s'agisse du progrès ou du salut chrétien, le bonheur des hommes est situé dans le lointain, le futur ; le présent, lui, est rejeté, à l'image du *Mundus est immundus* de Saint Augustin. Et au sociologue français de rappeler à quel point le théologien romain était « certain de la validité, de l'universalité et surtout de l'aspect prospectif du message évangélique<sup>97</sup> ». Cette assurance dans les qualités supposément universelles, véridiques et hégémoniques de leurs valeurs se retrouve dans l'attachement des modernes à « apprécier le bien et le mal à partir de ce que l'on appelle "le fantasme de l'Un" : Dieu Un, la Vérité Une, la Finalité, le Sens de l'Histoire, et autres majuscules ignorant la pluralité de la chose humaine et le polythéisme des valeurs<sup>98</sup> ». Cette corrélation est d'autant plus visible dans les propos de Saint Augustin, lorsque ce dernier déclare que « la raison humaine conduit à l'Unité<sup>99</sup> ». D'où l'insistance de Maffesoli, dans son premier chapitre de *L'Ordre des choses*, sur l'ancrage profond de la modernité dans des racines judéo-chrétiennes, notamment dans l'acceptation dogmatique de « la Raison souveraine, [...] forme profane d'un Dieu Un », et la conception moderne de la Vérité « comme certitude/rectitude s'inscriv[ant] bien dans l'économie du salut propre à la tradition sémitique, qui repose sur un Dieu Un, créateur

---

<sup>93</sup> Nicole Aubert, « Un individu paradoxal », in Nicole Aubert (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 14.

<sup>94</sup> Michel Maffesoli, « De l'identité aux identifications », in Nicole Aubert (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 150.

<sup>95</sup> Jacqueline Barus-Michel, « L'hypermodernité, dépassement ou perversion de la modernité ? », in Nicole Aubert (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 240.

<sup>96</sup> Michel Maffesoli, « De l'identité aux identifications », art. cit., p. 150-151.

<sup>97</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus, le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 3<sup>ème</sup> édition, 2000, p. 191.

<sup>98</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde. Une esthétique pour notre temps*, Paris, La Table Ronde, 2007, p. 41. Nous soulignons.

<sup>99</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses : penser la postmodernité*, Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 26.



du monde, et donnant à un Individu Un, “*imago dei*”, fait à son image, le pouvoir d’agir, de cultiver le jardin d’Éden, c’est-à-dire de continuer la création qu’Il a initiée<sup>100</sup> ». Le projet moderne, en conséquence, et tel qu’il a été communément perçu aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, repose sur un universalisme façonné par l’Europe, son fondement judéo-chrétien et ses Lumières. Son schéma civilisationnel, de ses idéaux à ses institutions, est imposé à la fois comme la quintessence, le synonyme et l’archétype de la modernité. En ce sens, l’Occident se désigne comme épicode et point de référence absolu, symbole hégémonique et civilisateur : ainsi que l’édicte Michel Maffesoli, « [il] avait l’apanage de l’avenir, assuré qu’il était d’être le champion du Progrès et le moteur primordial de cette roue de l’Histoire dont le développement linéaire allait assurer le bonheur de l’Humanité<sup>101</sup> ».

La définition de la modernité s’est ainsi cristallisée comme « la forme spécifique prise par le développement des sociétés occidentales depuis le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>102</sup> ». Mais dorénavant, la réévaluation de cette position dans les recherches sociologiques et historiques, au profit des interprétations multiples mentionnées par Eisenstadt, permet d’en révéler sa véritable nature. Pour Michel Maffesoli, cet universalisme occidental n’est, *in fine*, « qu’un ethnocentrisme particulier généralisé : les valeurs d’un petit canton du monde s’extrapolant en un modèle valable pour tous<sup>103</sup> ». La position de la France y est d’ailleurs centrale, elle qui revendique la paternité de la modernité en raison de son élaboration grâce aux philosophes des Lumières et l’idéal révolutionnaire<sup>104</sup>. La *Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen* n’est-elle pas à la fois l’épicode de ces valeurs et un des parangons de cette modernité occidentale universaliste et ethnocentriste<sup>105</sup> ?

## I.2 – La littérature selon la modernité occidentale : un modèle fissuré

Qui continuerait l’énonciation maffesolienne des éléments inhérents au *fantasme de l’Un* moderne, y inscrirait sans coup férir la Littérature majuscule – le modèle littéraire occidental étant érigé comme universel, à commencer par sa typologie académique<sup>106</sup>. Institutionnalisée, sacralisée, elle a été un des moteurs et vecteurs essentiels de la modernité. Et ce, si l’on en croit les propos de Pascale Casanova, particulièrement en France, où « la littérature demeure un enjeu collectif central, démesuré à bien des égards, passionnel et d’une puissance qui a sans doute peu

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>102</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>103</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. XII.

<sup>104</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 9, 18-19.

<sup>105</sup> Michel Maffesoli, *L’Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>106</sup> Emily Apter, *Against World Literature*, *op. cit.*, p. 57-58.

d'équivalents dans le monde<sup>107</sup> ». La littérature, précise-t-elle, continue d'y incarner socialement « l'une des formes d'ambition les plus légitimes et les plus hautes, d'être considérée comme l'une des réalisations de soi les plus achevées et les plus enviées. En raison de la domination du modèle littéraire occidental dans les discours définitoires et de sa prétention à l'universalité, on ne peut aborder la réévaluation de la modernité japonaise sans passer, au préalable, par une courte observation du premier ; ou plus exactement, de sa naissance, de son enfermement et de sa perte d'hégémonie. Le sémiologue Tzvetan Todorov résume ainsi la première étape dans le domaine des lettres européennes :

En un mot, les deux mouvements qui transforment au XVIII<sup>e</sup> siècle la conception de l'art, l'assimilation du créateur à un dieu fabriquant un microcosme et l'assimilation de l'œuvre à un objet de pure contemplation, illustrent la progressive sécularisation du monde en Europe, tout en contribuant à une nouvelle sacralisation de l'art.<sup>108</sup>

À l'instar de Maffesoli, Todorov souligne la filiation augustinienne dans l'esthétique moderne, indiquant que « l'idée du beau [...] est elle-même une laïcisation de l'idée de divinité<sup>109</sup> ». La modernité occidentale se traduit en littérature par la tentative de conquête de son autonomie, initiée au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'esthétique kantienne et ce qui deviendra la notion de *l'art pour l'art* une fois transposée en France par Benjamin Constant<sup>110</sup>. À l'origine, hormis certains penseurs au nombre desquels Karl Philipp Moritz et Johann Joachim Winckelmann<sup>111</sup>, les Lumières s'efforcent de concilier un équilibre précaire entre, d'un côté, la quête de la beauté et de l'autonomie, et de l'autre, la relation au réel<sup>112</sup>. Il n'empêche : William Marx voit dans la conception esthétique moderne de *l'art pour l'art* ce qui deviendra le « symptôme le plus révélateur » de la littérature se « [détachant] des contingences de la réalité<sup>113</sup> ». Malgré le puissant courant des romantiques, l'enfermement du domaine littéraire dans sa spirale autotélique se propage de la France au reste de l'Europe dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>114</sup>, atteignant son paroxysme à travers les mouvements d'avant-gardes, au début des années 1900, et

---

<sup>107</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. XV.

<sup>108</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 45.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>110</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 62-65.

<sup>111</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 62-63.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 48, 53-57.

<sup>113</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 73.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 73-74 ; Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, Fernand Nathan ; Bruxelles, Éditions Labor, Coll. « Dossiers media », 1986, p. 22 ; Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 57-58 & 64.

notamment dans l'œuvre de Proust. Les avant-gardistes transposent la notion de progrès inhérente au projet moderne dans le monde des lettres en manifestant et radicalisant les « valeurs d'expérimentation et d'innovation<sup>115</sup> ». Quant à la poétique proustienne, elle érige la littérature en « vraie vie », dans la conclusion finale d'*À la recherche du temps perdu*, allant encore au-delà d'un Heinrich Heine concevant l'art comme un monde distinct, ou d'une vision mallarméenne subordonnant le réel à la poésie<sup>116</sup>. Ce faisant, l'œuvre de Proust devient une des pierres angulaires de l'autotélisme en littérature au XX<sup>e</sup> siècle, confortée notamment par la publication posthume de son recueil critique, *Contre Sainte-Beuve*, en 1954<sup>117</sup>. En parallèle, constate Pascale Casanova, Paris est érigé par les lettrés en maison-mère de la modernité et « capitale dénationalisée de l'univers littéraire », chantée pour son « unicité » et son « universalité » jusqu'aux années 1960<sup>118</sup> :

Elle symbolise la Révolution, le renversement de la monarchie, l'invention des droits de l'homme [...]. Mais elle est aussi la capitale des lettres, des arts, du luxe et de la mode. Paris est donc à la fois capitale intellectuelle, arbitre du bon goût, et lieu fondateur de la démocratie politique (ou réinterprété comme tel dans le récit mythologique qui a circulé dans le monde entier), ville idéalisée où peut être proclamée la liberté artistique.<sup>119</sup>

Et la littérature d'ajouter :

[...] la domination littéraire qui s'exerce sur l'ensemble de l'Europe à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle est si peu contestée et contestable, que l'espace littéraire français devient l'un des plus autonomes, c'est-à-dire l'un des plus libres à l'égard des instances politico-nationales. [...]. Dès lors, l'espace français, déjà constitué comme universel (c'est-à-dire non national, échappant aux définitions particularistes), va s'imposer comme modèle, non pas en tant que français, mais en tant qu'autonome, c'est-à-dire purement littéraire, c'est-à-dire universel.<sup>120</sup>

Tandis qu'un Paris mythifié, « inlassablement décrit, figuré, reproduit littérairement, est devenu *La littérature* » selon la thèse de Casanova<sup>121</sup>, la beauté s'impose comme le « principe unique »

---

<sup>115</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 20-21.

<sup>116</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 74 ; Dominique Maingueneau, « Les trois piliers de la Littérature », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 56-58.

<sup>118</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 51 & 61.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 47-48.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 50.

de la Littérature moderne ; la rupture entre le réel et l'art est consommée<sup>122</sup>. L'autonomisation de la sphère littéraire face au monde réel favorise « l'apparition de la littérature instituée », et ce plus particulièrement dans l'Hexagone, souligne Jacques Dubois, où elle devient idéologie et norme, « l'écrivain moderne [participant] d'une nouvelle cléricature, en écrivant pour ses pairs<sup>123</sup> ». Cela se traduit notamment, pour Todorov, par la fracture entre :

[...] littérature de masse, production populaire en prise directe avec la vie quotidienne des lecteurs ; et littérature d'élite, lue par les professionnels – critiques, professeurs, écrivains – qui ne s'intéressent qu'aux seules prouesses techniques de ses créateurs. D'un côté le succès commercial, de l'autre les qualités purement artistiques. Tout se passe comme si l'incompatibilité des deux allait de soi, au point que l'accueil favorable réservé à un livre par un grand nombre de lecteurs devient le signe de sa défaillance sur le plan de l'art et provoque le mépris ou le silence de la critique.<sup>124</sup>

De silence, il en est un qui va marquer le modèle occidental de la modernité littéraire : celui d'Arthur Rimbaud, faisant ses adieux à la littérature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>125</sup>. William Marx y perçoit le geste précurseur de la canonisation d'un motif – la mise en scène par la littérature de sa propre disparition – dont les échos se font entendre jusqu'à nos jours. Le « déclin de Paris » même devient un « thème obligé<sup>126</sup> ». La littérature entre, au tournant des années 1900, dans une crise existentielle profonde, qui la radicalise autant qu'elle la nourrit, et où les fondamentaux littéraires que sont l'écriture, l'écrivain et la critique sont, selon William Marx, remis en question. L'universitaire français y voit la fin d'un cycle, les derniers soubresauts de l'histoire d'une dévalorisation de la littérature. Laissons l'essayiste en résumer ainsi le parcours :

[...] à la charnière du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, l'importance attribuée à la littérature augmenta de façon démesurée : ce fut la religion de la littérature ; au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, emportée par son mépris pour une société qui la plaçait plus haut que tout, la littérature provoqua la rupture et s'enferma dans le culte de la forme : ce fut le temps de l'art pour l'art ; à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, souffrant de la situation marginale dans laquelle ils s'étaient eux-mêmes placés, les écrivains se mirent à dénigrer leur art : ce fut l'adieu à la littérature. Il y eut donc trois phases : expansion, autonomisation, dévalorisation.<sup>127</sup>

---

<sup>122</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 63-64.

<sup>123</sup> Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, op. cit., p. 20-23 ; 32.

<sup>124</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 63-64.

<sup>125</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 18-36, 148.

<sup>126</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 239.

<sup>127</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 167-168.

Cette thèse, étroitement liée à la modernité occidentale, n'en est pas pour autant érigée en modèle universel par l'auteur français<sup>128</sup>. Celui-ci reconnaît volontiers l'existence d'une multitude de « lignes de force » et de « chronologies » dans le paysage littéraire, bien qu'il ne donne à voir dans son travail que « celle qui exerce une influence prépondérante sur l'histoire de l'idée de la littérature ». Qui plus est, William Marx insiste vivement sur la simultanéité des phases d'expansion, d'autonomisation et de dévalorisation chez des auteurs contemporains les uns des autres.

La foi en la modernité occidentale subit de plein fouet la Première Guerre mondiale et les tragédies nées de la tournure dystopique de la volonté totalisante de l'utopie moderne – devenue totalitarisme. Les fortes mouvances politiques du début du XX<sup>e</sup> siècle accentuent la séparation entre les auteurs mettant la littérature au service des idéologies de l'époque, et ceux prônant une autonomie totale de l'art face au monde<sup>129</sup> ; la Seconde Guerre mondiale vient agrandir le gouffre et parachever les dérives modernistes. En quelques années, de la Révolution Russe au nazisme, en passant par l'atomisation de Hiroshima et Nagasaki, l'espoir moderne d'une émancipation de l'humanité par le progrès scientifique et la tension vers une société parfaite se heurtent aux applications cauchemardesques de la modernité elle-même. D'un côté, la crainte et l'expérience de l'envers du décor utopique entraînent en réaction la croissance exponentielle de la littérature dystopique<sup>130</sup> – et donc attachée au réel. De l'autre, si la croyance en la modernité est considérablement fragilisée, elle n'en disparaît pas pour autant dans le domaine littéraire et va jusqu'à prendre une tournure autotélique radicale en France. De fait, la notion de postmodernisme censée lui succéder ne s'établira au sein de la critique américaine que dans les années 60 et il faudra attendre 1979 pour la voir introduite dans l'Hexagone<sup>131</sup>. Entre temps, la France devient le lieu privilégié de la quête de la littérature autotélique et de la critique structuraliste universitaire, s'inscrivant dans un processus inverse aux pays anglophones où le social s'enracine durablement dans les études littéraires à travers l'apparition des *cultural studies*<sup>132</sup>. Au corpus autonome, aux lois intrinsèques à la littérature et à la déconstruction radicale, la critique anglo-saxonne, résume William Marx, préfère *a contrario* faire du texte un témoignage socio-anthropologique, un médium au même rang que d'autres (cinéma, télévision ...) dont la

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

<sup>130</sup> Éric Faye, *Dans les laboratoires du pire, totalitarisme et fiction littéraire au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1993.

<sup>131</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise, op. cit.*, p. 14-15.

<sup>132</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature, op. cit.*, p. 163-166.

valeur est déterminée « par ce qu'il révèle de tel ou tel aspect de la société ». Le modèle de la littérature selon la modernité occidentale se fissure, en même temps que cette dernière vacille. Et, si sa revendication de la paternité de la modernité est contestable, il ne fait guère de doute que la France littéraire se fait, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'exemple à la fois de l'aveuglement moderniste par un enfermement autotélique sans équivalent et au rayonnement international, et de l'implosion inévitable du modèle même qu'elle sacralisait. Quelques mots à ce sujet sont nécessaires pour éclairer certaines dérives ethnocentristes et modernocentristes dans le champ des études littéraires qui continuent à informer les argumentaires des discours contemporains de crise, en France comme ailleurs – sachant que la modernité littéraire française sert régulièrement d'exemple pour défendre ou attaquer les perspectives modernistes.

S'étalant des années 1950 aux années 1970, décrite comme la période de « la terreur de la théorie<sup>133</sup> », la modernité littéraire française d'après-guerre se caractérise par les contraintes d'écriture et les jeux formels poussés à l'extrême, le rejet de la subjectivité et le renoncement à représenter le réel, en invoquant l'idée selon laquelle les atrocités du XX<sup>e</sup> siècle auraient rendu indicible une Histoire dépouillée de son sens<sup>134</sup>. C'est l'apogée des avant-gardistes comme ceux d'*Oulipo*, groupe exemplaire par son programme<sup>135</sup>, et des Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et autres écrivains du *Nouveau Roman*, dont Marc Gontard résume l'esprit :

[...] si le Nouveau Roman n'est pas une école, [...] il possède toutes les caractéristiques des avant-gardes de la modernité. Il croit en la perfectibilité des formes narratives et s'il refuse l'engagement par réaction au roman existentialiste, il est implicitement politique et ouvertement progressiste. Il instaure un débat polémique avec le roman réaliste, « cartésien » ou « balzacien », désignations qui construisent un anti-modèle auquel il s'oppose de manière radicale.<sup>136</sup>

L'attribution du prix Nobel de Littérature en 1969 au dramaturge irlandais Samuel Beckett (1906-1989) couronne à l'international le mouvement. Dans un même mouvement, la critique française s'enfonce « dans le déni de l'auteur » au profit d'une focalisation aveuglante sur le

---

<sup>133</sup> Jochen Mecke, « L'Historicité de l'historicité de la littérature contemporaine », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 108-109.

<sup>134</sup> Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », in Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines – 10. « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, p. 12 ; Dominique Viart & Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 15-16.

<sup>135</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 148.

<sup>136</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 85.

texte, suite notamment à la parution des articles de Roland Barthes et de Michel Foucault, intitulés respectivement « La mort de l'auteur » (1968) et « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969) ; cette perspective, constate Jean-Christophe Mayer, n'est autre qu'un « pur produit de l'université française<sup>137</sup> » et « un fantasme occidental ». Il en veut pour témoin les menaces de mort envers Salman Rushdie, en 1988, pour ses *Versets sataniques* :

L'auteur n'était certainement pas mort pour ceux qui souhaitaient ardemment l'éliminer. L'engagement des auteurs et les dangers qu'ils encourent sous de nombreux régimes montrent que, vue sous un certain angle, « la mort de l'auteur » est un fantasme occidental, élaboré dans le cadre d'une société peu répressive en comparaison, et de surcroît, par une élite intellectuelle bien établie institutionnellement et professionnellement.<sup>138</sup>

L'enfermement dans la forme et l'expérimentation textuelle se couple alors à un contexte socio-historique des plus complexes, dont la décolonisation, la Guerre Froide et la Guerre du Vietnam, chocs pétroliers de 1973 et 1979 et leurs répercussions, ou encore le déclin des Trente Glorieuses, cette période économique faste vécue comme une dernière « illusion d'un progrès continu lié au principe d'innovation » partagée par les mouvements littéraires modernistes<sup>139</sup>. Cette situation générale provoque *ipso facto* la ruine des avant-gardes françaises de la modernité, entraînés dans leur fuite en avant autotélique. La fin de la revue *Tel Quel*, en 1983, apparaît comme point de rupture<sup>140</sup> non brutal<sup>141</sup>, tandis que le Nouveau Roman pousse dans ses retranchements l'écriture autotélique et se condamne, par la même occasion, « à l'illisibilité et à l'abstraction textuelle, se coupant ainsi de tout lectorat<sup>142</sup> ». Et, alors qu'en France, la théorie littéraire née de cette modernité d'après-guerre s'institutionnalise et se voit érigée en un dogme dont les études contemporaines peinent encore à se départir<sup>143</sup>, la chute du modèle autotélique de l'espace littéraire français marque, selon Pascale Casanova, une « phase de transition où l'on passe d'un univers dominé par Paris à un monde polycentrique et pluraliste où Londres et New York principalement, mais aussi Rome, Barcelone, Francfort... disputent à Paris l'hégémonie littéraire<sup>144</sup> ». Et, ajoutera-t-on, Tōkyō.

---

<sup>137</sup> Jean-Christophe Mayer, *Shakespeare et la Postmodernité*, op. cit., p. 15-33.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 35 – & note de bas de page n°58.

<sup>139</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 86.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>141</sup> Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 10-11, 90-91 ; William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 179-180.

<sup>142</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 85-86.

<sup>143</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, op. cit., p. 7-12 ; Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 27-36.

<sup>144</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 239.

### I.3 – La réévaluation de la modernité japonaise

Au grand dam des partisans du fantasme de l'Un moderne, le monde et la littérature font leur entrée au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle non seulement parés de leur hétérogénéité, mais aussi, de plus en plus conscients de celle-ci. L'agrandissement, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, de la fissure du modèle de la modernité occidentale et l'implosion de sa branche littéraire la plus extrême en France, ouvrent la porte à une meilleure conscientisation des paradigmes occidentalocentristes de la modernité érigée en un modèle unique, monolithique et universaliste. L'illusion occidentale se dissipe, et laisse apparaître la diversité des modernités, précédemment exposée avec Shmuel Noah Eisenstadt. Pareille réévaluation, des plus salutaires, affecte, immanquablement, l'archipel japonais, qui, à l'instar des autres pays non-occidentaux, voyait jusqu'à récemment sa propre modernité comme seulement le produit d'une occidentalisation maîtrisée. Cette perception de la modernisation du Japon comme née d'un apport exogène contrôlé sous-tend nombre de mythes et d'enjeux nationaux considérables dont les répercussions sont toujours visibles<sup>145</sup>, tant au niveau de ses relations géopolitiques qu'à travers son rapport à l'Histoire au sein de son système éducatif. En ce qui nous concerne, évoquer la réévaluation de la modernité japonaise s'avère plus que nécessaire. Sa modification impacte forcément la vision générale de la modernité et aide à dissiper les illusions occidentalocentristes et japonocentristes autour de cette dernière ; par voie de conséquence, cela entrouvre la possibilité d'un regard neuf sur les temps pré-modernes et post-modernes – et donc, aussi, sur les transferts culturels de ces périodes. Quand bien même nous ne nous étendrons pas sur le sujet de trop, il est donc impératif de s'y atteler.

En quelques mots, de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1970-1990, la modernité japonaise a été considérée, à la fois par les Occidentaux et les autochtones, comme le résultat du seul processus d'occidentalisation. Autrement dit, la modernisation du Japon aurait été une réaction *a posteriori* de l'ouverture forcée du pays, en 1854, sous la menace des canonnières des puissances occidentales. Cela revient, en somme, à attribuer une valeur seulement exogène à la notion de modernité. En ignorant de potentiels mouvements modernes endogènes préexistants ou parallèles à l'occidentalisation, le développement de la modernité japonaise ne pouvait qu'être constamment comparé avec le modèle original européen, « incarnation même de la

---

<sup>145</sup> Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015 ; Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, n.p. ; Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin : histoire, représentations, enjeux », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 31-45.



Modernité avec une majuscule<sup>146</sup> ». Cette logique historiographique favorise l'idée d'une rupture brutale en faisant débiter officiellement la modernisation du Japon dès l'avènement de l'ère Meiji, en 1868, lorsque le *Bakufu* (shogunat) des Tokugawa fut renversé au profit du régime impérial. Certes, la dernière décennie de l'ère Edo (1603-1867), identifiée sous le nom de *Bakumatsu* (1853-1868), connut les prémices d'une marche forcée vers l'occidentalisation du pays, et ce dans l'espoir de conserver son autonomie et d'éviter le sort désastreux subi par la Chine des Qing à la sortie des Guerres d'Opium (1839-1842 ; 1856-1860)<sup>147</sup>. Mais si la crainte d'un tel avenir était loin d'être absolument fantaisiste, le discours présentant cette situation comme une « rupture radicale » a très tôt répondu à des nécessités politiques, la première étant de légitimer les réformes progressistes des nouvelles élites et du gouvernement issu de la révolution Meiji<sup>148</sup>. Ainsi, la politique des années 1870 est cristallisée par plusieurs slogans équivoques : « faire du pays une nation riche dotée d'une armée forte (*fukoku kyōhei*), encourager et promouvoir l'industrie (*shokusan kōgyō*) et adopter les techniques occidentales sans perdre son âme japonaise (*wakon yōsai*)<sup>149</sup> » ; voilà incontestablement, pour Pierre-François Souyri, « le thème de la rupture, de la marche en avant qui structure les discours dominants de cette époque ». À cette liste s'ajoute la formulation « Au revoir l'Asie, bonjour l'Europe » (*datsu a nyū ō*), attribuée à l'un des penseurs majeurs de l'ère Meiji, le philosophe Fukuzawa Yukichi (1834-1901)<sup>150</sup>. Cette sentence reflète la volonté des élites japonaises de rompre avec leurs voisins continentaux, considérés comme barbares (Corée) ou “semi-civilisés” et archaïques (Chine), afin de lancer le Japon – lui aussi “semi-civilisé” – dans la course au progrès menée par les puissances occidentales<sup>151</sup>. Influencé par ses lectures des historiens Thomas Buckle (1821-1862) et François Guizot (1787-1874), et la conception européenne d'une humanité divisée en sous-groupes, Fukuzawa voit dans la nécessité de rejoindre le groupe des « civilisations », entendues comme « nations modernes », la condition *sine qua non* pour assurer l'indépendance du Japon face à de potentielles menaces colonialistes. Pour le politologue japonais Uno Shigeki, les conséquences de ce progressisme moderne radical est à « l'origine de la série de rapports dramatiques que le Japon entretint par la suite avec les

<sup>146</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>147</sup> Jean Guillaud, *Histoire de la littérature japonaise*, Paris, Ellipses, Coll. « Littératures, Série Littératures du monde », 2008, p. 89 ; Yves Tiberghien, « De l'arrivée des “bateaux noirs” à l'insubmersible alliance », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 125-126.

<sup>148</sup> Jean Guillaud, *Histoire de la littérature japonaise*, *op. cit.*, p. 90 ; Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 32-33.

<sup>149</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 33.

<sup>150</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 228-233. À l'origine, l'expression exacte, *datsu a*, correspond au titre d'un éditorial intitulé « *Datsu a ron* » et publié dans le journal *Jiji shinpō*, le 16 Mars 1885. Anonyme, il est attribué *a posteriori* à Fukuzawa.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 79-81.

autres pays de la région<sup>152</sup> » – et dont les répercussions sont toujours perceptibles à travers les tensions contemporaines en Asie du Nord-Est.

Ainsi que le démontrent les travaux de l'historien Pierre-François Souyri, résumer la période transitoire complexe de l'ère Meiji à une « fracture chronologique » nette entre un « avant et un après » est particulièrement problématique et faussée, risquant notamment d'induire une vision linéaire de la modernisation japonaise tout aussi erronée<sup>153</sup>. L'opposition binaire entre l'ère Edo et l'ère Meiji, c'est-à-dire entre une période perçue comme le paroxysme de la tradition locale et une seconde comme lieu d'occidentalisation, est non seulement simpliste mais, surtout, elle dénie l'existence d'une dynamique japonaise proto-moderne antérieure à l'arrivée des Occidentaux, renforçant *ipso facto* à la fois l'image mythique d'un Occident civilisateur et unique père de la modernité, et celle d'une modernisation exceptionnelle du Japon qui en ferait dès lors une « singularité dans l'histoire mondiale<sup>154</sup> ». Néanmoins, il faudra attendre les années 1990 pour que cette perception soit définitivement remise en question. Entre temps, des discours de tous bords n'ont eu de cesse de participer pleinement à l'ancrage de la double conception de l'irruption occidentale comme point de rupture, et de l'Occident comme seule « référence pour jauger le degré de la modernité d'une société<sup>155</sup> ». Selon les perspectives, l'ère Edo se voit alors tantôt affichée comme le lieu de l'obscurantisme par excellence, tantôt comme celui d'une essence japonaise que la modernité occidentale serait venue souiller.

Le changement de stature géopolitique et économique du Japon suite à sa période de Haute Croissance (1955-1973) – il atteint le second rang des économies mondiales dès 1968 – l'amène à cesser d'ériger l'Occident en modèle supérieur à suivre et dépasser ; désormais, le voilà son rival, son partenaire, son égal<sup>156</sup>. Cette situation entraîne une réévaluation considérable de sa propre histoire et de son rapport à la modernité :

Avec l'émergence du Japon vers 1985 comme une puissance financière et industrielle mondiale, concurrente directe des États-Unis et de l'Europe, on assiste à une évolution progressive des manières de se représenter l'histoire, une inversion des signes. Comme si la montée en puissance économique du pays,

---

<sup>152</sup> Uno Shigeki, « Les idées politiques du Japon de l'époque moderne », in Jean-François Sabouret (dir.), *La dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 88. Voir aussi le chapitre « Que faire de l'Asie ? » in Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 225-276.

<sup>153</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 31-45 ; Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>154</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 43 ; Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>155</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 33-34 ; Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, *op. cit.*, p. 17, 32-38, 217-223, 445-447.

<sup>156</sup> De manière générale, sur cette période, renvoyons vers : Jean-Marie Bouissou, *Quand les sumos apprennent à danser : la fin du modèle japonais*, Paris, Fayard, 2003.

l'idée qu'il n'est plus nécessaire au Japon de rattraper l'Occident puisqu'il en est désormais l'égal, contribuait à remodeler en retour la conscience de l'histoire elle-même.<sup>157</sup>

Et, ainsi, entre 1970 et 1990, petit à petit, émergent des discours d'historiens où

[...] les périodes médiévales et prémodernes sont perçues de plus en plus comme des périodes finalement plutôt agréables, libres et permissives, comparées à un État-nation moderne brutal, autoritaire et pour finir totalitaire. « Ombres et lumières de la modernisation » devient une expression favorite des historiens, et un grand nombre d'entre eux désormais insiste – à juste titre d'ailleurs – sur le prix terrible qu'ont dû payer les populations japonaises (et voisines) à la modernisation du pays.<sup>158</sup>

Certes, cette prise de conscience a pu parfois tendre vers une vision essentialiste de l'ère Edo, voire de la culture japonaise tout court, en donnant naissance, dans les années 1970-1980, aux *nihonjinron* (« discours sur les Japonais »), un courant reflétant une idéologie révisionniste, essentialiste et nationaliste, qui tente de justifier la prospérité de cette période en défendant l'idée d'une supériorité intemporelle de « l'âme japonaise [...] fondée sur l'homogénéité ethnique et culturelle non moins remarquable du pays<sup>159</sup> ». Mais, ce mouvement idéologique mis à part, ces décennies n'ont pas moins ouvert la voie à une réévaluation historique rigoureuse de la modernité nippone, en s'extirpant enfin du carcan binaire représentant 1868 comme une coupure radicale entre deux états distincts de la société nippone. Est enfin reconnu que :

[...] le choc subi par la société japonaise avec l'arrivée massive des Occidentaux au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas déstructuré la société mais a au contraire provoqué un sursaut finalement salutaire, si l'on s'en tient au point de vue de l'État-nation. Les Occidentaux n'ont fait que contribuer à accélérer un processus de nature largement endogène, c'est-à-dire issu du mouvement interne de la société japonaise elle-même, produit par elle.<sup>160</sup>

Ce changement de représentation, le rejet, dans les années 1990, du « paradigme désormais désuet d'un Japon semi-féodal, en retard, dépassé par l'évolution historique de l'Occident », est lourd de conséquences, puisqu'il remet en cause *et* le mythe de la modernité occidentale, *et* le

---

<sup>157</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 35.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>159</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, op. cit., p. 19, 217-218. Voir aussi Harumi Befu, « Concepts of Japan », in Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 25-27.

<sup>160</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 42-43.

mythe de la modernisation japonaise<sup>161</sup>. En concluant que cette dernière est « en phase avec le développement des autres sociétés modernes », les historiens contemporains vont à l'encontre des divers discours nationalistes, essentialistes et culturalistes qui faisaient de la modernisation japonaise un cas exceptionnel et singulier. Si le Japon est « l'avant-garde – certes très en avance – d'un processus de modernisation qui ne touche pas seulement l'archipel mais la région tout entière », il n'en est pas moins désormais perçu, à ce sujet et selon la formule de Souyri, comme « une nation parmi d'autres ». Dans un même mouvement, pareil paradigme « prive » l'Occident « d'un monopole de la modernité », en réduisant “sa” version à n'être que « l'aspect particulier d'un phénomène mondial, global » ; cette vision participe indéniablement à la critique contemporaine de la conception traditionaliste de la modernité, et touche par extension la France qui, comme nous l'avons vu, tend à se concevoir et à être perçue comme l'origine mythique, *via* les Lumières et la Révolution, du projet moderne.

#### I.4 – La fabrication moderne de l'unité nationale japonaise

La réévaluation de la modernité japonaise va de pair avec l'acceptation récente du caractère artificiel et moderne d'une pensée japonaise soi-disant propre. Si l'on s'en réfère au philosophe Ishida Hidetaka<sup>162</sup>, l'archipel n'ayant ni « unité *nationale* » ni « langue *nationale* » au début de l'ère Meiji, les intellectuels japonais dépendaient encore de leur « lien ancestral à l'univers chinois », sa pensée et ses lettres. La « revendication identitaire » d'une japonité, construite « par le biais de la négation des valeurs universalistes et rationalistes des textes chinois », avait été initiée dans les siècles d'Edo, à travers Ogyū Sorai (1666-1728), puis le chef de file des *Kokugaku* (« École des études nationales »), Motoori Norinaga (1730-1801)<sup>163</sup>. Les travaux de ce dernier font surgir du passé les textes anciens locaux, dont le *Kojiki* (*Recueil des faits anciens*), ouvrage fondateur compilé en 712 de l'Ère Commune<sup>164</sup> et rédigé dans une « sorte de mélange de japonais et de chinois », qui « [retrace] en trois livres l'histoire du Japon et de la famille impériale depuis les origines du monde jusqu'au règne de l'impératrice Suiko (554-628) <sup>165</sup> ». La redécouverte de cette chronique cosmogonique sous le prisme des commentaires de Motoori Norinaga réunis sous le titre du *Kojiki den* (1798), en est venue à l'imposer, encore aujourd'hui, comme la borne initiale

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 43-44 ; Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, *op. cit.*, p. 17-18, 446-447.

<sup>162</sup> Ishida Hidetaka, « La “naissance” de la philosophie dans le Japon moderne », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 48.

<sup>163</sup> Ogino Fumitaka, « Une culture sur fond de fermeture », in Jean-François Sabouret (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 41-44.

<sup>164</sup> Ci-après abrégé en EC, ou AEC dans le cadre d'une date Avant l'Ère Commune.

<sup>165</sup> « Koji-ki », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadrige », 2000, p. 146-149 ; « Motoori Norinaga », *Ibid.*, p. 186-188.

« d’une littérature proprement japonaise ». Par son biais, le *Kojiki* devient la « référence scripturaire à l’idéologie impériale mise en place pendant l’ère Meiji », et sert de pièce maîtresse à ceux prônant l’édification d’une japonité basée sur le rejet de l’influence confucianiste chinoise, c’est-à-dire au « retour » à une « pensée purement japonaise, antérieure aux déformations dues à l’esprit chinois ». Ainsi, Motoori Norinaga

[...] élabore une japonité littéraire se définissant par l’exclusion des textes de l’autre, en l’occurrence des textes littéraires, philosophiques et religieux écrits en chinois. Cela fonde une notion de littérature qui est depuis en vigueur, et dont la détermination est à la base même du nationalisme japonais moderne. [...] Toute problématique sur l’identité s’organise autour de l’opposition du « japonais » et du « chinois », au détriment de ce dernier.<sup>166</sup>

Cette double « logique de l’autoaffirmation » et de « l’exclusion de l’autre » fut appliquée à nouveau « à l’égard de la culture occidentale », et constitua une des trames de fond de la modernité japonaise<sup>167</sup>. Toutefois, la mise en place d’une philosophie japonaise « originale » n’eut lieu qu’au prix d’un travail de longue haleine de « transformation culturelle » entrepris par Fukuzawa Yukichi et les « Lumières » locales à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>168</sup>. Ceux-ci établissent, notamment, « l’unification du parler et de l’écrit » (*Genbun itchi*) : les Japonais, souligne Ishida Hidetaka, changent alors de registres discursifs – on parle de “réformes de la langue japonaise” (*kokugo kairyō undō*) : on n’écrit plus de la même manière, on écrit “comme on parle”, c’est là la révolution du langage vernaculaire<sup>169</sup> ». Stimul[ée] » par les adaptations et les traductions d’œuvres occidentales, cette réforme, qui se fit au prix d’un débat « vif », « mouvementé » et étalé tout au long de l’ère Meiji, fait sortir le pays d’une « situation linguistique [...] tout à fait complexe, voire chaotique<sup>170</sup> ». Et, en ce temps de réforme, remarque à juste titre Ishida Hidetaka, le rôle « de l’invention narrative de la nation et de la constitution de la langue nationale [...] échoit principalement à la littérature moderne<sup>171</sup>. Cela n’est évidemment pas sans rappeler l’analyse par Pascale Casanova de l’impact de la philosophie herdérienne en Europe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>172</sup>. La thèse de l’allemand Johann Gottfried von Herder, rédigée dans

---

<sup>166</sup> Ogino Fumitaka, « Une culture sur fond de fermeture », art. cit., p. 41.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 41-44.

<sup>168</sup> Ishida Hidetaka, « La “naissance” de la philosophie... », art. cit., p. 55.

<sup>169</sup> *Ibidem*. Sur la nationalisation du langage, renvoyons, plus particulièrement, vers : Lee Yeounsuk, *The Ideology of Kokugo: nationalizing language in modern Japan*, trad. En. Maki Hirano Hubbard, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2010.

<sup>170</sup> Cécile Sakai, « L’invention d’une littérature moderne... », art. cit., p. 33 ; Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, p. 34-38.

<sup>171</sup> Ishida Hidetaka, « La “naissance” de la philosophie... », art. cit., p. 55.

<sup>172</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 117-125.

la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, suppose « que le peuple lui-même serve de conservatoire et de matrice littéraire ». C'est la naissance d'une « autre légitimée littéraire – nationale et populaire – » qui s'inscrit contre la vision voltairienne et la « définition aristocratique française dominante » de la langue et de la littérature.

[...] [Herder] met en œuvre une matrice théorique qui va permettre à l'ensemble des territoires dominés politiquement d'inventer leur propre solution pour lutter contre leur dépendance. En instaurant un lien nécessaire entre la nation et la langue, il autorise tous les peuples non reconnus politiquement et culturellement à revendiquer une existence (littéraire et politique) dans l'égalité.<sup>173</sup>

Et Pascale Casanova de continuer quelques pages plus loin :

Le système de pensée développée par Herder posait une équivalence entre langue et nation. C'est pourquoi les revendications nationales qui sont apparues au cours du XIX<sup>e</sup> siècle dans toute l'Europe étaient inséparables des revendications linguistiques. Les nouvelles langues nationales que l'on entendait imposer pouvaient soit avoir presque disparu de l'usage pendant la période de domination politique, soit n'avoir d'existence que sous la forme orale d'un patois ou d'une langue paysanne. Au moment de l'affirmation culturelle nationale, la langue, déclarée instrument d'émancipation et de spécificité nationales, est très rapidement réévaluée et (re)trouve grammairiens, lexicographes et linguistes qui en organisent la codification, l'écriture et l'apprentissage. Le rôle capital, à toutes les époques, des écrivains et plus largement des intellectuels dans les constructions nationales explique, pour une part, la soumission des productions intellectuelles aux normes nationales.<sup>174</sup>

Nous retrouvons dans le Japon moderne un paradigme plus ou moins similaire du lien entre langue et nation chez Fukuzawa Yukichi. Son édification de la langue vernaculaire comme clef de voûte de la nation japonaise a vocation à être un « instrument<sup>175</sup> » à la fois pour s'émanciper de la sphère philosophique chinoise et s'affirmer politiquement et culturellement face à l'Occident en tant que « civilisation » indépendante et moderne ; la construction d'une identité nationale forte passe par la prise de conscience « d'un “nous” et d'un “eux” », et pour cela, la langue se fait excellent véhicule.

À la manière de leurs homologues européens, les intellectuels japonais de l'ère Meiji se voient attribuer un rôle central dans la formation du nationalisme local<sup>176</sup> et une mission : « faire naître,

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>175</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, op. cit., p. 79-81, 288.

<sup>176</sup> Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. Fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002, p. 69.

croître, stimuler ce qui était “national” » afin de « transformer les habitants de l’archipel en une nation japonaise », et non de « simplement s’occidentaliser<sup>177</sup> ». Le tournant XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle devient ainsi le lieu d’une institutionnalisation du domaine littéraire qui « se coul[e] dans le moule des priorités nationales<sup>178</sup> ». Du fait de la volonté des institutions de faire de la réforme linguistique une priorité pour l’avenir du Japon, les romanciers sont « officiellement sollicités pour [...] convaincre les lecteurs de la nécessité des idées modernes<sup>179</sup> » ; selon la littéraire française Cécile Sakai, ils se muent en « éducateurs moralistes et [initiateurs] autorisés » et deviennent bien vite « indispensables<sup>180</sup> ». On assiste ainsi à un déplacement de l’écrivain allant des marges de la société nipponne, où il était perçu comme « amuseur<sup>181</sup> », vers le « cœur du système culturel moderne<sup>182</sup> », et c’est sans surprise que ce changement de statut entraîne celui du roman, considéré jusqu’alors comme un « divertissement des plus futiles<sup>183</sup> ». Devenus des rouages de la modernité en marche, les intellectuels japonais de l’ère Meiji n’en concevront pas pour autant une homogénéité d’opinion et font preuve d’une grande diversité de positions<sup>184</sup>. Si Fukuzawa et les Lumières de 1870 prônent une occidentalisation couplée au rejet de la tradition asiatique, les nationalistes de 1890 vantent, eux, « la pureté japonaise [comme] essence de la nation [se concevant] dans une hostilité radicale à la pensée chinoise », et décrivent la modernisation occidentale comme une « aliénation » qu’il est nécessaire de réguler et reformuler localement ; le fruit intellectuel qu’il en naîtrait – une conception japonaise de l’État-nation – serait alors à « [projeter] comme un concept à vocation universelle ». Nul particularisme ici, si l’on se réfère aux travaux de Pierre-François Souyri :

L’éveil vigoureux du nationalisme japonais autour de 1890 fut d’ailleurs partie prenante d’un phénomène mondial qui affecta non seulement l’Europe mais une grande partie de l’Asie, de l’Afrique et du continent américain. En aucune manière, il ne peut être considéré comme le résultat de l’exportation d’une idée européenne et ne se réduisait pas à n’en être qu’un succédané. Il fut de toute évidence le produit de l’évolution de la société japonaise elle-même et manifestait, à sa manière, à quel point le Japon, apparemment coupé du monde quarante années plus tôt, s’insérait désormais à part entière dans le jeu mondial des idéologies.<sup>185</sup>

---

<sup>177</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, *op. cit.*, p. 74-75.

<sup>178</sup> Cécile Sakai, « L’invention d’une littérature moderne... », *art. cit.*, p. 34.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>180</sup> Cécile Sakai, « Préface – Des Nuages flottants à *La Ballade de l'impossible* », in Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, p. 11-12.

<sup>181</sup> Cécile Sakai, « L’invention d’une littérature moderne... », *art. cit.*, p. 33 ; Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, p. 31.

<sup>182</sup> Cécile Sakai, « Préface – ... », *art. cit.*, p. 11-12.

<sup>183</sup> Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>184</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, *op. cit.*, p. 186-199, 337.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 196.

Remarquons qu'en parallèle, dans la France de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors majoritairement non francophone, la littérature se faisait « complice du processus de consécration d'un modèle du français soutenu, le dialecte littéraire donc, que l'école entreprend de diffuser exclusivement et systématiquement<sup>186</sup> » ; le linguiste Gabriel Bergounioux y décèle le « double mouvement d'une francisation ignorant tout des réalités locales et d'un dialecte littéraire » transformé en « norme du français ». S'il s'agit là de l'institutionnalisation d'un modèle linguistique différent, pour ne pas dire inverse, de celui prôné par Herder en Europe et Fukuzawa, puis les nationalistes de 1890 au Japon, il n'empêche que nous retrouvons le même rôle central des intellectuels dans l'invention narrative de la nation, de son unité et de sa littérature. Cela renforce de surcroît le paradigme historique contemporain visant à déconstruire le monopole européen de la modernité et à démythifier la perception de la modernisation japonaise comme exceptionnelle et singulière.

### **I.5 – De la constitution de la littérature japonaise moderne aux portes de l'ère Heisei**

En raison du constat du rôle de la langue et de la littérature dans l'invention du Japon en tant que nation, nous ne pouvons faire l'impasse, dans notre entreprise de réévaluation de la modernité japonaise, sur les trois temps forts de l'histoire de la littérature locale moderne, à savoir ses balbutiements à l'ère Meiji, le boom de l'ère Taishō (1912-1926), et l'après-guerre (1945-1989). La proclamation de l'ère Meiji en 1868 ne correspond pas à une entrée officielle des lettres nippones dans la modernité, ce qui est somme toute logique, puisque les temps historique et littéraire ne coïncident pas forcément, en raison d'une différence de rythme, comme l'édicte Dominique Viart, et non d'une exclusion radicale<sup>187</sup>. Ainsi, selon le bibliothécaire d'État Georges Gottlieb, la littérature de l'archipel ne prit un tournant profondément moderne qu'autour des années 1880, le temps que « les œuvres importées d'Europe et d'Amérique soient non seulement traduites, mais aussi pour qu'elles produisent tout leur effet sur une nouvelle génération d'intellectuels et de créateurs<sup>188</sup> ». Néanmoins, la modernité littéraire japonaise ne résulte pas seulement de ces importations : ses racines proto-modernes sont endogènes et décelables dans les courants et genres de l'ère Edo<sup>189</sup>. Le domaine littéraire de l'archipel bascula dans une modernisation effective, née du syncrétisme des émulations internes et des influences externes, grâce à deux auteurs

---

<sup>186</sup> Gabriel Bergounioux, « Écrire dans une autre langue ? Ce que l'histoire du français donne à lire », in Françoise Morcillo & Catherine Pelage (dir.), *Littératures en mutation. Écrire dans une autre langue*, Orléans, Éditions Paradigme, 2013, p. 21-23.

<sup>187</sup> Dominique Viart & Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 16.

<sup>188</sup> Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., p. 27.

<sup>189</sup> Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadriges », 2000, p. VIII.



locaux : Tsubouchi Shōyō (1859-1935) et Futabatei Shimei (1864-1909)<sup>190</sup>. Dans son essai théorique de 1885, *L'Essence du roman*, le premier exhorte ses contemporains à engager un tournant fictionnel en se consacrant au réalisme psychologique ; quant au second, il devient le précurseur du roman moderne avec son ouvrage inachevé *Nuages flottants (Ukigumo)* – publié en deux temps, en 1887 et 1889 –, et qui combine l'écriture en « langue parlée » et la thématique réaliste. Le mouvement du réalisme japonais aboutit, en évinçant notamment la part sociale du naturalisme français, sur l'établissement d'un nouveau genre qui va marquer l'histoire littéraire locale, dominer le XX<sup>e</sup> siècle et dont « l'importance demeure quasiment intacte » au tournant du nouveau millénaire<sup>191</sup> : le *shishōsetsu*, ou *watakushi shōsetsu* – communément traduit en « I-Novel » en anglais, « Roman-Je », « roman personnel », voire « roman de la confession » en français –, une littérature intimiste, subjective, axée sur la vie privée de l'auteur confessée à travers ses œuvres<sup>192</sup>. Son apparition est concomitante avec ce que le critique Karatani Kōjin<sup>193</sup> définit comme « la construction idéologique d'un discours culturel qui fonde sa légitimité nationale en naturalisant des caractéristiques littéraires écartelées entre Occident et Orient », et dont les thèmes majeurs sont « la découverte de l'intériorité, liée à l'élaboration d'un système de confession, l'appropriation de l'enfance, de la maladie et du paysage en littérature<sup>194</sup> ». Cécile Sakai en résume ainsi la portée :

C'est l'écriture littéraire elle-même qui établit une distinction entre intériorité et extériorité, élaborant progressivement un nouveau système narratif : omniscience de l'auteur, discours intérieurs, focalisation sur une unique figure centrale (héros, héroïnes) et autonomie des descriptions.<sup>195</sup>

Et l'universitaire française d'ajouter :

[...] l'avènement de l'intériorité accompagne la valorisation de la littérature dans le champ culturel, [...] l'auteur accède ainsi au statut d'écrivain, disposant d'une reconnaissance symbolique et d'une autonomie financière. [Cela] s'accompagne d'instruments d'expertise et de différenciation : élaboration d'une critique et d'une histoire littéraires, assimilation d'une nouvelle rhétorique, évaluation du succès public, etc. D'une certaine manière, l'intériorité est un prolongement littéraire de ce sacre de l'écrivain, un mode

<sup>190</sup> Jean Guillaud, *Histoire de la littérature japonaise*, op. cit., p. 93-95 ; Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., p. 29-30 ; Cécile Sakai, « Préface – ... », art. cit., p. 10-11.

<sup>191</sup> Cécile Sakai, « L'invention d'une littérature moderne... », art. cit., p. 40-41.

<sup>192</sup> Cécile Sakai, « Préface – ... », art. cit., p. 13.

<sup>193</sup> Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, trad. En. Brett de Bary, Durham, Duke University Press, 1993.

<sup>194</sup> Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires de Meiji à nos jours », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 64.

<sup>195</sup> Cécile Sakai, « L'invention d'une littérature moderne... », art. cit., p. 40-41.

de représentation qui place en son centre la personne même de l'auteur, que le registre en soit laudatif (lyrisme héroïque), neutre (réalisme objectif), ou dépréciatif (drame pathétique) – option la plus fréquente dans le roman personnel archétypal au Japon.<sup>196</sup>

Quintessence des premiers pas de la littérature japonaise dans la modernité, ce type de roman autobiographique « rarement rédigé à la première personne », symbole d'une nouvelle relation entre auteur et lecteur, dynamise le milieu littéraire du tournant XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle et provoque, en réaction, la naissance de courants contraires variés qui se développent tout au long de l'ère Taishō et lance la « conquête d'une nouvelle valeur – la littérature comme *art*<sup>197</sup> ». En parallèle, mentionnons que la traduction graduelle d'ouvrages européens et américains, à l'instar d'un Jules Verne (1828-1905) introduit en 1878, permet le développement et l'essor au Japon de la littérature jeunesse moderne – c'est-à-dire de « textes spécifiquement orientés vers les intérêts et les besoins des enfants en termes de contenu, langage, et présentation<sup>198</sup> » –, au tournant XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle. Débutant en 1912, la période faste de l'ère Taishō voit l'émergence, puis la structuration, de la terminologie critique de *taishū bungaku* (littérature populaire) vers 1925, en opposition à celle de *junbungaku* (littérature pure)<sup>199</sup>. La première catégorie englobe « tous les romans qui ne sont pas des romans artistiques », à savoir les trois grands genres que sont le *jidai shōsetsu* (roman d'époque), le *gendai shōsetsu* (roman contemporain), et le *tantei shōsetsu* (roman de détective) – ce dernier devenant, à partir de 1946, roman de déduction (*suiiri shōsetsu*). Comme le dénote Cécile Sakai en 1987, l'édification de cette frontière binaire entre *taishū bungaku* et *junbungaku* est encore « source d'ambiguïtés », car l'avènement du *chūkan shōsetsu* (roman médian), au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, met à mal cette dichotomie moderne et finit par faire « éclater les distinctions en genres spécifiques » en dominant la scène littéraire<sup>200</sup>.

Au dynamisme et à l'originalité des lettres de la « démocratie de Taishō<sup>201</sup> », succèdent la période totalitaire et horrifique de l'impérialisme japonais (1930-1945), et « la confusion entre les notions de “national” et de “nationaliste” ». La littérature japonaise moderne acquiert là une

---

<sup>196</sup> Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires ... », art. cit., p. 64.

<sup>197</sup> Cécile Sakai, « L'invention d'une littérature moderne... », art. cit., p. 40-41 ; Cécile Sakai, « Préface – ... », art. cit., p. 14-15.

<sup>198</sup> Wakayabashi Judy, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », in American Association of Teachers of Japanese, *Japanese Language and Literature*, Vol. 42, n°1, Avril, 2008, p. 227 ; Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, op. cit., p. 114-135.

<sup>199</sup> Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, Paris, l'Harmattan, 1987, p. 14-15, 33-36.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 16-17, 72-73.

<sup>201</sup> Cécile Sakai, « Préface – ... », art. cit., p. 14 ; Cécile Sakai, « L'invention d'une littérature moderne... », art. cit., p. 42.

dimension politique sans précédent et se fait le porte-voix des idéologies, du marxisme à l’ultra-nationalisme<sup>202</sup>. La censure militariste omniprésente se fait particulièrement répressive face aux engagements des écrivains allant à l’encontre du pouvoir – le romancier prolétarien Kobayashi Takiji est ainsi torturé à mort en 1933. Lorsque les tragédies des bombes atomiques de Hiroshima et Nagasaki mettent fin au régime totalitaire, la défaite du Japon plonge le pays dans un « chaos matériel et moral<sup>203</sup> ». Son occupation par les États-Unis jusqu’à l’application du Traité de San Francisco en 1952 entraîne une seconde vague d’occidentalisation et nombre de transformations socio-politiques dont les effets se font ressentir jusqu’aux tréfonds du domaine littéraire<sup>204</sup>. La littérature locale, désenchaînée des contraintes de la junte militaire, accompagne la relève, puis la croissance économique qui s’étend de la fin de l’occupation américaine à l’éclatement de la bulle financière formée dans les dernières années 1980. La démocratisation de l’après-guerre devient l’occasion de réexaminer l’Occident librement, de questionner « la responsabilité de l’écrivain » et d’interroger « la réalité contemporaine [...] [et] les nouvelles mœurs<sup>205</sup> » : c’est le temps de l’introspection, « métaphysique parfois, existentialiste souvent<sup>206</sup> ». Cette période voit l’émergence de trois générations successives d’écrivains d’après-guerre (*senchū-ha*), dont le dénominateur commun est un « sentiment de “lassitude chronique”, une stupeur à la fois physique et spirituelle<sup>207</sup> », née de l’expérience vécue de la collusion entre pouvoir et littérature, de l’absurdité et des ravages de la Seconde Guerre mondiale, et de la perte totale de repères faisant suite à la défaite. Cette situation se traduit, au détour des années 1950 – et alors que le Japon « a rejoint puis dépassé son niveau économique d’avant-guerre<sup>208</sup> » –, par la « sensation de privation » d’un « chez-soi », d’un foyer synonyme de « réconfort et inspiration » ; ces auteurs font alors état d’un fort sentiment de désespoir dans une société en paix où ils se sentent aliénés et où l’ordre familial, traditionnel, s’effondre. Les membres de la « Troisième Génération des nouveaux écrivains » (*Daisan no shinjin*), Endō Shūsaku (1923-1996) en tête, s’exténuent à « démanteler et remodeler les signifiants littéraires de la prose au Japon. Ils [démontent] le “I” central de la fiction autobiographique, courbant et puis brisant le pronom vertical qui semblait si solide et inattaquable du *shishōsetsu* des années 1920 et 1930<sup>209</sup> ». Si le roman de la confession était,

<sup>202</sup> Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires ... », art. cit., p. 65-66.

<sup>203</sup> Jean Guillaud, *Histoire de la littérature japonaise*, op. cit., p. 135.

<sup>204</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. III, op. cit., p. 305-306 ; 314-315.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 314-315 ; Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires ... », art. cit., p. 66 ; Jean Guillaud, *Histoire de la littérature japonaise*, op. cit., p. 135.

<sup>206</sup> Antonin Bechler, « Un si long après-guerre », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 62.

<sup>207</sup> Van C. Gessel, *The Sting of Life: four contemporary Japanese novelists*, New York, Columbia University Press, 1989, p. 4-5, 29-30.

<sup>208</sup> *Ibidem* ; Antonin Bechler, « Un si long après-guerre », art. cit., p. 62-63.

<sup>209</sup> Van C. Gessel, *The Sting of Life*, op. cit., p. 5. Rappelons que la traduction anglaise du *shishōsetsu* est « I-Novel », d’où la métaphore de Gessel.

jusqu'à eux, « une déification de l'individualité de l'auteur/héros, une glorification mystique de ses souffrances personnelles internes, et un rejet de toute autorité [...] hors sa propre volonté », constate l'universitaire américain et traducteur d'Endō, Van C. Gessel, les membres de la *Daisan no shinjin* le transforment en une peinture de la disgrâce de l'Ego, « les convictions [de ce dernier] ne pouvant plus prêter à confiance, et encore moins être exaltées<sup>210</sup> ».

L'attribution du prix Nobel de Littérature en 1968 à l'écrivain Kawabata Yasunari (1899-1972), adoube *ipso facto* l'esthétique classique et la littérature moderne japonaise aux yeux des instances littéraires internationales<sup>211</sup>. Premier auteur nippon à recevoir ce sacre, l'écrivain de *La Danseuses D'Izu* intitule son discours cérémonial « Moi, d'un beau Japon » (*Utsukushii Nihon no Watakushi*). Ses propos, centrés sur l'esthétique classique du Zen, dévoile au monde des lettrés un pays raffiné, à la sensibilité bien loin des atrocités commises sous la junte militaire ultra-nationaliste et expansionniste. Le comité Nobel ne s'en cache pas : les minutes de la sélection du prix montrent que Kawabata Yasunari a été primé en raison de sa capacité à exprimer « avec beaucoup de sensibilité la spécificité de l'âme japonaise<sup>212</sup> ». Le romancier français Jean Pérol interroge l'écrivain japonais, peu de temps avant sa mort, sur ce point :

J.P. : On dit toujours, à l'étranger, en parlant de votre univers romanesque, que s'y exprime par transparence et s'y cache sans cesse ce qu'il y a de plus secret et de plus profond dans le Japon. Pourriez-vous tenter de définir ce qu'est, à vos yeux, ce secret ? Ou par quoi il se manifeste, comment il vibre ? Ses principales qualités ?

Kawabata : Je ne sais pas si mes livres réussissent à exprimer ce que vous dites. Mais ils sont, je crois, sous les mêmes influences que ce qui façonne ce « secret », la particularité du Japon. Je veux dire l'influence du bouddhisme (et du Zen et leurs rapports), et sa recherche de l'harmonie avec le monde par l'évacuation, hors de soi, de toute source de tensions, la conception du *Mono no aware*, le fameux « sentiment des choses », leur impermanence, leur permanente impermanence. Dans mes romans, l'influence du Zen (philosophie et esthétique japonaises) est très importante. Ces influences, bouddhisme, zen, *mono no aware* qui s'y rattachent, irriguent d'ailleurs toute la littérature fondatrice japonaise, de *l'Histoire de Genji* à Basho et de toute l'époque de Edo en général.<sup>213</sup>

Tant l'attribution du Nobel à la littérature japonaise que la célébration de l'esthétisme classique locale sonnent comme un appel à dépasser l'héritage désastreux de la Seconde Guerre

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 67-69.

<sup>211</sup> Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires ... », art. cit., p. 67 ; Pascale Casanova, « Nagai Kafū, ou la naissance de l'autonomie littéraire japonaise », in Kato Haruhisa (éd.), *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Paris, Presses Universitaires de France, « Hors Collection », 2004, p. 112.

<sup>212</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 222-223.

<sup>213</sup> Jean Pérol, *Regards d'encre, écrivains japonais 1966-1986*, Paris, la Différence, Coll. « Mobile matière », 1995, p. 59-60.

mondiale et à reconnaître, pour reprendre les propos de l'écrivain japonais lui-même, que « le Japon n'est pas ce pays d'un militarisme outrancier. Ce ne fut dans son passé qu'un triste épisode. Sur la durée de l'histoire, le Japon est à mes yeux et demeure le pays des îles et de la beauté<sup>214</sup> ». La description de Kawabata Yasunari, si belle et poétique soit-elle, est à l'évidence historiciste et essentialiste. Elle n'est pas sans rappeler celle du critique d'art Okakura Tenshin (1862-1913) et de ses compagnons qui, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, s'évertuèrent à présenter aux Occidentaux l'importance et les particularités culturelles de leur pays, et :

[...] furent à l'origine de cette image d'un Japon antimoderniste s'appuyant sur une culture japonaise mystérieuse et raffinée. Ils créèrent alors leur propre exotisme à destination des autres mais aussi d'eux-mêmes. Ce faisant, ils contribuèrent – parfois à leur insu – à figer aux yeux des lecteurs occidentaux les canons de la culture japonaise dans une sorte d'invariance, le « Japon éternel », fabriquant leur propre orientalisme. En s'attachant aux traits qui définissent la spécificité d'une culture, ils adoptèrent une pensée fondamentalement culturaliste, qui trop souvent élimine la question des différences internes, autorise toutes les idéalizations de la société « d'avant », et s'interdit pour une large part de penser à ses possibilités de transformation.<sup>215</sup>

Loin de nous l'idée de contester littérairement parlant le sacre de Kawabata. Il fut et reste considéré unanimement comme l'un des plus grands écrivains japonais du XX<sup>e</sup> siècle. Icône de l'esthétisme classique, il est paradoxalement bien loin de l'étiquette de « traditionnel » qui lui est attachée, selon Karatani Kōjin<sup>216</sup> – l'un de ses traducteurs en France, Fujimori Bunkichi, dit même de ses œuvres qu'elles possèdent « un côté foncièrement anticlassique, rebelle à tout classement<sup>217</sup> ». Mais, il n'empêche : l'attribution de son prix Nobel n'en est pas moins problématique. Pour Pascale Casanova, le sacre de Kawabata Yasunari fait entrevoir la main ethnocentriste des « centres qui légifèrent en matière littéraire », puisque le comité Nobel a « explicitement reconnu sa volonté unificatrice en évoquant la nécessité d'intégrer le roman japonais “au courant mondial de la littérature”<sup>218</sup> ». Si nous concourons dans le sens de l'auteure de *La République mondiale des Lettres*, les raisons avancées pour sa sélection apparaissent aussi comme symptomatiques du regard orientaliste, exercé par l'Occident, sur son œuvre et l'esthétique classique japonaise, et marquent une certaine disposition à estomper la période ultranationaliste de l'archipel au profit d'une vision essentialisée et mythifiée d'un « avant » traditionnel qui serait soi-disant le véritable

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>215</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, op. cit., p. 216.

<sup>216</sup> Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, op. cit., p. 192.

<sup>217</sup> Fujimori Bunkichi, « Introduction », in Kawabata Yasunari, *Romans et nouvelles*, éd. présentée et annotée par Fujimori Bunkichi, trad. Fr. Fujimori Bunkichi & et al., Paris, Albin Michel, Coll. « Pochotèque. Classiques modernes », 2005, p. 5-29.

<sup>218</sup> Pascale Casanova, « Nagai Kafū, ou la naissance de l'autonomie littéraire japonaise », art. cit., p. 112.

lieu de « l'âme japonaise ». Le prix Nobel attribué à Kawabata Yasunari ne célèbre pas le domaine littéraire du Japon dans sa diversité, mais uniquement une branche perçue comme détentrice de l'essence japonaise ; ce faisant, il renforce le fantasme orientaliste, où la culture de l'archipel n'a de mérite à être reconnue qu'à condition qu'elle reste enfermée dans un écrin de verre, ne donnant à voir que ses traditions mythifiées et muséifiées : un Japon anhistorique, un « Japon éternel ». Une situation qui n'est pas sans nous faire penser à la dénonciation de l'eurocentrisme par Pierre-François Souyri :

Quand l'Occident se trouvait contraint d'admettre l'altérité, celle-ci ne se présentait bien souvent dans son imaginaire que tout d'un bloc et figé. Les sociétés orientales relevaient du monde de l'immanence quand les nôtres se figuraient elles-mêmes comme transcendantes. Depuis Hegel, pour qui seuls les peuples qui avaient atteint un certain degré de développement spirituel avaient une histoire, les Européens admirent décidément que l'histoire des autres, quand ils en avaient une, était intemporelle, immobile, invariante, ou cyclique, dans tous les cas, anhistorique. On oppose ainsi les sociétés « organiques », fondées sur la *Gemeinschaft* (Orient), et les sociétés « réfléchies », fondées sur la *Gesellschaft* (l'Occident), soit des sociétés stables et « traditionnelles », et des sociétés mobiles et dynamiques, des sociétés en définitive homogènes et simples, et des sociétés hétérogènes et complexes.<sup>219</sup>

Or, cette reconnaissance internationale mâtinée d'orientalisme et d'exotisme n'en est pas moins un des derniers soubresauts d'une génération que l'écrivain Ōe Kenzaburō, né en 1935, décrit comme celle du « courant du très authentique esthétisme japonais<sup>220</sup> ». Ses trois grands représentants, Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965), Mishima Yukio (1925-1970) et Kawabata, décèdent respectivement en 1965, 1970 et 1972 ; avec leurs morts, il est communément admis que la littérature « pure » et le « beau Japon » s'effacent pour laisser place à la consommation de masse, à la mondialisation et à des auteurs libérés des traditions esthétiques locales<sup>221</sup>. Comme le relève Georges Gottlieb, cette vision tend à amoindrir, voire nier, les influences étrangères passées de ces trois grands écrivains<sup>222</sup>, et conforter l'idéalisation d'une japonité traditionnelle raffinée et mythifiée, d'un pays à la beauté dont l'acte de décès a été édicté par Kawabata lui-même. En décrétant ne souhaiter vivre l'après-guerre que « pour la beauté traditionnelle du Japon, avant que tout ne s'efface<sup>223</sup> », ce dernier ne dérogeait pas à sa démarche littéraire, celle du « regard ultime » (*mastugo no me*), défini comme « quelque chose qui correspond à la dernière image de ce monde vue par celui qui va le quitter à jamais », et entendu en tant que

---

<sup>219</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, op. cit., p. 11.

<sup>220</sup> Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., p. 34-35.

<sup>221</sup> *Ibidem* ; Antonin Bechler, « Un si long après-guerre », art. cit., p. 63.

<sup>222</sup> Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., p. 33-35.

<sup>223</sup> Cité in Antonin Bechler, « Un si long après-guerre », art. cit., p. 62.

« don de percevoir avec une extrême lucidité la réalité des choses<sup>224</sup> ». Les changements de la société japonaise et ses nouvelles préoccupations, à la sortie de la guerre puis à partir des années 1950, sont donc le prélude à une transition, synonyme de disparition d'un « avant », à savoir ce « beau Japon » que s'efforce de capter Kawabata. Ainsi, ce qui semble mourir avec ce dernier et ses deux autres compagnons de plume, c'est une certaine idée de la littérature et de la culture japonaises, une vision mythifiée que les orientalistes et les critiques déclinologiques actuels ont tendance à souhaiter éternelle, au détriment des nouveautés de l'époque contemporaine, bien vite condamnées sous la dénomination de produits culturels et commerciaux.

Avec les décès symboliques de ces trois représentants des lettres japonaises modernes, se fait un basculement graduel vers l'avènement et l'hégémonie de la génération née après la guerre – celle « du vide », selon Ōe Kenzaburō, en raison de son manque d'engagement au profit de l'individualisme<sup>225</sup>. Dans ce contexte de transition, la littérature perd la sacralité que la modernité lui avait attribuée ; la voilà, désormais, à devoir s'accommoder de n'être plus qu'un artefact culturel parmi d'autres, ainsi que le résume l'universitaire français Antonin Bechler :

La haute croissance s'achève avec la crise pétrolière de 1973, mais le remodelage à coups de béton, de polders et de zones industrielles, qui achève de défigurer le « beau Japon » de Kawabata, entretient la prospérité. Dans ces conditions, la consommation de masse amorcée dans les années 1950 atteint une autre dimension. Le modèle du *media mix* devient la norme, avec ses romans adaptés en séries télévisées puis au cinéma, et vice versa. La littérature populaire réinvestit le champ social à travers le polar et fournit avec le roman historique médiéval les héros auxquels les *salary men* pourront s'identifier. Quand les années 1980 arrivent, la littérature est devenue un produit culturel comme un autre, définitivement ancré dans la *pop culture* aux côtés du manga, qui assure désormais aux maisons d'édition la majeure part de leurs revenus, et les derniers descendants de la littérature et de la pensée d'après-guerre ne peuvent que regretter leur aura d'antan.<sup>226</sup>

Pour toute une génération de critiques, le tournant des années 1970-1980 marque le début de la fin, tant de l'Histoire que de la littérature<sup>227</sup> ; un discours de « crise » qui s'épanouit au Japon, en France, et ailleurs. Dans la postface de son ouvrage *Origins of Modern Japanese Literature*, Karatani Kōjin, un des penseurs les plus cités dans ce contexte, entérine la mort de la littérature moderne, la résurgence de ce qui en avait été exclu, et l'émergence de la postmodernité :

---

<sup>224</sup> Fujimori Bunkichi, « Introduction », art. cit., p. 7-9.

<sup>225</sup> Antonin Bechler, « Un si long après-guerre », art. cit., p. 63.

<sup>226</sup> *Ibidem*.

<sup>227</sup> Cécile Sakai, « Préface – ... », art. cit., p. 25-26.

In Japan in the 1980s modern literature seems to have died once and for all. All of the concepts which had been dominant until that time – those of the “inner self”, of “meaning”, of “the writer”, and of “depth” – were rejected, while language, what had been subordinated to them, was set free. Another way of describing this might be as the reinstatement of various genres – wordplay, pastiche, romance (including science fiction), satire – which had been excluded from modern literature. This was the emergence of the situation which has been described as postmodernism.<sup>228</sup>

\*  
\*\*

Avec le tournant des années 1970-1980, puis l'entrée dans l'ère Heisei en 1989, le constat est sans appel. Côté occidental, le modèle universaliste de la modernité s'est fissuré et donne à voir tout son ethnocentrisme, tandis que l'autotélisme littéraire moderne périclité. Côté japonais, l'archipel s'émancipe vis-à-vis d'un Occident jusque-là perçu comme épigone et modèle ; sa littérature moderne, première à être célébrée au-delà des frontières locales – non sans un certain côté orientaliste et essentialiste –, se meurt désormais, laissant sa place hégémonique à des créations postmodernes plus diverses, plus ludiques, plus à même de briser l'écrin de verre dans lequel l'image du Japon s'est retrouvée enfermée, et, enfin, plus ouvertes au monde, à l'heure d'une mondialisation à échelle planétaire exponentielle. Pareille situation générale ouvre la voie à une remise en cause de bon nombre de principes, modèles, typologies, et autres éléments présentés comme évidents par la modernité passée, ou plus exactement, par la modernité occidentale dominante. Cette dernière s'imposait sans concession, jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, comme modèle sur le plan temporel, par la domination de l'eurochronologie ; sur le plan spatial, en faisant de l'Occident l'épigone d'un universalisme ethnocentriste, et de Paris l'équivalent du Méridien de Greenwich – selon la thèse de Pascale Casanova, développée tout au long de sa *République mondiale des lettres* – ; mais, aussi sur le plan littéraire, en conditionnant la définition même de la littérature, sa répartition dans des champs nationaux, l'institutionnalisation et la sacralisation de ses outils et auteurs modernes. Avec les conséquences du tournant 1970-1980, le modèle se désagrège, et nombre de voix s'élèvent depuis, à l'instar de Emily Apter, Shmuel Noah Eisenstadt, Michel Maffesoli, ou encore Pierre-François Souyri, pour appeler à réévaluer notre rapport à la modernité, à la désacraliser, à lui rendre sa pluralité réelle, à se départir de l'occidentalocentrisme encore rampant dans nos usages, et ainsi, à repenser, à travers sa critique,

---

<sup>228</sup> Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, op. cit., p. 187-188. « Au Japon, dans les années 1980, la littérature moderne semble avoir rendu l'âme une bonne fois pour toute. Tous les concepts qui étaient dominants jusqu'alors – ceux de « l'intériorité », du « sens », de « l'écrivain », et celui de « profondeur » – ont été rejetés, tandis que le langage, qui leur avait été subordonné, a été libéré. Une autre façon de décrire cela pourrait être comme la réintégration de divers genres – jeux de mots, pastiche, roman d'amour (dont la science-fiction), satire – qui avaient été exclus de la littérature moderne. Ce fut l'émergence de la situation qui a été décrite comme le postmodernisme ».



notre époque contemporaine. Pour ce faire, changer d'échelle et se décentrer se révèle une approche efficace, constate Pierre-François Souyri, en mettant en exergue la manière dont la réévaluation de la modernité japonaise impacte, forcément et considérablement, nos propres schémas européens :

Comment la perception de la modernisation japonaise – de l'intérieur en quelque sorte – nous conduit-elle à réévaluer certains de nos schémas sur les sociétés occidentales, ces dernières étant trop souvent considérées comme une norme à laquelle les « autres » seraient sommées de se soumettre ? En resituant l'expérience japonaise de la modernisation au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles comme partie prenante de l'ensemble et en l'intégrant dans nos propres représentations, nous pouvons considérer le monde comme un tout, et penser à son échelle. L'histoire nous invite en effet à voir que des formes spécifiques de la modernité sont nées au Japon, avec leurs dimensions propres, hybrides et hétérogènes, et qu'elles peuvent aussi parfois s'exporter. Elle nous oblige à assimiler dans nos schémas mentaux cette idée simple : nous ne sommes pas les dépositaires uniques de la modernité. Celle-ci n'a pas été inventée une fois pour toutes par les Européens, et la modernité européenne n'est peut-être pas un phénomène exceptionnel et quasi miraculeux. D'autres formes de modernité se sont manifestées ailleurs en Asie, et singulièrement au Japon. Pour le comprendre, il faut accepter de changer d'échelle.<sup>229</sup>

Se décentrer et démythifier la modernité, dans une postmodernité synonyme de redynamisation culturelle, voilà une occasion majeure pour se débarrasser, aussi, des préjugés modernistes et nationalistes envers tout ce qui sort du carcan moderne encore par trop souvent sacralisé. Plus exactement, en ce qui nous concerne, la désacralisation contemporaine de la modernité et de sa littérature rend désormais possible d'observer les transferts littéraires et culturels pré-modernes et post-modernes libérés des chaînes modernocentristes et des œillères nationales institutionnalisées. Les observer pour ce qu'ils sont, et non ce qu'ils devraient être selon les préceptes et fantasmes modernistes ; les sortir de l'ombre et repenser leur place dans un champ littéraire contemporain en pleine conscientisation de sa pluralité, de son hétérogénéité, de sa diversité, passées et actuelles.

Pour certains, la remise en cause du mythe occidentalocentriste de la modernité se doit d'être rencontrée avec optimisme, car le chaos engendré par la critique de ce modèle jusque-là souverain ouvre le chemin à une reconsidération bien plus générale sur notre monde, son fonctionnement, son histoire et sa diversité :

On ne peut bien entendu que se féliciter de la volonté d'en finir avec « le vol de l'histoire » opéré par les Européens, selon la formule provocatrice de Jack Goody, pour qui, et à juste titre, l'histoire de la modernité ne saurait se résumer à la montée en puissance de l'Europe et à l'occidentalisation du reste du monde. De

---

<sup>229</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidentale*, op. cit., p. 20.

même que l'Europe ne paraît plus désormais au cœur du dispositif productif mondial, les systèmes conceptuels élaborés selon sa seule expérience n'ont plus guère de fonction heuristique et ne permettent pas d'expliquer le monde dans son ensemble.<sup>230</sup>

Pour d'autres, ce même chaos contemporain n'est non pas fertile mais synonyme d'une crise débilante, d'une dévolution culturelle dont la perte de la sacralité et de l'autonomie modernes de la littérature, désormais mise en concurrence avec les autres médias, serait tout un symbole. L'ère Heisei se fait alors le lieu d'un grand mouvement de critiques déclinologiques variés – nationalistes, essentialistes, modernocentristes, etc. –, qui ne peuvent être ignorées, puisqu'elles participent inévitablement aux discussions sur la réévaluation de la littérature, de son histoire, de sa définition, de ses frontières internes et externes. Ce faisant, il importe d'établir un état des lieux du chaos critique actuel dans le domaine littéraire, puisque la perception et la place des transferts littéraires archaïques et contemporains se trouvent, indubitablement, conditionnées par les vifs débats entre les discours déclinologiques et ceux réformateurs visant à réorganiser le champ de la littérature.

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 13.

## CHAPITRE II. Un champ littéraire contemporain entre désacralisation de la modernité et chaos source de vitalité : le prisme de la critique

Ma position est simple : qu'on en finisse avec les deux discours aussi nocifs, aussi démobilisateurs l'un que l'autre : d'un côté « il n'y a plus rien », de l'autre : « si vous critiquez un artiste contemporain, vous êtes un réactionnaire. » L'enthousiasme ne prend pleinement son sens que sur le fond de ce que l'on rejette. C'est cela, la vie artistique. Le nihilisme ou l'adhésion obligatoire, c'est la mort.

Pierre JOURDE<sup>231</sup>

Le tournant des années 1970-1980 correspond à un jalon clef de la transition progressive de la littérature moderne<sup>232</sup> à un autre état dont la terminologie se porte, selon la logique étymologique, vers celle de *postmoderne*. Pareil phénomène est légitimement ressenti par les différents acteurs du monde des lettres comme une “crise”, selon les divers degrés sémantiques attribués au mot : soit une « période décisive ou périlleuse de l'existence », soit une « phase difficile traversée par un groupe social », voire encore une « manifestation soudaine ou aggravation brutale d'un état morbide<sup>233</sup> ». Son expérience entraîne inmanquablement une appréciation personnelle, plus ou moins subjective, de sa direction et de son intensité chez les critiques contemporains ; elle agite les passions et les convictions des hommes de lettres, qu'elles se traduisent par un espoir, une inquiétude, une anxiété, un dégoût ou même un désintérêt envers l'apparition, puis l'hégémonie d'un nouvel état de la littérature *sub specie aeternitatis*. Tout changement étant, par définition, l'expression du passage d'un état à un autre, l'entendre comme une crise n'a fondamentalement rien d'extravagant. Cependant, pour peu que certains observateurs s'adonnent à l'essentialisme et condamnent sans appel ce mouvement comme une hérésie ou une gangrène entachant ce qu'ils considèrent être la « vraie » littérature, alors ceux-là s'inscrivent dans une logique rhétorique

---

<sup>231</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, préface d'Éric Naulleau, Clermont-Ferrand, Page Centrale, 2015, p. 206-207.

<sup>232</sup> Dorénavant, afin d'être cohérent avec la démonstration précédente, il conviendra d'entendre dans le singulier de « la littérature moderne », ou bien même de « la modernité », toute sa réelle pluralité et non une universalité occidentale. Nous ne gardons sa forme singulière que dans un souci de clarté. Lorsque nous évoquerons une variation locale spécifique, elle sera précisée.

<sup>233</sup> « Crise », in *Le Petit Larousse illustré en couleurs, Édition 2008*, Paris, Larousse, 2007, p. 270.

*réactionnaire*<sup>234</sup>, dont l'une des représentations les plus radicales se dessine par exemple au fil des essais de l'écrivain français Richard Millet. Gardons-nous toutefois de l'écueil naïf consistant à considérer tout discours critique sur l'état de la littérature contemporaine comme réactionnaire : toute observation d'un déclin n'est pas une condamnation. Il importe donc moins de reconnaître s'il y a crise ou non – *il y a crise, puisqu'il y a changement* –, mais quels sont ses tenants et aboutissants.

La levée de boucliers d'un certain nombre de critiques, essayistes et universitaires, constatée notamment dès la fin des années 1980 et à travers différentes sphères littéraires, n'a toujours pas perdu en vigueur : les discours déclinologiques ne cessent de se succéder. L'apparition de protestations, d'inquiétudes et de condamnations, ne serait-ce qu'en raison du lot considérable de changements culturels survenus au passage du XXI<sup>e</sup> siècle, n'a rien de surprenant. Il serait, à titre d'exemple, relativement candide de s'attendre à une réaction unanimement positive des cercles littéraires en France face à la massification et la marchandisation des productions littéraires, dans un pays qui, déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, faisait de sa littérature canonique une véritable institution, établie dans un « rapport typique de domination et de répression » vis-à-vis des « littératures minoritaires », à savoir « les productions diverses [qu'elle] exclut du champ de la légitimité<sup>235</sup> » – dont la littérature dite « de masse ». Certains discours font de notre époque un temps à la fois de désacralisation de la littérature et d'empoisonnement de nos identités et traditions locales par les tenants de la mondialisation. Mais, ces critiques ne répondraient-elles pas moins à une volonté de protéger le domaine littéraire d'éventuelles menaces, qu'à une nostalgie moderniste possessive, à un refus de voir changer la littérature, *leur* littérature ? Ne cristalliseraient-elles pas une opposition à la refonte générale du champ littéraire, de sa définition et de ses frontières, mais aussi à un changement profond sur son histoire, jusque-là dominée par les perspectives occidentalocentristes et modernocentristes ? N'y-a-t-il pas dans ces critiques quelques relents élitistes et nationalistes face à la démythisation contemporaine dont la modernité et ses paradigmes font l'objet ? Pareilles questions se posent, inévitablement, lorsqu'est interrogée la place des transferts littéraires et culturels contemporains, puisqu'ils font partie des cibles des discours déclinologiques, en raison de l'hybridation et du floutage des frontières dont ils sont les vecteurs. Elles ne sont pas moins pertinentes pour les transferts des temps archaïques, jusqu'à récemment perçus et déformés par le prisme d'une modernité se considérant comme radicalement différente et supérieure. Ceux-ci cherchent encore leur place, à l'heure de la réévaluation de leur richesse par les historiens, au sein

---

<sup>234</sup> Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ou la faveur pour elle : brève histoire des discours sur la mort de la littérature », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 39.

<sup>235</sup> Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature, op. cit.*, p. 129.

d'un champ littéraire des plus chaotiques ; et, c'est peu dire qu'ils sont un sérieux danger pour les discours déclinologiques modernocentristes, puisqu'ils tendent à saper leurs mythes fondateurs homogénéistes. En d'autres termes, les proclamations catastrophistes sur l'état de la littérature sont prises entre deux feux : l'un né d'une ère Heisei renversant les valeurs modernistes, l'autre sorti d'un passé lointain pour révéler les illusions des mythes modernes ; deux feux qui, au passage, mettent à jour le brouillage ancien et constant de nos frontières littéraires et de nos imaginaires – en ce qui nous concerne, entre les sphères culturelles européenne et japonaise. Dans ce présent chapitre, nous nous proposons d'observer la première ligne de front, à savoir celle du contemporain ; dissocier les prises de position sur la crise, leurs cibles, et conclusions, comporte une utilité certaine pour comprendre le caractère chaotique du champ littéraire, et ainsi préparer la question de la littérature mangaesque japonaise plus en avant. Il est aussi l'occasion d'établir en antagoniste de notre paradigme sur la littérature, ses frontières et ses transferts, celui de Richard Millet, xénophobe, modernocentriste et d'actualité ; non dans un but polémique, mais en ce qu'une telle dialectique fait ressortir au mieux, nous semble-t-il, les enjeux de notre sujet. Quant à la seconde ligne de front, c'est-à-dire celle des temps archaïques, réservons là pour la Partie II.

## II.1 – De la crise comme topos commun

En 2013, l'universitaire Anne Roche fait le constat suivant : « Nous sommes sans doute en train de sortir de la littérature autotélique, mais ce qu'on nous propose pour en sortir ressemble parfois à de la régression<sup>236</sup> ». Cinq ans plus tôt, les chercheurs Pierre Chiron et Francis Claudon débutaient leur réflexion sur la constitution du champ littéraire en affirmant catégoriquement que la Littérature majuscule subit une « crise sans précédent depuis l'institutionnalisation de sa production et de son enseignement<sup>237</sup> ». Convenons-en, le ton catastrophiste est peu réjouissant, mais il est révélateur d'un élément primordial : près de trente années après le tournant des années 1970-1980, la transition serait toujours en cours, et source d'inquiétudes pour le milieu des lettres. Mais, saturé de querelles byzantines et de déclarations grandiloquentes, le sujet laisse peu de place à un quelconque consensus : les critiques se divisent tant sur l'assertion et le spectre d'interprétations sémantiques de la notion même de *crise*, que sur l'identification d'éventuels « coupables » ou « remèdes ». Comment ainsi réconcilier la position catastrophiste de l'écrivain français et ancien directeur de *Tel Quel*, Philippe Sollers, qui allait, en 2008, jusqu'à

---

<sup>236</sup> Anne Roche, « Lignes occupées », in Bruno Blanckeman & Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 17.

<sup>237</sup> Pierre Chiron & Francis Claudon, « Avant-propos », in Pierre Chiron & Francis Claudon (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 5-6.

proclamer à la radio que « l'écriture, c'est fini<sup>238</sup> », et l'exaspération de Guy Astic, Directeur des éditions Rouge Profond, face à ce qu'il qualifie de « nécro(idéo)logie », l'amenant à se fendre d'un trait sarcastique à propos de la mort annoncée et rabâchée du roman : « [...] cette fin n'en finit pas de finir »<sup>239</sup> ? Ce constat du caractère redondant de certains discours morbides va de pair avec les propos de l'essayiste Jean-Pierre Martin, sur l'attitude franco-française dont ils relèveraient : « la France est un pays où l'on n'en finit pas de célébrer la fin d'un âge d'or. La Littérature majuscule aurait autrefois atteint son acmé. Après quoi, il n'y aurait plus qu'à déplorer sa disparition ou à continuer tant bien que mal sur la lancée de cet héritage<sup>240</sup> ». Certes, l'Hexagone est loin d'être en reste lorsqu'il s'agit d'élaborer des discours déclinologiques en tout genre, des plus critiques aux simples constats d'un changement d'état du champ littéraire ; mais le topos de crise en littérature ne germe ni ne se développe dans un seul environnement culturel<sup>241</sup>, fait remarquer le littérateur Alexandre Gefen :

[...] en Allemagne, on n'a cessé de débattre d'une soi-disant mort de la littérature depuis (au moins) Walter Benjamin et la question a notamment fait l'objet d'un débat virulent dans les années 1970, opposant les théoriciens de la mort par aliénation de l'écrivain dans le capitalisme et Hans Robert Jauss. En Espagne, José Ortega y Gasset avait rendu célèbre le thème de la mort du roman en 1925, inquiétude qui est un leitmotiv critique en Italie. On retrouvera le thème de « l'épuisement » aux USA chez John Barth en 1967 puis dans les années 1970 autour des essais néoconservateurs de René Wellek et d'Alan Bloom, comme plus tard dans le débat suscité par l'ouvrage d'Alvin Kernan, *The Death of Literature* (1990), ou encore, quelques années après, par les travaux de Richard B. Schwartz (*After the Death of Literature*, 1997).<sup>242</sup>

Au Japon, nombre d'échos retentissants confirment que ce type de discours n'est nullement confiné à l'Europe et aux États-Unis. Il n'est qu'à voir les seules cinquante dernières années de la critique de l'archipel. En mai 1967, lorsque le romancier Jean Pérol s'empresse de questionner

---

<sup>238</sup> Remarque prononcée sur France Inter, le 13/06/2008, et citée in Pierre Chiron & Francis Claudon, « Avant-propos », art. cit., p. 6.

<sup>239</sup> Guy Astic, « Crises du roman depuis les années 1980. Pour en finir avec la nécro(idéo)logie du genre », in Université de Provence, EA 856 (éd.), *Le Dit masqué, imaginaires et idéologies dans la littérature moderne et contemporaine*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p. 17.

<sup>240</sup> Jean-Pierre Martin, « Notre idée de la littérature », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome 1 : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 69.

<sup>241</sup> Si les discours catastrophistes ne sont pas le seul apanage des Français, reconnaissons que nous les pratiquons avec verve depuis bien longtemps. Dès 2009 dans la revue *Fabula-LHT*, puis de nouveau dans le premier tome d'études consacrées aux *Fins de la littérature*, Alexandre Gefen a brièvement mais minutieusement mis en exergue notre tradition hexagonale multi-centenaire en la matière, retraçant les échos variés de nombreux discours déclinologiques locaux du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Voir : Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », art. cit., p. 37-49 ; « Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature », *Fabula-LHT* [En ligne], n°6, Mai, 2009, n.p. [Accès : 25/11/2016] URL : [fabula.org/lht/6/gefen.html](http://fabula.org/lht/6/gefen.html)

<sup>242</sup> Alexandre Gefen, « Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature », art. cit., n.p.

l'écrivain Serizawa Kōjirō (1897-1993) sur l'existence d'une crise de la littérature similaire à celle supposément en cours dans l'Hexagone, son interlocuteur accuse le journalisme d'en être responsable et de « tarir le flot créateur des écrivains » nippons ; il évoque à ce propos le sort des jeunes auteurs soumis à la loi de la consommation, et se lamente qu'« en ce moment, il y a trop d'œuvres et pas assez d'écrivains ». Près de dix ans plus tard, en 1978, le critique et chroniqueur littéraire Etō Jun (1932-199) déclare que « le roman est tombé de l'étagère culturelle sur laquelle il se trouvait<sup>243</sup> ». À l'occasion de la postface de 1988 de son ouvrage phare, *Origins of Modern Japanese Literature* – alors encore non traduit –, Karatani Kōjin, décrète la mort de la littérature moderne ; en 2005, il revenait sur son annonce pour en déclamer l'évidence : « Cette fin, je n'ai même pas besoin de la claironner. Elle est un fait. Peu de personnes considèrent aujourd'hui que la littérature est importante. Je n'ai donc pas à m'en faire le porte-parole. Au contraire, il faudrait presque insister aujourd'hui sur le fait qu'il fut un temps où la littérature a joué un rôle très important<sup>244</sup> ». Quelques années auparavant, en 1993, lors du succès considérable de la traduction aux États-Unis de *Kitchen*, roman emblématique de Yoshimoto Banana (1964-) et symbole des prémices de la génération postmoderne d'auteurs japonais, le critique s'interrogeait sur cette littérature du tournant du XXI<sup>e</sup> siècle et son impact :

La classe des lecteurs se construisant une culture classique avec les romans est en voie de disparition dans tous les pays ; la culture et la sensibilité des jeunes générations s'homogénéisent à travers le monde. [...] Banana peut être comprise dans tous les pays. [...] D'une certaine façon, on pourrait peut-être même parler d'universalité. Une universalité du genre de celle du hamburger apprécié partout à travers le monde ? Mais cette universalité-là, le roman doit-il s'en satisfaire ?<sup>245</sup>

Ces propos sont caractéristiques du « phénomène Murakami », intitulé ainsi en raison du succès retentissant du romancier japonais Murakami Haruki (1949-) depuis la fin des années 1980, et qui s'avère toujours plus vigoureux aujourd'hui<sup>246</sup>. Ce dernier « défie radicalement les classifications et les genres<sup>247</sup> » et est, avec Yoshimoto Banana, à l'origine et le représentant de

<sup>243</sup> Propos cités in Ozaki Mariko, *Écrire au Japon*, op. cit., p. 112.

<sup>244</sup> Karatani Kōjin, « La fin de la littérature moderne », *Fabula-LHT* [En ligne], n°6, Mai, 2009, n.p. [Accès : 25/11/2016] URL : [fabula.org/lht/6/karatani.html](http://fabula.org/lht/6/karatani.html)

<sup>245</sup> Karatani Kōjin, in *Yomiuri*, édition datée du 25 Mars 1993, cité dans Ozaki Mariko, *Écrire au Japon, le roman japonais depuis les années 1980*, trad. Fr. Corinne Quentin, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2012, p. 41.

<sup>246</sup> Aoki Tamotsu, « Murakami Haruki and Japan Today », in John Whittier Treat (éd.), *Contemporary Japan and Popular Culture*, Richmond, Surrey, Curzon Press, 1996, p. 265-274 ; Michael Seats R., *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, op. cit., n.p. ; Takemoto Toshio, « Haruki Murakami, de la bulle à l'écume », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 72-73 ; Matthew C. Strecher « The celebrity of Haruki Murakami and the 'empty' narrative: a new model for the age of global literature », *Celebrity Studies*, Vol. 9, n°2, avril, 2018, p. 255-263. DOI : 10.1080/19392397.2018.1458530.

<sup>247</sup> Michael Seats R., *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, op. cit., p. 3.

la mue littéraire postmoderne au Japon. L'ampleur de sa réussite à l'international traduit, selon Michael Seats, un changement de perception de l'archipel japonais, qui passe du statut de monstre économique à celui de puissance culturelle<sup>248</sup>. Mais, dans un même mouvement, l'apparition de cet écrivain est considérée par Karatani Kōjin comme la déclaration de décès de la littérature japonaise moderne<sup>249</sup>. Ce dernier ne fut pas le seul à réagir de la sorte. Le professeur Hasumi Shigehiko écrivait en 1989, à propos d'un des romans phares de Murakami Haruki, *La Course au mouton sauvage* : « Aujourd'hui, les écrivains ne peuvent-ils sans doute plus écrire sans penser que ce sera la dernière fois. L'ère du roman est en train de prendre fin et la littérature contemporaine ne dispose plus de la force nécessaire pour créer de nouveaux récits ni de nouvelles thématiques<sup>250</sup> ». Un an auparavant, l'écrivain Ōe Kenzaburō fait part du fatalisme du jeune milieu intellectuel qui considère que les belles lettres japonaises sont « déjà morte[s], ou en passe[nt] de rendre leur dernier souffle », ajoutant que « bien qu'il puisse encore y avoir une certaine activité littéraire poussée dans un coin désolé du journalisme où les survivants gagnent à peine leurs vies, ces derniers vont tôt ou tard disparaître selon le cours naturel des choses<sup>251</sup> ». Au seuil de l'ère Heisei, le voilà répondre par l'affirmative à la question fatidique « Est-ce que la littérature japonaise est sur le déclin ?<sup>252</sup> » Ōe Kenzaburō développe :

I suspect that modern Japanese culture is losing its vital force and that we are seeing, as its outcrop, the waning of Japanese literature. In recent years it is said that the one realm of intellectual activity which has been seen the sharpest decline is literature. To the younger generation who respond so sensitively to new cultural developments, literature no longer seems to be within their focus of attention.<sup>253</sup>

À la remise de son prix Nobel de Littérature en 1994, Ōe Kenzaburō intitule son discours de lauréat « Moi, d'un Japon ambigu » : son titre, écho évident au « Moi, d'un beau Japon » de Kawabata Yasunari prononcé vingt-six ans plus tôt, illustre la crise et le flou identitaire de l'archipel. Il y mentionne alors rêver « d'une création littéraire sérieuse, qui irait à l'encontre

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>250</sup> Extrait de Hasumi Shigehiko, *Shōsetsu kara tōku hanarete* [« Très loin du roman »] (Tōkyō, Nihon Bungeisha, 1989), cité dans Ozaki Mariko, *Écrire au Japon*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>251</sup> Ōe Kenzaburō, « Japan's Dual Identity: A Writer's Dilemma », *World Literature Today*, Vol. 62, n°3, Summer, 1988, p. 363.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 360. « Je soupçonne la culture moderne japonaise de perdre sa force vitale et que nous soyons en train d'assister, en tant que son affleurement, au déclin de la littérature japonaise. Ces dernières années, il est dit que le domaine d'activité intellectuelle qui a vu le plus fort recul est la littérature. Pour la plus jeune génération qui réagit si sensiblement aux développements culturels nouveaux, la littérature ne semble plus faire partie de leurs préoccupations ».



de l'hypertrophie de la culture de consommation de Tōkyō et des romans qui reflètent la sous-culture mondiale<sup>254</sup> ». Plus de dix ans après, dans un entretien avec la journaliste et critique littéraire Ozaki Mariko où il regrette que la « situation de l'édition [soit] devenue défavorable au roman<sup>255</sup> », Ōe Kenzaburō réitère sa position par un argumentaire bien moderne, qui met la langue au centre de la « vraie » littérature :

La langue est l'essence de tout art. Si on pousse sa perfection au maximum, on atteint la langue poétique, non pas la langue du chant comme autrefois mais quelque chose d'essentiel dans la prose et je pense que c'est cela qui constituera la langue ultime de la littérature. Le danger au fond, c'est le trop grand nombre de nouveaux écrivains qui, sans état d'âme, visent une littérature qui n'est pas de la littérature. Écrire ce genre de chose, lire ce genre de chose, ce n'est pas s'intéresser au roman : ni l'auteur ni le lecteur ne produisent l'effort qui permet d'atteindre à la vraie littérature.<sup>256</sup>

Au même moment, s'il reconnaît la valeur de l'écriture de Murakami Haruki, Ōe Kenzaburō perçoit le phénomène portant le nom de l'auteur de *La Course au mouton sauvage* comme un tournant majeur dans la littérature de l'archipel, révélateur de la place prise par les influences étrangères dans sa constitution :

[...] Mon écriture est certes influencée par la lecture de langues étrangères, mais ce que je tire de ces langues je l'intègre à une écriture en japonais qui correspond à la langue japonaise d'après Meiji pour construire une langue propre à mes romans. Yoshimoto Banana, elle, de même que Murakami Haruki, sont physiquement, directement, imprégnés de littérature étrangère et c'est cette expérience charnelle qu'ils me semblent laisser couler naturellement, dans une expression familière, faite d'une langue plutôt orale qu'écrite. Le style d'écriture de mes romans, cette langue de l'écrit, est devenu quelque chose du passé alors que ces deux auteurs ont commencé à construire un style vivant et oral. Aujourd'hui, Murakami Haruki surtout fait un travail autour de la langue orale pour créer un nouveau style d'écriture, qu'il consolide, et qui est favorablement accueilli dans le monde entier. Ce rayonnement est quelque chose à quoi, moi et d'autres, nous n'étions pas parvenus.<sup>257</sup>

Remarquons, par ailleurs, l'évolution de la pensée de Ōe Kenzaburō au sujet de Murakami Haruki. En 1991, tout en admettant que la réussite internationale de son cadet « est un bon signe pour le futur de la culture japonaise<sup>258</sup> », Ōe Kenzaburō n'en convient pas moins que, si

---

<sup>254</sup> Ōe Kenzaburō, *Moi, d'un Japon ambigu*, trad. Fr. René de Ceccatty & Nakamura Ryōji, Paris, Gallimard, Mars, 2001, p. 20.

<sup>255</sup> Ōe Kenzaburō & Ozaki Mariko, *Ōe Kenzaburō, l'écrivain par lui-même*, trad. Fr. Corinne Quentin, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014, p. 287.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 197-198.

<sup>258</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », *boundary 2*, Vol. 18, n°3, Autumn, 1991, p. 117-118.

« Murakami Haruki écrit en Japonais, [son] écriture n'est pas réellement japonaise. Si on le traduit en anglais-américain, il peut être lu tout à fait naturellement à New York. [...] Ce type de style n'est pas véritablement de la littérature japonaise, ni même de la littérature anglophone ». Aujourd'hui, il considère finalement que « tout en écrivant des romans lisibles internationalement, Murakami Haruki a aussi la profonde conscience d'écrire en japonais [...] et de ce fait, il s'agit bien de « littérature japonaise, c'est évident<sup>259</sup> ». Ōe Kenzaburō relève toutefois que, dans l'hypothèse de l'obtention du prix Nobel par Murakami Haruki, la question de sa japonité se posera – laissant le soin « aux lecteurs du monde entier d'y réfléchir ». Quoiqu'il en soit, notons que ce mouvement d'exclusion-réintégration est exemplaire des difficultés pour le champ littéraire de trouver ses marques avec la génération des écrivains de l'ère Heisei. La forme d'exclusion initiale, qui sous-tend une vision où la littérature japonaise équivaut à la littérature japonaise moderne, se retrouve chez Yomota Inuhiko – selon les propos rapportés par la journaliste et critique littéraire Ozaki Mariko –, lors d'un colloque en 2006 dédié à la réception de Murakami Haruki dans le monde :

La sensibilité culturelle sur laquelle reposent les romans de Murakami, ses références, [...] appartiennent à un monde globalisé [...]. [...] Est-ce que, dorénavant, la culture japonaise va continuer à être ainsi accueillie à l'étranger ? Et si c'est le cas, dans ce contexte de globalisation, si la condition pour conquérir une popularité auprès du grand public international est la nécessité de tout asperger de « déodorant culturel », doit-on vraiment s'en réjouir candidement ?<sup>260</sup>

Quand elle n'est pas vilipendée pour sa prétendue pauvreté créative, notre époque mondialisée est présentée comme la fossoyeuse de littératures nationales aux frontières sacralisées. Pareille critique d'une mondialisation contemporaine qui éradiquerait les particularités culturelles et identitaires locales dépasse le seul cadre japonais ; récurrente dans les discours déclinologiques, elle renvoie à un paradigme de la modernité vis-à-vis des échanges culturels que nous traiterons plus amplement ultérieurement. Notons seulement, pour l'instant, que cette vision critique sous-tend un stéréotype moderniste majeur qui consiste à croire en une essence nationale culturelle – dont la littérature moderne est représentative – que la mondialisation viendrait mettre à mal. Ce faisant, elle ignore l'inexistence historique de telles essences et de leur perpétuation supposée, et la réalité hétérogène des cultures depuis les temps archaïques, qui rend illusoire toute prétention

---

<sup>259</sup> Ōe Kenzaburō & Ozaki Mariko, *Ōe Kenzaburō, l'écrivain par lui-même*, op. cit., p. 284.

<sup>260</sup> Ozaki Mariko, *Écrire au Japon*, op. cit., p. 79-82.

à une unité culturelle nationale. La crainte d'une homogénéisation et d'une éradication des particularités locales par la mondialisation actuelle n'est qu'un fantasme déclinologique.

Les discours de crise suscités ne sont pas tous du même acabit ; identifier une transition entre deux états de la littérature ne revient pas, pour certains, à attaquer la nouvelle génération. Ainsi, Ōe Kenzaburō constate plus un changement profond qu'il ne condamne les Murakami Haruki et autres ; il adoube même volontiers, en 2012, trois figures majeures de la littérature contemporaine de l'archipel japonais – Shimada Masahiko (1961-), Hirano Keiichirō (1975-) et Horie Toshiyuki (1964-) –, preuve s'il en est de sa reconnaissance d'une vitalité contemporaine<sup>261</sup>. Notons aussi qu'aux préoccupations à l'égard d'une crise de la japonité littéraire ou de l'effondrement de « la prédominance du roman sur tous les autres genres<sup>262</sup> », s'accrochent celles sur le rôle de l'écrivain dans nos sociétés, et ce notamment face aux désastres humains et naturels. Dans son article au titre équivoque, « 1995-2004 : la littérature mise en question ? », le chercheur japonais Ninomiya Masayuki fait état des inquiétudes de « bien des critiques littéraires et des écrivains » devant la série d'évènements tragiques qui frappèrent le Japon au crépuscule du XX<sup>e</sup> siècle, dont les deux plus importants furent, en 1995, le séisme de Kōbe et l'attentat au gaz sarin dans le métro de Tōkyō par les membres de la secte Aum<sup>263</sup>. L'interrogation de ce « que peut la littérature » face à de tels traumatismes est à nouveau ravivée lorsque le 11 mars 2011, les côtes du Nord-Est du Japon subissent tour à tour un tremblement de terre de magnitude 9, un tsunami dévastateur et l'accident nucléaire de Fukushima<sup>264</sup>. Mais, aussi tragiques que soient ces évènements, rappelons que la question « comment écrire encore ? » après une catastrophe de grande ampleur se mêlait déjà à l'introspection des écrivains sur leur responsabilité au lendemain des bombardements de Hiroshima et Nagasaki. Il va sans dire que les occurrences de discours passés face aux drames de l'Histoire ne diminuent en rien l'importance de la crise suscitée par la catastrophe de Fukushima et par les souffrances qu'elle engendre – cela serait absurde – ; nous ne soulignons là que le truisme fataliste qu'il ne s'agit ni de la première, ni sans doute de la dernière que vivra la littérature.

---

<sup>261</sup> Ōe Kenzaburō & Ozaki Mariko, *Ōe Kenzaburō, l'écrivain par lui-même*, op. cit., p. 320.

<sup>262</sup> Karatani Kōjin, « La fin de la littérature moderne », art. cit., n.p.

<sup>263</sup> Ninomiya Masayuki, « 1995-2004 : la littérature mise en question ? », in Jean-François Sabouret (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 183-186.

<sup>264</sup> Cécile Sakai, « Répliques au séisme », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 68-69.

Si l'énumération des discours de crise japonais peut paraître écrasante, on ne doit pas pour autant oublier, souligne Alexandre Gefen, combien le monde de la littérature ne cesse de se diagnostiquer comme agonisant, en déclin ou sans avenir au fil du temps :

Il en est de ces présages comme de toutes litanies contre la décadence des temps : leur récurrence en relativise la portée. On pourrait en effet mettre en face de chaque « grande époque » littéraire un discours concomitant ayant rétrospectivement déclaré sa fin : le critique Henry Aron ne prenait guère de risque en pronostiquant en 1883 dans la *Revue Bleue* que l'« on fera longtemps encore de belles phrases pour pleurer la mort de la littérature ». Comme le faisaient remarquer avec malice, au I<sup>er</sup> siècle, les *Satires* de Juvénal, la décadence des lettres est aussi ancienne que le premier écrivain : « Déjà du vivant d'Homère, notre race baissait ». <sup>265</sup>

Le caractère cyclique de ces discours de crise à travers les siècles incite à relativiser toute affirmation radicale. Cela dit, il serait aussi regrettable de prétendre que ces occurrences passées rendent inopportune la prise en compte de celles actuelles ; elles sont, après tout, autant de marques des changements successifs de l'état de la littérature, de son champ et de son contexte social – qu'ils soient mineurs ou majeurs, effectifs ou ressentis comme tels. Dans une mondialisation contemporaine où les interactions entre les différentes sphères littéraires sont toujours plus grandes, où l'on assiste à un décloisonnement des littératures nationales et de leurs frontières inventées et sacralisées par la modernité, les discours de crise circulent également, se mêlent et se renforcent par la même occasion, par effet de groupe. Sans faire fi de leurs réalités et spécificités locales, il peut être considéré qu'ils en viennent à pouvoir prétendre à s'articuler dans un métadiscours mondialisé sur l'état du champ de la littérature en général. Il n'est ainsi pas anodin qu'en 2009, le numéro 6 de la revue en ligne *Fabula-LHT*, intitulé à l'occasion « Tombeaux de la littérature », mette côte à côte le panorama historique d'Alexandre Gefen sur les discours de crise en France et la traduction d'un passage dédié à la fin de la littérature moderne dans l'ouvrage de Karatani Kōjin *Kindai bungaku no owari*, publié en 2005<sup>266</sup>. Des discours de crise établis à l'autre bout de la planète, dans des cultures autres, en viennent, ainsi, à informer les perspectives locales ; et ce d'autant plus si l'argumentaire externe s'emploie à développer, dès le départ, un paradigme universaliste ou universalisant.

---

<sup>265</sup> Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », art. cit., p. 38.

<sup>266</sup> *Fabula-LHT* [En ligne], n°6, Mai, 2009. [Accès : 25/11/2016] URL : [fabula.org/lht/6](http://fabula.org/lht/6)

## II.2 – Quelles cibles pour les discours de crise ?

Alexandre Gefen décèle dans les discours catastrophistes un désir (in)avoué de « voir périlcliter le monde littéraire avec sa propre destinée et [...] emporter l'avenir dans son tombeau<sup>267</sup> ». Mais, si certains se donnent parfois sur le ton d'un « après moi le déluge », d'autres en viennent à des positions radicales, prônant la censure ou la destruction de ce qu'ils considèrent comme contraires à leur propre perception de ce que devrait être la littérature. Songeons à l'éloge des autodafés de Jean-Jacques Rousseau dans son *Discours sur les sciences et les arts*, lui qui désigne coupables de la décadence de Rome « les Ovide, les Catulle, les Martial et cette foule d'auteurs obscènes dont les noms seuls alarment la pudeur<sup>268</sup> ». La frontière entre thèses déclinologiques et appel à la censure est mince ; son franchissement n'aurait pour horizon que la triste réalisation des paroles prophétiques du poète allemand Heinrich Heine : « Ceux qui brûlent les livres finissent tôt ou tard par brûler les hommes<sup>269</sup> ». Si les motivations derrière pareils discours sont particulièrement diverses, constate Alexandre Gefen, elles s'avèrent rarement des plus innocentes : « Idéologies antilibérales ou antidémocratiques, nostalgies modernes de la perte de l'aura, rages antihumanistes héritées des passions antimodernes, isolements sociologiques, frustrations personnelles, fantasmes autodestructeurs, jalousies hexagonales, positionnements politiques habiles, inerties universitaires, myopies ordinaires<sup>270</sup> ». Toutefois, la prudence demande ne pas enfermer l'intégralité des discours de crise dans le paradigme « des fantasmes du déclin », ni d'accoler systématiquement à leurs auteurs l'étiquette par trop simpliste de polémiste ou « réac » – une accusation que l'écrivain et universitaire Pierre Jourde décrit comme un terme désormais passe-partout, une « réaction pavlovienne<sup>271</sup> ». Posons la question autrement : les discours contemporains sur la crise sont-ils tous du même acabit déclinologique ? Sont-ils de simples répétitions des lamentations les ayant précédés, ou s'en différencient-ils ? Ont-ils tous une teneur négative, ou bien certains sont-ils porteurs d'espoir ? À l'instar des exemples japonais précités –, l'évidence frappe bien vite : si elles partagent le constat d'une « crise », c'est-à-dire, d'un changement d'état du champ de la littérature, les critiques sont toutefois loin d'être uniformes, s'élaborent sur des tons variés, et portent sur diverses strates du monde des lettres.

---

<sup>267</sup> Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », art. cit., p. 42.

<sup>268</sup> William Marx, *La Haine de la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2015, p. 136-141.

<sup>269</sup> Heinrich Heine, *Almansor*, cité in Gérard Haddad, *Les Biblioclastes, le Messie et l'autodafé*, Paris, Grasset, 1990, p. 9.

<sup>270</sup> Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », art. cit., p. 49.

<sup>271</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, op. cit., p. 98-101.

Compte tenu de cela, il convient de prendre du recul et opter pour une vision panoramique des cibles des discours de crise. C'est ce qu'établit le littérateur français Dominique Viart, en introduction des études sur les *Fins de la littérature*, en les circonscrivant en neuf domaines, regroupés équitablement en trois grandes super-catégories, les « *Menaces extérieures* », les « *Mutations culturelles et sociales* », et « *le Domaine littéraire*<sup>272</sup> ». Le premier grand ensemble concerne « tout ce qui relève de contraintes extérieures à la littérature proprement dite ». Ainsi : (I) les « réalités économiques », qui font du livre une marchandise, et provoqueraient une « inflation quantitative » d'ouvrages formatés selon les lois du marketing, entravant la diffusion de la littérature dite « exigeante » ; (II) les « pratiques commerciales et (géo)politiques », qui renverseraient les critères d'appréciation de la littérature, mesurée non plus à sa qualité littéraire mais « à l'aune de sa présence sur le marché de la mondialisation » ; (III) les « mutations techniques », à savoir essentiellement la révolution numérique – son impact sur l'édition, la circulation et la réception des textes, et sur leur littérarité. La marchandisation de la littérature vécue comme un fléau est une thématique fort ancienne – pensons au vif débat vis-à-vis des romans-feuilletons du XIX<sup>e</sup> siècle –, et les dénonciations de l'hypertrophie engendrée par la culture de consommation s'entendaient tout aussi bien chez Serizawa Kōjirō en 1967 qu'en 1994 dans le discours de Ōe Kenzaburō. Ces deux points se liront à nouveau dans les critiques de la situation contemporaine du manga, en troisième partie, tout comme le rapport de la littérature au numérique, convoqué au sujet des *visual novels*, ces romans virtuels qui participent fortement au développement de la culture mangaeque actuelle.

Qu'en est-il de la catégorie des mutations culturelles et sociales ? Dominique Viart la définit comme cet ensemble d'éléments affectant « la place que la littérature occupe dans notre société et, principalement, au sein du monde éducatif ». S'y retrouvent : (IV) les « nouvelles répartitions culturelles », un sujet où se regroupent les critiques relatives à « la spectacularisation de la littérature » – et de la culture – ; (V) les « effets médiatiques », c'est-à-dire la mise en scène de l'écrivain, qui prendrait le pas sur ses œuvres, tandis que le critique littéraire se transformerait en « un rouage, dans un système d'information-diffusion, pour ne pas dire de marketing publicitaire » ; (VI) le « domaine éducatif et symbolique », qui correspond aux dénonciations de la désacralisation de la littérature, de son « affaiblissement symbolique ». Dans ce second volet des discours de crise, ce sont le premier et dernier point qui nous préoccupent plus particulièrement. La cible IV est pointée du doigt par ses critiques pour être le lieu d'une

---

<sup>272</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 9-33.

dénaturation du « seul vrai rapport que l'on peut entretenir avec un texte », à savoir « la lecture solitaire et silencieuse » ; or, la dimension communautaire s'avère fortement présente autour de la littérature mangaesque japonaise et de la fantasy néo-médiévale. Ces deux derniers pans du champ littéraire contemporain sont aussi concernés par les critiques inhérentes à la cible VI, puisqu'ils participent à cette démocratisation culturelle des lettres honnie par l'écrivain et essayiste Richard Millet – dont nous développerons la pensée en contre-point de cette thèse. Mais, bien qu'ils ne soient pas mentionnés par Dominique Viart, sont aussi inévitablement liés à ce sixième domaine critique la réévaluation de la modernité et le regard neuf des historiens sur les transferts passés, propres à déconstruire le mythe moderne qui sous-tend la naissance et la sacralisation des littératures nationales – l'objet de notre seconde partie.

Terminons ce panorama en convoquant la troisième catégorie des discours de crise : le cœur même du « Domaine littéraire ». Nous trouvons là (VII) la « critique », où est notamment remis en cause l'enseignement de la littérature selon les seuls codes institutionnalisés des structuralistes ; (VIII) la « théorie », lieu de crise, souligne Dominique Viart, en raison d'interrogations quant aux « pouvoirs » et la « légitimité » de la littérature de nos jours, et de la multiplication des définitions de cette dernière qui, malgré leurs divergences, « collaborent à défaire [s]a conception » moderne ; et enfin, (IX) les « pratiques esthétiques », qui attestent d'une « refondation du geste littéraire » désormais axé sur un renouement avec le monde, *via* une « attention au détail, à l'infime, au “quotidien” ». Cette neuvième cible des discours de crise s'avère des plus sulfureuses, puisque c'est là l'une des oppositions les plus marquées entre les tenants de la postmodernité et ceux de l'autotélisme moderne. Les trois derniers domaines informent là encore notre sujet, tant par le modernocentrisme universitaire vis-à-vis de la conception des échanges littéraires prémodernes, que du fait de la redéfinition multiple contemporaine de la littérature et de ses frontières, touchant forcément la question de l'intégration de la littérature mangaesque en son sein. Remarquons, pour conclure sur ces catégories et domaines établis par Dominique Viart, que ceux-ci sont tout à fait perméables, et il n'est pas rare de voir un auteur, critique ou chercheur s'inscrire dans plusieurs ; par ailleurs, rien n'empêche qu'un regard négatif soit porté sur l'un, et positif sur un autre.

La démarche analytique de ce chercheur est la bienvenue en ce qu'elle participe à l'élaboration d'une cartographie contemporaine des différentes aires critiques qui est, à en croire un autre universitaire français, Michel Jarrety, « brouillée<sup>273</sup> ». Surtout, les neufs domaines précités ne

---

<sup>273</sup> Michel Jarrety, *La Critique littéraire en France. Histoire et méthodes (1800-2000)*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 263-264.

sont ni des clefs d'approches dogmatiques, ni cantonnées au contexte hexagonal : *de facto*, elles s'intègrent à un méta-discours critique mondialisé et s'appliquent tout aussi bien au Japon, sans faire fi des réalités et spécificités locales. Pour autant, ils appellent à garder à l'esprit d'éviter tout amalgame entre les proclamations déclinologiques et les discours qui, eux, sont tout autant critiques vis-à-vis d'un ou de plusieurs éléments en crise dans le champ de la littérature actuel, qu'ils constatent, voire célèbrent la vitalité de ce dernier. Ainsi, ni Ōe Kenzaburō ni Karatani Kōjin ne dépeignent de fin absolue des temps littéraires. Si le premier critique l'hypertrophie de la littérature contemporaine, il sait se montrer plus que positif vis-à-vis de l'impact de Murakami Haruki, considérant même qu'« au Japon, [...] il ne sera jamais assez apprécié<sup>274</sup> ». Et, si le second décrète la mort de la littérature moderne japonaise, il le fait sans enfermer dans le cercueil de cette dernière le futur de la littérature en général : « Cette fin ne signifie pas, qu'après la littérature moderne, viendra, par exemple, la littérature postmoderne, ni que la littérature disparaîtra totalement. Ce dont je voudrais parler, c'est le rôle spécifique qu'a joué la littérature dans la modernité, en revêtant une importance et une valeur toutes particulières, et la fin de ce phénomène<sup>275</sup> ». Illustrons encore ce point avec deux autres exemples français fréquemment exposés dans les recherches sur les discours de crise – et dont les propos ne se limitent pas à la seule situation hexagonale – : Tzvetan Todorov et Pierre Jourde. Le premier, dans une position annexée au domaine VII de Dominique Viart, dénonce la domination du monde des lettres par un système dominant dogmatique, identifié comme la « triade formalisme-nihilisme-solipsisme », qui maintiendrait une conception « absurdemment restreinte et appauvrie » de la littérature<sup>276</sup>. Contre les représentants de ces idéologies, « majoritaires dans les rédactions des journaux littéraires, parmi les directeurs des théâtres subventionnés ou des musées », Tzvetan Todorov lance un appel à « libérer la littérature du corset étouffant dans lequel on l'enferme<sup>277</sup> ». Pour autant, le sémiologue prône non le rejet complet de ces conceptions philosophiques issues de l'approche interne de la littérature, mais bien un rééquilibrage en faveur de l'approche externe<sup>278</sup>, et ce tant à l'université que dans la création contemporaine, arguant de la nécessité « [d']entendre la littérature dans son sens large, en se souvenant des limites historiquement mouvantes de la notion<sup>279</sup> », et d'accepter que « toutes ces perspectives

<sup>274</sup> Ōe Kenzaburō & Ozaki Mariko, *Ōe Kenzaburō, l'écrivain par lui-même*, op. cit., p. 284.

<sup>275</sup> Karatani Kōjin, « La fin de la littérature moderne », art. cit., n.p.

<sup>276</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 34-36, 67-68.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 85. Notons que Dominique Viart indexe Tzvetan Todorov comme porteur d'un discours déclinologique, se montrant sceptique quant à sa dénonciation de la triade formaliste-nihiliste-solipsiste et du contrôle exercé par ses membres sur les instances littéraires (Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 26-27).

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 28-29. Tzvetan Todorov définit l'approche interne comme l'« étude de la relation des éléments de l'œuvre entre eux », tandis que l'externe correspond à celle du « contexte historique, idéologique, esthétique ».

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 87.



ou approches d'un texte, loin d'être rivales, sont complémentaires – pourvu que l'on admette d'emblée que l'écrivain est celui qui observe et comprend le monde dans lequel il vit, avant d'incarner cette connaissance en histoires, personnages, mises en scène, images, sons ». En d'autres termes, par sa critique, Tzvetan Todorov appelle à une ouverture et un rééquilibrage du champ littéraire, dans sa veine créative comme critique et universitaire, en faveur de l'approche externe – appel qui fonde en grande partie notre perspective générale –, et ne condamne nullement la vitalité contemporaine. *A contrario*, s'il dénonce les errements actuels du domaine littéraire, œuvres de l'héritage moderniste, c'est pour mieux se tourner vers le futur de sa discipline, proposer de l'améliorer dans son rapport aux humanités, aux lecteurs, aux élèves : c'est une note positive, d'espoir qui ressort de son discours, un plan, une matrice à mettre en place pour dépasser l'enfermement modernocentriste dans les critères de la conception de la littérature. Autrement, tournons-nous vers Pierre Jourde qui fait état, de son côté, du « chaos informe » qu'est le champ actuel de la littérature, dans une constatation touchant aux domaines I, II, IV, V ou encore VII, établis par Dominique Viart :

Cette confusion se trouve accrue, depuis un certain temps, par plusieurs phénomènes : l'énorme accroissement de la production, qui noie les tables des libraires et rend d'autant plus difficiles pour le lecteur le choix et le jugement ; l'effacement progressif de la notion de valeur, au profit de l'idée selon laquelle tout a plus ou moins son intérêt ; la perte de crédit des instruments traditionnels de jugement, prix littéraires, critique journalistique, qui n'ont pas toujours défendu les meilleurs ; la disparition des écoles et des doctrines, qui aidaient à s'y retrouver, au profit d'un éclatement complet du champ littéraire ; la « pipolisation » croissante de l'écrivain, jointe au panurgisme des médias, qui aboutit à ce que toute la place soit occupée par une poignée d'auteurs censés « faire l'événement », au détriment de la diversité de la production littéraire.<sup>280</sup>

Face à cette situation générale, Pierre Jourde défend l'usage d'un paradigme dialectique pour la critique littéraire, alors conçue comme ouverte au conflit, au débat, capable d'être intelligemment négative, et non enfermée dans un politiquement correct et une positivité oppressante ; il considère, ainsi, que « dès lors qu'il n'y a plus de principes de jugement absolus et universels de l'art, la seule possibilité du jugement passe par le conflit et la dialectique<sup>281</sup> ». Pareille attitude combative l'amène à n'être guère tendre vis-à-vis des textes de certains de ses contemporain(e)s auxquels est « accord[ée] une importance démesurée<sup>282</sup> », à l'instar de Philippe Sollers – dont il critique

---

<sup>280</sup> Pierre Jourde, *C'est la culture qu'on assassine*, préface de Jérôme Garcin, Paris, Balland, 2011, p. 201-202.

<sup>281</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, op. cit., p. 187-188.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 318.

aussi la « tyrannie » sur le monde littéraire français<sup>283</sup>. Mais, si cela lui vaut nombre de détracteurs et d'étiquettes déplaisantes de la part de ces auteur(e)s dominant(e)s les cercles littéraires<sup>284</sup>, à bien y regarder, l'auteur de *La Littérature est un sport de combat* n'est en rien porteur d'un message pessimiste vis-à-vis de la vitalité de la littérature : s'opposant vivement au discours déclinologique modernocentriste de Philippe Sollers – qui, rappelons-le, qualifie notre époque de « décérébration en cours<sup>285</sup> » et considère l'écriture comme morte –, Pierre Jourde clame que « littérairement, artistiquement, notre époque est une des plus riches, des plus foisonnantes que nous ayons connues depuis longtemps<sup>286</sup> ».

### II.3 – « Peut-on annoncer la mort de Dieu tout en l'aimant ?<sup>287</sup> »

Mais, au-delà des divergences parfois profondes entre les discours sur la « crise » du domaine littéraire contemporain, tant au niveau des cibles critiquées que sur la question de sa vitalité, il faut reconnaître, avec Dominique Viart, que de manière générale, en France, au Japon, ou ailleurs, ces prises de position constatent un changement d'état du monde des lettres, voire lui reprochent, pour les plus déclinologiques, « de n'être pas, de n'être plus, [celui] d'hier<sup>288</sup> ». Et en prenant du recul sur cette crise, il se révèle que

[...] ce qui meurt n'est finalement qu'une certaine conception de la littérature, dont l'énoncé de ces menaces accumulées dessine le visage en creux. Soit donc, selon les postures et griefs des uns et des autres, la fin d'une activité autosuffisante, autonome, autotélique, valorisée comme telle, vouée à s'épanouir et disparaître dans le corps fermé d'un Livre, avec majuscule. Ou, à l'inverse – au strict opposé même –, la fin d'une activité rayonnante, au faîte du corps social, maîtresse de savoirs accumulés et incomparables, [...] sortie du livre pour irradier les journaux et les hauts lieux du monde, [...] d'une autorité toujours en situation.<sup>289</sup>

Ces « deux images antithétiques de la littérature », la première « dialogu[ant] avec les Puissances, l'autre s'oppos[ant] aux Puissants », s'effacent, constate Dominique Viart, « victimes [des] circonstances extérieures ». Et avec elles, ce sont deux piliers de la modernité littéraire, à savoir

---

<sup>283</sup> Pierre Jourde, *C'est la culture qu'on assassine*, op. cit., p. 213 ; *La Littérature sans estomac*, Paris, l'Esprit des péninsules, 2002, p. 40.

<sup>284</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, op. cit., p. 65, 98-10, 205, 212, 318-319..

<sup>285</sup> Philippe Sollers, « Le roman à la fin du XX<sup>e</sup> siècle », in Jean-Marie Rouart & François Nourissier (dir.), *La Fin du roman ?*, Paris, Éditions de la Bouteille à la Mer, 1999, p. 48.

<sup>286</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, op. cit., p. 206-207. Voir aussi : *Ibid.*, p. 120-123 ; *C'est la culture qu'on assassine*, op. cit., p. 161-166, 201-203.

<sup>287</sup> William Marx, « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 35.

<sup>288</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 28.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

« l'illusion » d'une littérature au singulier et le fantasme du grand écrivain – devenu dorénavant « un homme dans la foule » –, qui disparaissent :

En fait, ce qui se meurt, ce n'est rien d'autre que la nature romantique de la littérature, en ces deux visages : celui, mystique et retiré, de Friedrich Hölderlin, celui, tonnante sur le monde, de Victor Hugo. [...] C'est la perte du "sacré" de la littérature, la dissipation de la "sacralisation de l'art" [...] et, avec elle, la dissipation du pouvoir de ses prêtres. [...] La période contemporaine, qui ne se répartit plus en quelques grands rassemblements d'écoles ou de mouvements, fait l'épreuve du divers. Elle ne peut se penser qu'au pluriel.<sup>290</sup>

Ainsi, constate le linguiste Dominique Maingueneau, s'effondre le « temple » monothéiste qu'est la Littérature majuscule moderniste, ce « dispositif prestigieux historiquement circonscrit, qui a émergé au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>291</sup> » ; c'est la fin du « fantasme de l'Un » moderne exposé par Michel Maffesoli. Cette désacralisation et cette pluralisation de notre conception de la littérature, sont à la fois portées par la période contemporaine et ses chamboulements, la réévaluation de la modernité et de ses mythes, et le regard neuf sur l'histoire passée du domaine littéraire, corollaire à cette dissipation de l'illusion modernocentriste – puisque, à reconnaître la pluralité actuelle, celle passée se fait jour, comme nous aurons longuement l'occasion de le démontrer au cours de la seconde partie.

Mais, pareil constat n'est pas du goût de tous. Ainsi, dans un essai aux propos visants à n'être nullement confinés à la seule sphère française – et où sont convoqués tout autant Günter Grass et Salman Rushdie, que Ōe Kenzaburō et Yoshimoto Banana<sup>292</sup> –, lorsque William Marx décrète que « La littérature est morte, vive la littérature !<sup>293</sup> », autrement dit, que l'état moderne de la littérature laisse désormais la place à un nouvel état postmoderne, fort violentes sont les réactions verbales de ses détracteurs, malgré une réception « majoritairement favorable<sup>294</sup> ». À travers ces dernières, c'est une certaine religiosité fanatique monothéiste vis-à-vis de la modernité littéraire, encore perçue et vécue comme sacrée, qui se dessine :

Tant d'acrimonie, tant d'attaques injustifiées, contre toute objectivité, supposent que quelque chose a été touché chez ces critiques qui va au-delà du simple énoncé des propositions incriminées dans le livre, *a fortiori* quand elles sont imaginaires : le franchissement d'un interdit. Parler de la fin de la littérature, [...] ce sera toujours

---

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>291</sup> Dominique Maingueneau, « Les trois piliers de la Littérature », art. cit., p. 55-56, 62. Renvoyons, aussi, sur la position de Dominique Maingueneau, à son essai : *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature* (Paris, Belin, 2006).

<sup>292</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit. p. 180.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 14-15.

<sup>294</sup> William Marx, « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », art. cit., p. 28. Voir aussi p. 34-36.

commettre un crime de haute trahison à l'égard même de l'idée de la littérature. Pour qu'un discours critique soit jugé valide, on exige en effet comme préalable qu'il communique aux valeurs mêmes de la littérature. [...] Proclamer la fin de la littérature, c'est donc commettre le pire péché qui soit : celui contre l'esprit – l'esprit de la littérature, il s'entend. C'est rendre son propre discours inaudible et inacceptable, sans examen et sans remission possibles, à tous les apôtres de la foi en la littérature [...]. Car l'affaire relève du sacré : les liens humains ne comptent pas quand il s'agit de la religion de la littérature instituée par les romantiques ; quiconque ose rompre cette communion s'expose à toutes les accusations d'apostasie, à tous les faux procès et à toutes les condamnations sans appel. C'est une excommunication en règle.<sup>295</sup>

Et William Marx d'ajouter : « Peut-on annoncer la mort de Dieu tout en l'aimant ? Je n'ai pas tenté de faire autre chose<sup>296</sup> ». Dramatisée, la réflexion de l'essayiste français n'en est pas moins une clef fondamentale pour mieux comprendre le caractère conflictuel autour de la situation générale du champ littéraire contemporain : elle révèle la toujours prégnance de la croyance en un dogme moderne institué qui définirait la littérature, sa nature, son rôle, ses critères ou encore ses frontières et le degré de pureté des catégories nationales sur lesquelles il la fait reposer. Croyance, disons-nous, au regard du fait que, comme l'ont longuement démontré Antoine Compagnon et Umberto Eco, d'un côté, « la valeur littéraire ne peut être fondée théoriquement<sup>297</sup> » ; de l'autre, l'interprétation des œuvres est soumise à une certaine mais indéniable relativité<sup>298</sup>. L'acceptation récente de ces deux principes est fondamentale pour la démythification et la réévaluation de la modernité, et la désacralisation de sa littérature et de son institution qui lui est corollaire. Aujourd'hui, le champ littéraire prend conscience de ses illusions, de sa pluralité passée et présente, et de la nécessité, pour s'adapter, de faire face à l'inadéquation de son paradigme et de ses critères modernes jusque-là révévés. Sans quoi l'aveuglement persistera ; sans quoi, en ce qui nous concerne directement, nous ne saurions sortir du carcan nationaliste et modernocentriste encore d'actualité dans la discipline littéraire, qui empêche de prendre la réelle mesure de l'hétérogénéité culturelle des littératures et de nos imaginaires, et de ses enjeux. Pour éviter cela, et afin de nous permettre d'observer les transferts de la littérature *sub specie aeternitatis* sans œillères, il convient de bâtir notre réflexion sur la dissipation du mythe essentialiste et immortaliste au fondement de la définition moderne de la littérature, dont s'est chargé William Marx dans

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>297</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, *op. cit.*, p. 304.

<sup>298</sup> Certaine, car la relativité a ses propres limites, et on ne peut ici manquer de faire référence aux *Limites de l'interprétation* de Umberto Eco, où ce dernier a proposé « un critère de falsifiabilité » comme suit : « si difficile qu'il puisse être de décider si une interprétation est bonne ou laquelle de deux interprétations d'un même texte est la meilleure, il est toujours possible d'affirmer que telle ou telle interprétation est évidemment fautive, délirante ou pour le moins farfelue » (Umberto Eco, *Confessions d'un jeune romancier*, trad. Fr. François Rosso, Paris, Grasset, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2015, p. 43-44 ; *Les Limites de l'interprétation*, trad. Fr. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010).

*L'Adieu à la littérature*, en établissant sept thèses primordiales, résumées ci-dessous par l'auteur lui-même, et auxquelles nous souscrivons pleinement<sup>299</sup> :

I. Ce que nous nommons littérature est un objet en mouvement permanent, dont les caractéristiques et la définition évoluent de façon très sensible pour un observateur prenant suffisamment de recul. Il n'y a pas d'essence éternelle de la littérature, mais une succession, voire une concomitance, d'états distincts de l'objet *littérature*, qui oblige à construire ce que j'ai appelé une "histoire héraclitienne" de la littérature. [...].

II. La littérature au sens historique et restreint du terme, à savoir cette conception particulière qui prévalut à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle [...] a eu un début, aura vraisemblablement une fin. Avec cette deuxième thèse, [...] nous savons que la littérature est mortelle. [...].

III. Il n'est pas impossible que cette fin de la littérature *historique* soit en train de se jouer sous nos yeux [...]. [...]

IV. La fin de la littérature a été répétée et mise en scène de façon plus ou moins fictive par plusieurs écrivains depuis environ cent cinquante ans et est devenue dès lors une sorte de lieu commun constitutif de la modernité littéraire. [...].

V. Les multiples adieux à la littérature, ou plus généralement, ces résistances littéraires à la littérature constituent le symptôme d'une crise profonde de la littérature, celle-là même que postule la troisième thèse. [...].

VI. La crise profonde traversée par la littérature est une conséquence lointaine, mais directe, de l'institution de cette même littérature à la charnière du XVIII<sup>e</sup> siècle et du XIX<sup>e</sup> siècle – cela étant dit, bien entendu, sous réserve de l'existence d'autres déterminismes, notamment d'ordre sociologique. [...]

VII. Il existe enfin une septième thèse, qui est en vérité à peine une thèse : elle concerne l'après-fin de la littérature et se contente d'en dire qu'il y aura un après sans en préciser plus en avant les contours, même si depuis dix ou vingt ans ils semblent commencer à se laisser discerner. Qui saura prévoir vers quelle forme et quel statut les œuvres de langage sont en train d'évoluer ? Mais il y aura toujours des œuvres de langage : n'est-ce pas l'essentiel ? Qu'elles ne s'inscrivent pas nécessairement dans le cadre littéraire en vigueur depuis deux siècles, peu importe : après tout, c'est aussi le cas des œuvres de Sophocle ou de Chrétien de Troyes. L'essai, dénué de tout pessimisme, exprime au contraire une grande confiance dans l'avenir : si nous sommes parvenus à la fin d'un cycle et que l'au-delà du cycle reste imprévisible, cette imprévisibilité même peut devenir source d'espoir. La septième et dernière thèse reste donc fidèle à la profession de foi héraclitienne qui constituait l'essentiel de la première thèse.

Avec la réévaluation de la modernité et de *sa* conception de la littérature, le chaos contemporain du champ littéraire est ce lieu fécond d'une nouvelle ère fondée sur une vision plurielle de la littérature, sur un « polythéisme des valeurs », selon l'expression de Michel Maffesoli<sup>300</sup>. Cette nouvelle ère, nous l'entendons comme postmodernité, celle-là même qui, pour reprendre les propos de Marc Gontard, « affirme une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, postule un *diversel* dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène<sup>301</sup> ». Si, rêvée

---

<sup>299</sup> William Marx, « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », art. cit., p. 28-34.

<sup>300</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 41.

<sup>301</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 41.

universaliste, la modernité littéraire était le lieu d'une sacralisation institutionnalisée, postulons que l'horizon culturel de la postmodernité est, *a contrario*, celui d'un « réenchantement du monde<sup>302</sup> » par le diversel, d'un réenchantement de la littérature et de notre imaginaire, auquel participent les transferts qui font l'objet de notre étude. Mais, avant d'exposer cette notion en nous appuyant sur le paradigme de Michel Maffesoli, il convient, au préalable, d'observer la position antagoniste de Richard Millet, dont la critique du contemporain – présenté comme un temps de « désenchantement de la littérature<sup>303</sup> » – s'élabore comme un discours général, universel, portant tout aussi bien sur son lieu d'écriture, la France, que sur notre contexte, le Japon, et qui se fait représentative de tout un pan de la pensée xénophobe et anti-multiculturelle qui gagne en force et en visibilité de nos jours<sup>304</sup>. Décrypter son discours nous servira, ainsi, de contraste puissant.

#### II.4 – La thèse milletienne du désenchantement contemporain

Parmi les pourfendeurs de l'époque contemporaine, le romancier français Richard Millet se caractérise par la véhémence de son paradigme radical et anti-démocratique<sup>305</sup>. Élaborée tout au long d'une trentaine d'années d'écriture, sa position critique sur la littérature se donne à lire en deux sens : d'un côté, la condamnation de ce qu'il exècre et qualifie de « postlittérature », à savoir l'immense majorité des créations littéraires actuelles, ainsi que de son contexte, ciblant essentiellement la démocratisation et le métissage culturel, et la mondialisation contemporaine ; d'autre part, l'éloge obsessionnel de la pureté de la langue, de l'enjeu stylistique – « le plus beau des défis<sup>306</sup> » – et de la verticalité. Cette bipolarité est mise en exergue et renforcée par le caractère excessif des propos de l'écrivain corrézien, ton justifié « par contraste ou refus » d'une situation contemporaine qu'il abhorre au plus haut point<sup>307</sup>. Richard Millet ne se considère pas

---

<sup>302</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 59.

<sup>303</sup> Richard Millet, *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007.

<sup>304</sup> Ivan Jaffrin, « L'affaire Richard Millet ou la critique radicale de la société multiculturelle », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, Octobre, 2015, n.p. [Accès : 02/08/2019] URL : <http://contextes.revues.org/6100>. Richard Millet a eu, notamment, l'occasion de provoquer un tollé en publiant son *Éloge littéraire d'Anders Breivik* (Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2012), c'est-à-dire au terroriste norvégien d'extrême droite responsable des attentats d'Oslo et d'Utøya, perpétrés le 22 juillet 2011 – extrémiste ayant justifié son action, entre autres, par sa haine vorace du multiculturalisme. Il ne fait guère de doute que la pensée milletienne se fait à la fois symptôme de l'aggravation actuelle de l'anti-multiculturalisme, et le véhicule de l'extrémisme contemporain en littérature. En raison de cela, il pourrait être argué que l'extrémisme de Richard Millet ne mérite pas qu'on s'attarde à interroger son discours ; toutefois, nous sommes de l'avis, à ce sujet, de Pierre Jourde invitant vivement à se saisir de ces discours pour les affronter, les ignorer étant bien plus dangereux. Voir, à ce sujet : Pierre Jourde, « Pourquoi je n'aurais pas signé le texte d'Annie Ernaux », *L'Obs* [En ligne], 14 Septembre, 2012. [Accès : 29/10/2016] URL : <http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2012/09/14/pourquoi-je-n-aurais-pas-signe-le-texte-d-annie-ernaux.html>

<sup>305</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre... », art. cit., p. 21-22 ; Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », art. cit., p. 47-48.

<sup>306</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, Paris, Hermann, 2011, p. 131.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 37 & 69.

pour autant comme un Cassandre ou un dévot d'une « antériorité idéale<sup>308</sup> » ; rejetant tout statut de pamphlétaire et prophète de malheur, il ne ferait, selon lui, que « tirer les conclusions d'un état de fait » : tant en France que dans les autres nations, « c'est la littérature en tant que telle qui est en train de s'éteindre, partout, pour avoir noué avec le seul roman un pacte servile<sup>309</sup> ». Car, pour cet auteur polémique, la littérature n'est pas morte ; non, elle serait plutôt gravement malade, agonisante, dans un état de décomposition linguistique et enfermée dans un « processus continu de dévalorisation » à travers la production romanesque postlittéraire<sup>310</sup>. Qu'entendre derrière sa typologie de postlittérature ? Richard Millet parsème son essai *l'Enfer du roman* de nombreux traits assassins définitoires sur l'objet de son anathème :

Ce que j'appelle postlittérature correspond à ce que d'autres appellent « posthumanisme », « ère de l'épilogue », « spectaculaire intégré », et qui est [...] l'imposture qui se produit universellement sous le nom de roman et qui n'est qu'un instrument du mensonge général, une falsification, un dévoiement au service du Nouvel Ordre moral ou, si l'on préfère, du moralisme postéthique américain.<sup>311</sup>

Le roman postlittéraire ? Un mixte de roman policier, de gnose sociologique et de psychologisme de magazine féminin, rédigé dans un sous-état de langue par quoi l'idéologie du Bien se répand irrésistiblement.<sup>312</sup>

Pour parodier une formule célèbre, le roman postlittéraire est à la littérature ce que le protestantisme est au catholicisme : une écriture de la sortie de la littérature. Il s'agit d'en finir avec la littérature comme espace sacré ou solipsiste ; refusant d'hériter, l'écrivain postlittéraire n'est plus qu'une figure sociale dont le roman est l'insignifiant curriculum vitae.<sup>313</sup>

Symbole de cette « ère postlittéraire<sup>314</sup> » : le règne sans partage du roman sur les autres genres du domaine des lettres. Son hégémonie est fondée sur sa démocratisation, c'est-à-dire, selon Richard Millet, sa transformation en un « instrument de promotion, voire de domination sociale ». Ce dernier considère que cette inflation romanesque est synonyme de banalisation *et* du roman *et* du statut d'écrivain – tout un chacun pouvant dorénavant se prétendre comme tel. Considérée comme le « nouvel enfer des bibliothèques<sup>315</sup> » en raison de sa « médiocrité mimétique » et de son nombre, la production postlittéraire érode la frontière entre « grande » littérature et « populaire ». Quant à l'auteur, si son écriture ne se résume pas à une déclinaison

---

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 37 & 122.

<sup>309</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard, 2010, p. 20.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 247 ; *Harcèlement littéraire : entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cecille*, Paris, Gallimard, 2005, p. 165.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 13. L'auteur fait référence aux concepts élaborés par les essayistes Georges Steiner et Guy Debord.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 12, 18 & 24 ; *Harcèlement littéraire, op. cit.*, p. 39-40.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 22 & 31.

en prose de son curriculum vitae, son autorité ne saurait guère dépasser celle d'un scénariste, le « formatage du roman suppos[ant] sa réduction à une intrigue<sup>316</sup> ». Richard Millet critique ainsi la désormais impureté des motivations de la majorité de ses contemporains, celles-ci « relevant d'autre chose que la littérature<sup>317</sup> ». Ce jugement est à l'évidence questionnable et essentialiste puisque cela revient à généraliser tout autant le comportement des écrivains actuels que ceux passés. Surtout, il est révélateur de l'obsession de pureté qui se manifeste constamment dans la pensée millettienne.

Dans l'argumentaire de Richard Millet, *postlittéraire* se veut interchangeable avec *international*, ce qui est à comprendre comme *américanisé*, en ce que la littérature produite outre-Atlantique serait devenue le nouveau modèle universel de l'écriture romanesque<sup>318</sup> :

Quoiqu'elle soit informelle et anhistorique, la postlittérature n'a rien d'un chaos : bien au contraire, elle fonctionne comme un ensemble de séries apparemment divergentes (nationales, linguistiques, ethniques, sexuelles, politiques, éditoriales, etc.) dont le point de convergence est la doxa de leur mimétisme infini, et l'asymptote la reconnaissance symbolique américaine. On n'écrit de romans que dans la mesure où ils sont potentiellement « américains ». <sup>319</sup>

C'est là un des piliers du discours millettien : la « globalisation romanesque n'est rien d'autre que la réduction anglophone du monde<sup>320</sup> ». Autrement dit, la mondialisation contemporaine serait le lieu de la domination de la « sous-culture américaine<sup>321</sup> » et de « la petite-bourgeoisie planétaire, démocratique, antiraciste, optimiste [et] tolérante<sup>322</sup> » dont la postlittérature se ferait l'écho. Dans un registre catastrophique : « la globalisation anglophone est une œuvre de mort » dissimulée dans les strates du roman international<sup>323</sup>. De fait, Richard Millet conçoit la mondialisation et les diverses typologies qui lui sont associées comme « relev[ant] d'un totalitarisme », qualifié de « mou » ou « insidieux », à savoir celui de l'horizontalité, du politiquement correct, de « la gnose [...] des droits de l'homme, de l'antiracisme, de l'hybridation généralisée », en un mot, de la « postdémocratie », cette dernière étant à comprendre comme « dévoiement totalitaire du processus démocratique, par sur-signification autant que par [...] »

---

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 134 ; *Harcèlement littéraire*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>317</sup> Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, *op. cit.*, p. 39-40.

<sup>318</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 13, 33, 214 & 272 ; *Le Sentiment de la langue*, I – II – III, édition revue & augmentée, Paris, La Table Ronde, Coll. « La petite vermillon », 2003, p. 236.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>321</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 118-120.

<sup>322</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 197-198.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 13 & 25.



une aspiration au vide<sup>324</sup> ». Pour le critique, nulle dénonciation d'un complot ourdi, mais celle d'un « acquiescement collectif », à l'échelle internationale, en faveur du « Nouvel Ordre moral », dénomination d'un monde contemporain dystopique où un soi-disant contrôle de « l'impérialisme du Bien » s'étendrait jusqu'à la langue et la littérature<sup>325</sup>. Il serait, selon lui, à l'origine d'une mutation subversive dans leurs structures :

Dois-je par exemple me réjouir de ce que la surface ait remplacé la profondeur, le rhizome la verticalité, le juridique l'autorité métaphysique, la périphérie le centre, la marge la voie royale, le multiple l'unicité, l'imperfection la pureté, et le différentiel l'absolu, sans être convaincu qu'il n'y a pas là une nouvelle, puissante doxa ?<sup>326</sup>

Conséquences de cette « doxa » sur les domaines nationaux ? Richard Millet considère que nous ne serions ni plus ni moins les témoins de l'effondrement de la « civilisation européenne et de ce qu'il y avait d'européen aux États-Unis<sup>327</sup> », et de la disparition de la « littérature telle que nous l'avons aimée<sup>328</sup> ». Extrait d'un topos ressassé tout au long de ses divers essais :

Que la France, l'Allemagne, l'Italie, la Hollande, la Russie soient mortes comme nations littéraires, rien de plus certain, malgré les figures grimées qu'on tire régulièrement des magasins de l'optimisme national. L'Angleterre, l'Espagne, le Portugal ne survivent que grâce à leur expansion américaine, dans une glissando posthistorique, les uns et les autres échouant tous au rivage des États-Unis comme des *boat people* ayant fui les territoires où l'on mourrait pour la littérature [...].<sup>329</sup>

La ruine des « nations littéraires » européennes et l'agonie de la conception milletienne de la littérature – à savoir, « ce qui est irréductible au discours dominant comme à l'immédiateté du langage<sup>330</sup> » – symboliseraient alors :

[...] la victoire de la plèbe sur l'ordre, le goût, l'élégance, la profondeur. C'est la généralisation d'un état de langue servile, dont l'anglais d'Amérique est le parangon et que les peuples nouvellement colonisés

---

<sup>324</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 32 ; *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 176-177 ; *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 16 & 24.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 49 & 116.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>327</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 115.

<sup>328</sup> Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 154.

<sup>329</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 212.

<sup>330</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 15.

rèvent de parler – ce néo-colonialisme se caractérisant par un renoncement joyeux à toute forme de culture nationale, qu'elle existe réellement ou qu'elle soit un mythe réactivé.<sup>331</sup>

Au rang des aires dominées, si le Japon n'est pas des plus évoqués, son champ contemporain n'en transparaît pas moins comme tout aussi critiquable aux yeux de Richard Millet. Murakami Haruki, parangon de la transition postmoderne du domaine littéraire japonais, est intégré à sa liste d'auteurs de romans postlittéraires qu'il considère comme insignifiants<sup>332</sup>. Au regard de la dimension phénoménale de bestseller international et de passeur de frontière de l'auteur de *La Course au mouton sauvage*<sup>333</sup>, le contraire aurait été bien surprenant selon la logique millettienne. D'ailleurs, quand il se prend à faire l'éloge de la culture de l'archipel, ce n'est pas sans un regard à la fois essentialiste et universaliste :

L'art des romanciers japonais m'intéresse pour ce par quoi ils excèdent le cadre romanesque occidental, le plus subtil étant Kawabata. *Le Lac, Tristesse et beauté* sont de bons romans. Cependant *Les Belles Endormies* ne relèvent pas de ce modèle : c'est là un texte irréductible au roman, tout comme *Éloge de l'ombre* de Tanizaki ou *le Pavillon d'Or* de Mishima ou *Soleil couchant* de Dazaï. Non que, les lisant, je cherche une nipponité qui m'échapperait et que je trouverais plutôt chez Sei Shōnagon ou dans un autre art : le cinéma d'Ozu, par exemple ; ce que je cherche, c'est ce par quoi le roman échappe à sa damnation internationale. Exemple de ce mouvement, *Le Fleuve sacré* d'Endō, où se donne à lire une étonnante trajectoire spirituelle qui conduit des personnages très singuliers, notamment un Nippon catholique, du Japon aux landes de *Thérèse Desqueyroux*, pour finir sur les bords du Gange, par un décentrement absolu qui est la condition de l'universalité.<sup>334</sup>

Peu importe la sphère culturelle convoquée, Richard Millet reste cohérent et porte l'anathème sur tout écrivain entrant dans sa définition de la postlittérature, et tout défenseur de la mondialisation, du métissage culturel, d'une vision non-nationaliste, ou encore, des écrits de la « sous-littérature », étiquette dans laquelle il enferme ni plus ni moins que le père de la fantasy contemporaine, l'écrivain anglais John Ronald Reuel Tolkien<sup>335</sup> – « La surestimation, même par des écrivains au goût sûr comme Gracq, d'un roman tel que *Le Seigneur des Anneaux*,

---

<sup>331</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 131.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 221-222.

<sup>333</sup> Gaston Franssen, « Literary Stardom and Heavenly Gifts: Haruki Murakami (1949) », op. cit., p. 217-237 ; « Introduction: the celebrity of Haruki Murakami », *Celebrity Studies* [En ligne], Vol. 9, n°2, avril, 2018, p. 244-247. DOI : 10.1080/19392397.2018.1458522.

<sup>334</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 195.

<sup>335</sup> « Tolkien », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 382-384. Sur l'ampleur du phénomène Tolkien, nous prenons, surtout, en témoin, la colossale somme d'érudition représentée par la *J.R.R. Tolkien encyclopedia*, un index de plus de sept cents pages édité par Michael D.C. Drout (New York, Routledge, 2006), dédié à son œuvre, à ses thématiques et aux recherches universitaires menées à leurs sujets.

appartenant à la sous-littérature, est typique de l'ère postlittéraire<sup>336</sup> ». Plutôt que de nous agacer face à un commentaire aussi condescendant, convenons qu'il comporte un certain mérite : grâce à lui, il est aisé de conclure à son désamour pour le moins marqué à la fois pour la fantasy, et la place centrale qu'elle occupe désormais dans le domaine littéraire et l'imaginaire des gens de par le monde. Il n'est, alors, guère difficile d'imaginer son aversion pour la littérature mangaeque néo-médiévale, et son jugement envers l'estimation que nous en ferons. L'antagonisme est total.

Richard Millet condamne, avec notre époque et sa littérature, l'agonie généralisée de la langue<sup>337</sup>, « la ténèbre de la langue<sup>338</sup> » dans laquelle serait empêtré le roman, confronté à un « défaut de la perception linguistique, liée à la déchristianisation, à la perte de l'idée de nation, à l'effondrement de la verticalité séculaire » – autrement dit, à ce qu'il nomme le désenchantement contemporain. Face à cela, et plus généralement, face au monde contemporain postmoderne, Richard Millet campe une position d'opposant xénophobe et nationaliste, menant une croisade au nom du maintien de la pureté de la langue – et, par extension, de la culture. Par ce biais, il en vient à illustrer les dérives extrêmes de la modernité ; décrypter les rouages de son discours n'est alors pas inutile dans un contexte comme le nôtre, qui fait la part belle aux métissages littéraires et culturels, puisque cela permet d'identifier le danger rhétorique auquel ils peuvent faire face. Se considérant tel un « guerrier » ou un « veilleur aux confins d'une langue qui s'éteint avec la civilisation qu'elle aura portée jusqu'à son épilogue<sup>339</sup> », Richard Millet adopte une position dissidente dont il revendique l'aspect solitaire et asocial – « nul [...] n'est plus seul que moi aujourd'hui<sup>340</sup> » – et son absence d'attaches et d'entraves politiques<sup>341</sup> :

L'état où [la langue] se trouve parmi le peuple et l'indigence des nouveaux écrits est à ce point la négation de tout ce à quoi nous avons cru pendant mille ans qu'être écrivain c'est compter aujourd'hui, j'y reviens, parmi les derniers solitaires.<sup>342</sup>

Je suis un écrivain français, vivant en un temps de mépris de la langue, solitaire, orphelin, sans figure, comme presque tous mes contemporains.<sup>343</sup>

Écrivain, catholique, solitaire : de quoi alimenter les malentendus, mais surtout incitation à me lire vraiment, dans la contradiction, l'écart, la désolidarisation absolue avec le monde contemporain.<sup>344</sup>

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>337</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 100-107 ; *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 247.

<sup>338</sup> Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, *op. cit.*, p. 191-192 & 236.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 20, 294-295. Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 122 ;

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>341</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>342</sup> Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 296.

Écrire comme je le fais, à partir d'une solitude absolue, c'est être un moraliste.<sup>345</sup>

En vérité, la littérature est une activité secrète, inassignable à aucun rôle, qui peut et doit d'une certaine façon, hors de toute entreprise de divertissement, travailler dans l'asociabilité. Lire est asocial, puisque supposant la solitude, la fermeture, l'écart, la misanthropie, le rare, le peu...<sup>346</sup>

La conception milletienne de « l'écrivain véritable » repose sur la « solitude, le refus, le dialogue avec soi qui passe par les œuvres d'autrui, et par une forme de silence<sup>347</sup> ». Richard Millet décrète, d'ailleurs, que « l'asocialité [est] le commencement de la vérité<sup>348</sup> ». Et si la notion de silence laisse dubitatif chez un critique aussi prolifique, l'entreprise solitaire de Richard Millet se veut paradoxalement partagée avec un certain nombre d'initiés : les derniers écrivains<sup>349</sup> et les lecteurs en voie de disparition<sup>350</sup>, à savoir ceux ayant la culture et le goût de la pureté de la langue – à la manière de l'essayiste, il s'entend. Sans les nommer expressément, celui-ci désigne les membres de cette faction officieuse tantôt comme les « crépusculaires » – allant jusqu'à faire de son essai *Le Sentiment de la langue* « un traité du crépuscule<sup>351</sup> » –, tantôt comme les « écrivains de l'aube<sup>352</sup> ». Richard Millet et ces adeptes indéfinis défendent le principe d'« une langue pure et forte<sup>353</sup> », véhicule de la verticalité des valeurs et mère de la littérature telle qu'ils la conçoivent ; ils ont, aussi, le « souci du sang, de l'origine, de la pureté, de la grandeur ». Leurs ennemis ? Sont considérés comme tels l'« anglophonisation » du monde<sup>354</sup> – « qui menace littérairement toute langue<sup>355</sup> » –, vecteur du totalitarisme de la postdémocratie, et « les tenants de la créolisation générale, les idéologues du métissage culturel, les apôtres de l'identité globalisée ». Comment intégrer le rang des crépusculaires et accéder par là même à la vérité littéraire détenue par cet ersatz de groupuscule aux allures de société secrète extrémiste ? Richard Millet expose les prémices du parcours initiatique :

Au moins savons-nous que la première étape de la sagesse [...] consiste à ne plus lire de romans contemporains, ni même de journaux, à ne plus regarder la télévision, à ne plus écouter aucune radio, à

---

<sup>345</sup> Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 75.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>347</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 32.

<sup>348</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 22.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 37 & 65.

<sup>350</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 12 & 19 ; *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 154.

<sup>351</sup> Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, op. cit., p. 9 & 10.

<sup>352</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 130.

<sup>353</sup> *Ibidem.*

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 94, 115-118. Voir, aussi : *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 155-157 ; *L'Enfer du roman*, op. cit., p. 16.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 130.

ne plus rien consommer de culturel, à ne plus participer à la falsification générale, ce qui ferait presque de ce refus le moment initial d'une contre-éthique ayant pour autre nom littérature.<sup>356</sup>

Ainsi, l'initié doit donc, avant toute chose, se faire asocial, rituel crucial et premier pas de sa quête vers la vérité ; l'après consiste alors à suivre le précepte de Richard Millet : « n'être pas contemporain à tout prix est [...] l'acte insurrectionnel par excellence<sup>357</sup> ». Ce faisant, on entre en résistance contre le système et son bras postlittéraire, qu'il conviendra de dénoncer selon l'imaginaire de guerre civile inhérent au statut de dissident pamphlétaire<sup>358</sup> et la rhétorique martiale prônée par Richard Millet – dont la responsabilité échoit commodément à l'adversaire, celui-ci contraignant les écrivains à la radicalisation<sup>359</sup>. Parmi le florilège de déclarations du genre dans son œuvre, citons, *a minima*, ce cas des plus extrêmes où il en vient jusqu'à nier la possibilité d'une pluralité de goûts présentés comme antithétiques :

Je soutiens donc qu'on ne peut aimer le rock et Proust, que ce sont là deux ordres antithétiques, dessinant une ligne de faille dans la géologie intellectuelle et spirituelle de notre époque : *le lieu d'un combat*, évidemment perdu pour nous, écrivains de l'aube, à qui cette défaite laisse la possibilité d'entrer dans *une autre forme de résistance* : la solitude, le secret, le silence, la réflexion, la prière, le retrait, tout ce à quoi ni le rock, ni la télévision, ni le roman postlittéraire ne sauraient donner l'accès, et qui fait du style *un ferment de guerre civile*.<sup>360</sup>

Et que serait l'imaginaire de guerre civile au nom de la pureté sans autodafé ? Richard Millet se garde bien de l'oublier : « Ce que serait une bibliothèque uniquement consacrée au roman postlittéraire tient du cauchemar. Un cauchemar que Google met à la portée de la posthumanité et qui fait que, pour la première fois, nous pourrions nous dire heureux de voir brûler les livres<sup>361</sup> ». Pareille sentence est une pierre de plus au service d'une rhétorique de la dissidence qui, dans sa dénomination de l'ennemi qualifié de multiples idéologèmes anti-systèmes<sup>362</sup> – « l'Empire du Bien », « Nouvel Ordre moral », etc. –, atteint le point Godwin : « Nous savons que les nouveaux SS sont du côté du Bien. Nous pouvons les nommer<sup>363</sup> ». En agitant le spectre de la nomination, Richard Millet s'octroie le pouvoir de dénoncer, menacer, condamner, voire même d'exécuter,

---

<sup>356</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>357</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>358</sup> Ivan Jaffrin, « L'affaire Richard Millet ... », *art. cit.*, n.p.

<sup>359</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 120. Nous soulignons.

<sup>361</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>362</sup> Ivan Jaffrin, « L'affaire Richard Millet ... », *art. cit.*, n.p.

<sup>363</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 109.

lui qui considère qu'« écrire et tuer peuvent être une seule et même chose<sup>364</sup> ». Mais ici, nul excès de langage dans son allusion au régime nazi ; des hommes sont visés, et cela laisse résonner immanquablement à nouveau les propos de Heinrich Heine : « ceux qui brûlent les livres finissent tôt ou tard par brûler les hommes ».

Qu'elle soit lue et circonscrite au domaine littéraire, ou considérée comme allant bien au-delà de la littérature, la pensée milletienne assume pleinement l'imaginaire de guerre civile qu'elle répand. Tout en se revendiquant « ennemi du genre humain<sup>365</sup> », Richard Millet se fait même victime, prophète et martyr au nom de la littérature *pure* : « Je n'ai pas été entendu. On ne me lit pas vraiment. On m'a voué aux gémonies, accusé des maux au nom desquels la démocratie de masse exclut les écrivains. Je ne viens pourtant pas faire œuvre de mort. J'apporte cette maladie de la mémoire qu'on appelle la littérature<sup>366</sup> ». Ou encore : « [...] nul n'ayant, mieux que moi, risqué sa vie sur la littérature, notamment sur le roman<sup>367</sup> ». Doit-on voir là les traces d'un grave délire paranoïaque doublé du fantasme de la confrérie, ici opposée aux impurs et barbares du quotidien, détentrice et défenderesse d'une essence mystique et verticale de la littérature qui ne se dévoilerait que dans la pureté de la langue ? Si la psychanalyse a sans doute son mot à dire sur le sujet – Alexandre Gefen l'évoquait déjà en mentionnant les fantasmes du déclin<sup>368</sup> –, il serait trompeur de réduire le discours milletien à la dénonciation simpliste d'un « trop-plein de publications standardisées<sup>369</sup> » écrites dans une langue dépouillée de toutes ses grâces et subtilités, ou au seul désir de voir le domaine des lettres se transformer en une société ésotérique obsédée par la pureté. Surtout, il serait fort risqué de ne voir à travers son acte de résistance contre une époque qu'il honnit que l'expression d'un individu marginal et solitaire. *A contrario*, Richard Millet participe pleinement de l'établissement et de la consolidation, jusque dans la sphère littéraire, d'une doxa extrémiste et xénophobe, nationaliste et anti-mondialiste, héritée des pires pans de la modernité. Ivan Jaffrin parle même de l'« effet *instituant* » de l'affaire Millet<sup>370</sup> – suite à la publication de son *Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Le ton définitivement radical de l'auteur de *l'Enfer du roman* est révélateur de la fracture sociale, en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, née des divergences d'opinion face aux conséquences de la postmodernité et de la

---

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>365</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>366</sup> Richard Millet, *L'Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>368</sup> Alexandre Gefen, « La Muse est morte, ... », *art. cit.*, p. 49.

<sup>369</sup> Olivier Bessard-Banquy, « Fin de la littérature ou crise de la lecture ? », in Dominique Viart & Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 173.

<sup>370</sup> Ivan Jaffrin, « L'affaire Richard Millet ... », *art. cit.*, n.p.

mondialisation contemporaine – notamment en matière de circulation culturelle et humaine. Prôné par Richard Millet, l’amour des frontières fermement établies et nettes, où se déploieraient de possibles influences mais en aucune manière des métissages<sup>371</sup>, trouve son écho hors du seul champ de la littérature dans le souhait d’un retour à un temps national mythifié et glorifié, dont les évènements géopolitiques de ces dernières années sont symptomatiques, qu’ils se découvrent sous la forme de la montée de l’ultranationalisme en Europe, de l’attentat d’Anders Breivik en Norvège, de la fissure provoquée par le Brexit dans le socle européen, de la gestion de la crise des réfugiés du Moyen-Orient, ou encore de la récente élection de Donald Trump à la présidence américaine. Notre lecture du discours milletien rejoint celle de Ivan Jaffrin – échafaudée à partir des recherches de l’universitaire Marc Angenot –, à savoir qu’il s’avère être moins « l’expression singulière d’une pure individualité critique coupée du monde que le révélateur d’un moment où un système de valeurs “craque”<sup>372</sup> ». En tant que contre-discours, Richard Millet éclaire ainsi tout autant l’existence de l’ère émergente que les critiques positives ou les observations neutres : malgré son jugement absolument négatif sur celle-ci, il permet d’authentifier l’acte de transition entre les deux états successifs moderne-postmoderne, et certains traits caractéristiques du monde de la littérature au XXI<sup>e</sup> siècle – démocratisation de l’écriture, marchandisation, ou encore grande perméabilité des frontières littéraires grâce à la mondialisation contemporaine.



« Le roman postlittéraire n’est qu’une métastase infinie de la postmodernité<sup>373</sup> » : formule mortuaire, cette métaphore milletienne a le mérite de résumer la pensée du critique vis-à-vis de l’ère en cours. Elle est un cancer, à ses yeux, et s’intègre dans une longue liste de terminologies aptes à rendre compte, toujours selon lui, de la situation dystopique dans laquelle nous nous trouverions :

Dernier homme, déclin de l’Occident, meilleur des mondes, Big Brother, règne de la quantité, de la Technique, crise de la culture, homme unidimensionnel, société de consommation ou du spectacle, désenchantement du monde, empire de l’éphémère ou du moindre mal, condition postmoderne, *homo festivus*, ère du vide ou de l’épilogue, fin de l’Histoire, de l’humanisme, de l’exception humaine, etc. : ce monde nouveau, ce cauchemar post-humaniste, Nietzsche, Péguy, Spengler, Bernanos, Guénon, Huxley, Orwell, l’ont annoncé, Heidegger, Arendt, Marcuse, Debord, Baudrillard, Steiner, Muray, Fukuyama, Lyotard, Gauchet, Lipovetzky, Sloterdijk, Schaeffer, Michéa en ont proposé à des degrés divers la généalogie,

---

<sup>371</sup> Richard Millet, *Arguments d’un désespoir contemporain*, op. cit., p. 34.

<sup>372</sup> Ivan Jaffrin, « L’affaire Richard Millet ... », art. cit., n.p. Ivan Jaffrin cite ici Marc Angenot, in *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995 (1982), p. 44.

<sup>373</sup> Richard Millet, *L’Enfer du roman*, op. cit., p. 275.

la description, l'herméneutique, en une terminologie souvent devenue un simple effet de langage au sein du travail de falsification générale qu'est le journalisme [...].<sup>374</sup>

Richard Millet exècre la postmodernité, rejette tout autant ses langues, ses littératures, que ses cultures, dont il vomit la dimension païenne en l'amalgamant au nazisme. Ainsi, accuse-t-il le rock, musique postmoderne par excellence, d'être « mortifère, car véhiculant des formes modernes de paganisme : quelque chose d'obscène, comme tout paganisme, et de totalitaire, qui fait ressembler les grands “concerts” de rock aux rassemblements nazis de Nuremberg [...]»<sup>375</sup>. Au-delà du caractère provocant de ces propos, surgit dans ces lignes un trait constitutif majeur de la postmodernité, à savoir le retour d'un certain paganisme, que nous retrouverons à la fois dans l'imaginaire néo-médiéval et le paradigme de Michel Maffesoli sur l'horizon culturel de notre époque – à la différence que le sociologue ne verse ni dans la comparaison insultante et grotesque millettienne, ni dans la critique négative du phénomène<sup>376</sup>. Et, paradoxalement, là où Richard Millet considère cette dimension païenne de la postmodernité comme l'un des signes du désenchantement actuel<sup>377</sup>, Michel Maffesoli l'interprète comme celui du réenchantement du monde contemporain. Puisque nous optons pour le paradigme maffesolien, il s'avère primordial maintenant, afin d'éviter toute confusion et pour reprendre quelque peu la démarche de Marc Gontard, de nous « entendre sur le sens de ce mot<sup>378</sup> », postmodernité, ce qu'il recouvre, lui qui informe le contexte de ce chaos fécond régnant dans le champ littéraire contemporain, lui qui sert de clef, aujourd'hui, pour saisir le réenchantement en cours, pour repenser sous le prisme du diversel et d'une sensibilité écosophique notre rapport à la littérature, à son histoire passée, à son présent, à notre imaginaire, à notre monde et aux échanges transculturels.

---

<sup>374</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 49.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

<sup>376</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 130 & 195.

<sup>377</sup> Richard Millet, *Désenchantement de la littérature*, op. cit., n.p. ; *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 40.

<sup>378</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 41.



### CHAPITRE III. La Postmodernité : panorama d'un contexte apocalyptique

[...] La fin d'un monde n'est pas la fin du monde.

Michel MAFFESOLI<sup>379</sup>

« [...] La fin d'un monde n'est pas la fin du monde » ; ou, dans le contexte littéraire qui est le nôtre, la fin de la littérature moderne, c'est-à-dire l'achèvement du règne du sens historique et restreint de la littérature, n'est pas *la fin* de la littérature *sub specie æternitatis*. Dans ce qui s'apparente métaphoriquement à un mouvement de balancier, la conséquence de cette chute entraîne l'intronisation d'une nouvelle ère littéraire qui, pour poursuivre la réflexion de William Marx, n'en est pas moins mortelle. Et avec elle, s'installe une crise profonde qui ouvre la voie à une réévaluation de la modernité et de l'occidentocentrisme qui y est attachée, et en vient à affecter jusqu'à la géopolitique de ce que Pascale Casanova désigne sous la dénomination de *la République mondiale des Lettres*, nous faisant passer d'un espace littéraire mondial moderne dont Paris était – ou tout du moins, fantasmé comme – la capitale dénationalisée, le méridien de Greenwich, à un monde contemporain polycentrique.

Cela considéré, il est temps de décrypter le contexte de la nouvelle ère littéraire, en se plaçant cette fois-ci non pas du côté de la modernité déclinante ou des discours de crise internes au domaine des lettres, mais de celui de la postmodernité, en tant que phénomène socio-historique. S'il est fort tentant d'aborder la question par l'usuelle dimension littéraire, cela nous paraît inadéquat pour deux raisons. En premier lieu, il est illusoire, dans le contexte de notre thèse, de prétendre pouvoir établir un panorama approfondi de la postmodernité et de l'ère littéraire qui se peignent sous nos yeux. Tantôt séparément, tantôt enchevêtrés, ces deux sujets ont été l'objet de maintes études, pour certaines menées par une même personne et étalées sur des décennies – plus de quatre, en ce qui concerne l'observation maffesolienne de la postmodernité<sup>380</sup> –, là où d'autres recherches se sont consacrées à la pratique et à la pensée d'un ou plusieurs auteurs particuliers, représentatifs de l'époque : ainsi de l'analyse de l'universitaire japonais Murakami Fuminobu (1951-2011) portant sur les courants postmoderne, féministe et postcolonial à travers les œuvres

---

<sup>379</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 11.

<sup>380</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 17.

de Murakami Haruki, Yoshimoto Takaaki et Karatani Kōjin<sup>381</sup>. Convenons qu'il serait bien vain de faire une longue et forcément arbitraire liste de telles études, qui plus est sur un champ par trop vaste, tentaculaire et chaotique ; une telle quête d'exhaustivité à ce sujet nous ferait dériver de nos objectifs de thèse.

En second lieu, il nous apparaît que pareille situation nous oblige à faire un choix d'approche original, plus à même de rendre compte des divers chamboulements postmodernes sous-tendant les créations littéraires actuelles et la réévaluation globale de l'histoire et de la définition de la littérature. Ce choix, commandé par la nécessaire logique de notre sujet de recherche, n'en reste pas moins relativement subjectif. Cela, nous l'assumons lucidement, à plus forte raison en tant que lecteur d'Antoine Compagnon, dont *Le Démon de la théorie* se conclut par l'assertion que « toute étude littéraire dépend d'un système de préférences, conscient ou non<sup>382</sup> », et que « pour étudier la littérature, il est indispensable de prendre parti, de se décider pour une voie, car les méthodes ne s'ajoutent pas et l'éclectisme ne mène nulle part<sup>383</sup> ». C'est pourquoi, après un court panorama historique de la genèse de la postmodernité et de la montée en puissance de la notion même de postmoderne, qui s'inscrit en parallèle de nos propos précédents sur l'effondrement de la modernité, nous nous focaliserons sur l'observation de cette postmodernité par le sociologue français Michel Maffesoli, l'un de ses chantres et pionniers en France – dans un contexte hexagonal frileux, comme nous le verrons. Auteur prolifique sur ce sujet, il adopte une approche holistique, c'est-à-dire « globale et multilatérale<sup>384</sup> », plus adaptée au cadre de notre étude, car propice à dépasser les limites modernes des frontières disciplinaires, nationales ou de l'usuel occidentalocentrisme – ce qui se perçoit lorsqu'il érige en « laboratoires » des idées postmodernes Tōkyō, Séoul, ou encore le Brésil<sup>385</sup>. Ce paradigme sociologique répond aussi à notre volonté de replacer la littérature dans son contexte, c'est-à-dire au sein des humanités, de poursuivre la perspective todorovienne d'opter pour un rééquilibrage en faveur de l'approche externe<sup>386</sup>, et d'« inclure les œuvres dans le grand dialogue entre les hommes, engagé depuis la nuit des temps et dont chacun d'entre nous, aussi minuscule soit-il, participe encore<sup>387</sup> ». Notre choix du prisme maffesolien se trouve par ailleurs

---

<sup>381</sup> Murakami Fuminobu, *Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture: a reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*, New York; London, Routledge, 2005.

<sup>382</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, op. cit., p. 268-269.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>384</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 35.

<sup>385</sup> Michel Maffesoli, « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », compte-rendu réalisé par Laurence Crespel Taudière, communication à la 56<sup>ème</sup> Rencontre du CERA, 16 Novembre 2012, n.p. [En ligne], [Accès : 02/07/2018] URL : <http://le-cera.com/apocalypse-reenchantement-crise-nos-tetes/>

<sup>386</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, op. cit., p. 28-29.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 90.

motivé par sa préface à la traduction française de *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*, l'essai fondamental du philosophe japonais Azuma Hiroki (1971-) sur la culture Otaku<sup>388</sup>, un phénomène postmoderne majeur de la culture populaire japonaise qui nous préoccupera dans notre troisième partie. Loin d'être anodines, ces quelques pages de préface permettent d'observer un pont analytique entre les positions de Michel Maffesoli et Azuma Hiroki au sujet de la postmodernité qui ne peut que confirmer l'intérêt de porter notre attention sur ces deux auteurs. D'autant que le chercheur français partage avec le philosophe nippon cette façon de présenter les manifestations de la culture postmoderne sans se montrer judicatif et normatif, ce qui n'est pas du luxe pour un sujet qui, parce qu'il chamboule les étiquettes, frontières et valeurs préétablies par la modernité, tend à susciter dédain, mépris et critiques violentes de la part des défenseurs les plus zélés de cette dernière. D'où, par conséquent, le fait que le paradigme maffesolien ne peut que s'opposer à celui de Richard Millet, et nous inciter à s'appuyer sur lui. Précisons immédiatement que nous garderons également une perspective générale sur la postmodernité *via* l'exposition du paradigme maffesolien, notre objectif étant d'observer les rouages postmodernes à l'œuvre derrière l'imaginaire de l'ère Heisei, le réenchantement du monde, et la remise en cause de l'hégémonie des principes modernes régissant la perception de la littérature. Réduire au seul cas japonais le paradigme maffesolien sur notre époque irait à l'encontre de la perspective holistique voulue, et risquerait de reproduire, avec la Postmodernité et le Japon, l'amalgame entre Modernité et Occident qui a si longtemps dominé. C'est pourquoi, si nous entrouvrons, dans ce présent chapitre, le rapport entre l'archipel japonais et la postmodernité, à travers la position de Azuma Hiroki sur la culture Otaku, celle-ci sera essentiellement détaillée en troisième partie, lorsque nous aborderons la question de la littérature mangaesque et de ses transferts culturels et littéraires européens.

### III.1 – Introduction à la genèse de la postmodernité

Dès les toutes premières lignes de son chapitre visant à déterminer si l'écrivain italien Pier Paolo Pasolini (1922-1975) peut être considéré comme postmoderne, la chercheuse française Valérie Nigdélian-Fabre avertit ses lecteurs sans détour : « malgré des années de débat – voire de polémique houleuse – sur le plan philosophique et théorique, le postmoderne demeure encore aujourd'hui une notion ambiguë, incertaine parce qu'ouverte, et même écartelée, entre ses différents tenants et aboutissants<sup>389</sup> ». Pareille mise en garde serait-elle exagérée ? Nullement. Un rapide coup d'œil historique suffit pour comprendre combien cette notion (et ses dérivatifs,

---

<sup>388</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », in Azuma Hiroki, *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*, trad. Fr. Corinne Quentin, Paris, Hachette, 2008, p. 5-8.

<sup>389</sup> Valérie Nigdélian-Fabre, *Pétrole de Pasolini : le poème du retour*, Lyon, ENS Éditions, 2011, p. 119.

*postmodernité* et *postmodernisme*) a été, et est toujours, un casse-tête ; il n'est pas jusqu'à son orthographe qui n'ait été épargnée par les débats, car la présence ou l'absence de tiret entre *post* et *moderne* affecte son interprétation, et plus précisément, son rapport à la modernité. Ainsi, écrit Marc Gontard, « avec tiret, c'est un mot composé dont la binarité clivée désigne, sous une forme disjonctive, une rupture temporelle avec la modernité » ; il tend alors à se faire synonyme d'*anti-moderne* (-isme, -ité), là où l'écriture seconde (*postmoderne*, -isme, -ité), à laquelle se rallie ce chercheur – et nous par là même –, est défendue par « ceux qui préfèrent y voir une sorte de constat critique des dévoiements du projet moderne<sup>390</sup> ». Et Gontard de préciser plus loin : « l'adjectif nominalisé *postmoderne* sous sa forme néologique et paradoxale » ne s'impose véritablement en critique littéraire que dans les années 1960 aux États-Unis, puis à partir des années 1980, en France, « avec des acceptions qui ne se recoupent pas totalement par suite des différences entre l'histoire de l'Amérique et celle de l'Europe<sup>391</sup> ». Ces divergences locales, somme toute logiques, concernent aussi le Japon, où « le mot n'a pas tout à fait le même sens ». Cela étant dit, notons que la distinction entre *post-moderne* et *postmoderne* nous commande de définir sans plus attendre celle qui l'accompagne, entre *postmodernité* et *postmodernisme*, résumée comme suit : « par le premier terme, ce que l'on cherche à penser c'est d'abord une période, un contexte socio-culturel, tandis que par le second c'est une esthétique<sup>392</sup> ».

Pour comprendre toute la complexité de la postmodernité, son ambiguïté, ou devrions-nous dire, son hétérogénéité, les tensions critiques qu'elle provoque, et la manière dont elle en est venue à caractériser notre époque, un détour par sa genèse s'avère nécessaire. Et puisque nous avons déjà décrypté une part de cette dernière à travers l'évocation de la chute de la modernité, concentrons-nous sur l'autre moitié du mouvement, c'est-à-dire la montée en puissance du « postmoderne ». Pour cela, nous nous référerons principalement aux panoramas historiques de Marc Gontard, de Michel Maffesoli et de l'universitaire tchèque Petr Dytrt. Ce dernier considère

---

<sup>390</sup> Notons que Gontard se rallie à l'orthographe « postmoderne » car : « le néologisme ainsi formé produit un concept spécifique qui échappe au pessimisme d'un préfixe barrant l'horizon du siècle sur un mot composé dont l'aporie désigne la fin d'un indépassable. D'où ces slogans : “fin de la modernité”, “fin de l'histoire”, “fin de la métaphysique”... qui ont pu jeter la suspicion sur une remise en cause mal comprise. Le postmodernisme que je postule ici n'est donc pas un antimodernisme mais un constat critique des dévoiements du projet moderne, dans le sens d'un dépassement... » (Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 17-18). Voir aussi : Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », in Francine Dugast-Portes & Michèle Touret (éds), *Le Temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle ?* [En ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 282-294. DOI : 10.4000/books.pur.33315.

<sup>391</sup> *Ibid.*, p. 37 ; Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », *art. cit.*, n.p. Souvenons-nous, à ce titre, que son sens dépend, entre autres, de celui donné à la modernité, sujet que nous avons abordé au cours de notre premier chapitre. Nous avons vu comment les recherches les plus récentes amènent à une réévaluation de la modernité japonaise, et en conséquent, nous ne reviendrons pas sur ce point.

<sup>392</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 17.

que la notion de postmoderne a fait état de « trois phases de “mûrissement”<sup>393</sup> », de 1880 à 1946 (I), de 1947 aux années 1960 (II), puis lors de la décennie 1970 (III) ; à partir des années 1980, s'établit un temps IV qualifié de « vrai essor des études et des débats sur le postmoderne ». Cette quatrième phase, précise Petr Dytrt, représente le passage « du développement de la notion de postmoderne [à] un développement du “discours de la postmodernité” » : c'est-à-dire, un glissement de sens du mot postmodernité, allant de « ce qui apparaît après la fin de la modernité, au terme d'un mouvement historique », à un changement paradigmatique de la pensée contemporaine<sup>394</sup>. Avant d'aborder cette quatrième phase *via* le paradigme maffesolien de la postmodernité, dédions les pages suivantes aux temps I, II et III<sup>395</sup>.

La notion de postmoderne, résume Petr Dytrt, germe, au tournant des années 1880, d'« un besoin de distanciation par rapport à la modernité et au modernisme<sup>396</sup> », et la primauté de son usage revient au peintre anglais John Watkins Chapman (1832-1903), « qui s'en sert pour désigner une peinture qu'il prétendait *plus moderne* que celle des modernes, c'est-à-dire celle des impressionnistes français » ; cette acception de « postmoderne » équivaut aujourd'hui à l'idée du *postimpressionnisme*. Plus tard, en 1917, un concept d'homme postmoderne, « né du tourbillon de la décadence et du nihilisme européen, entre barbarie et déclin », est développé par le penseur allemand Rudolf Pannwitz (1881-1969), tandis qu'en 1934, le critique espagnol Federico de Onís (1885-1966) se sert de la notion de « postmodernisme » dans son *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* pour désigner un courant poétique s'érigeant contre le modernisme au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Si, précise Petr Dytrt, « dans tous les cas mentionnés [de la phase I], [cette] notion est synonyme de décadence et exprime une crise certaine »<sup>397</sup>, elle reflète moins une « volonté de penser l'“après” », à la manière de la *postmodernité* sans tiret dont parlait Gontard, que d'être *post-moderne*, à savoir « plus moderne que moderne » ou « anti-moderne », selon l'alternative définitoire polémique proposée par le théoricien du langage

---

<sup>393</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz : de l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne*, Brno, Masarykova universita, 2007, p. 16-21. Remarquons que Marc Gontard et Michel Maffesoli ne font pas mention explicitement, à notre connaissance, de la première phase.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 20. Notons, pour information, que Petr Dytrt base ici sa réflexion sur les travaux du philosophe tchèque Stanislav Hubík (*Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*, Olomouc, Votobia, 1991).

<sup>395</sup> Un mot d'avertissement quant à cette chronologie : pareil effort de périodisation a forcément sa part d'arbitraire, et demande de garder en mémoire que les délimitations temporelles ne sont ni absolues, ni universelles – ce qui est d'autant plus vrai pour la phase I (1880-1946), par rapport à la nature approximative des datations des temps II et III.

<sup>396</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>397</sup> Ce qui n'est pas sans nous rappeler les propos de William Marx sur la crise de la littérature à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ceux de Alexandre Gefen sur l'histoire du topos de crise, ou encore les critiques face à la situation du domaine littéraire contemporain (*Infra*, Chapitres I et II).

Henri Meschonnic, ardent défenseur de la modernité<sup>398</sup>. Rappelons, par ailleurs, que c'est au cours de ce premier temps dytrtien, plus précisément à la fin des années 1930, que les romantiques nippons débattent et prônent un dépassement de la modernité – alors entendue selon sa conception occidentalocentriste –, notamment du « dualisme cartésien, de l'historicisme, du capitalisme industriel et de l'État-nation<sup>399</sup> ». Ce moment philosophique intense, rassemblant « les différentes contradictions qui ont hanté le discours japonais depuis l'ère Meiji », représente, certes, une « manifestation de l'idéologie impérialiste japonaise », mais il n'en reste pas moins, selon Karatani Kōjin, le « précurseur à la fois de la critique de la modernité menée dans les années 1970, et du postmodernisme qui devint visible dans les années 1980<sup>400</sup> ».

*Quid* du second temps de mûrissement de la notion de postmoderne, entre 1947 et les années 1960 ? Conventionnellement, il démarre avec l'historien et diplomate britannique Arnold Toynbee (1889-1975), père d'un ensemble d'études colossal connu sous le titre de *A Study of History* – douze volumes s'étalant de 1934 à 1961<sup>401</sup>. En 1947, celui-ci fait usage du néologisme postmoderne là encore « dans le sens de crise<sup>402</sup> » mais, cette fois-ci, « dans une acception socio-historique, pour désigner, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, une mutation dans les cultures occidentales<sup>403</sup> ». À ce sujet, écoutons plus en détail la synthèse de Petr Dytrt :

Toynbee développe [...] l'idée de la fin de la domination de la culture occidentale et de son héritier – l'industrialisme. Cette fin se manifeste comme un passage du « mondialisme européen » au véritable mondialisme. Au cours de ce processus, les valeurs culturelles européennes cesseront de prédominer à l'échelle mondiale et entreront dans une étape où toutes les cultures de la planète se trouvent sur le même niveau en s'entrecroisant et s'influençant réciproquement. En même temps ce processus sera secondé [...] par un changement dans la manière de concevoir les rythmes de la société européenne, héritière de la tradition judéo-chrétienne qui envisage l'Histoire comme l'histoire du salut articulée par la création, le péché, la rédemption et l'attente du jugement dernier. Le schéma linéaire étant appliqué au concept moderne de l'histoire, celle-ci se présente alors comme l'histoire de l'émancipation de l'homme et s'apparente donc au projet des Lumières. Toynbee prévoit alors une nouvelle façon de rythmer l'Histoire de la société européenne en matière d'alternance des périodes de paix et de guerre en Europe. Les thèses avancées par Toynbee n'ont

---

<sup>398</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 17 & 26 ; Henri Meschonnic, *Modernité Modernité*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1993, p. 36.

<sup>399</sup> Karatani Kōjin, *Origins of Modern Japanese Literature*, op. cit., p. 190-191.

<sup>400</sup> Attention toutefois de garder à l'esprit les évolutions idéologiques et la diversification toujours plus importante de la notion de postmoderne à l'approche du tournant du XXI<sup>e</sup> siècle. Faire un raccourci d'équivalence entre ce débat des années 1930 et la pensée postmoderne contemporaine serait un malentendu problématique, pour ne pas dire malsain. Si la postmodernité à l'ère Heisei connaît son lot de pensées extrêmes et dangereuses – à l'instar de la modernité –, elle ne peut en aucun cas être assimilée aux discours des années 1930.

<sup>401</sup> Arnold Toynbee, *A Study of History*, Vol. I-XII, London, New York, Oxford University Press, 1934-1961.

<sup>402</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, op. cit., p. 17.

<sup>403</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 14.

trouvé d'audience qu'à partir des années 1960 où les phénomènes prévus par lui (échanges interculturels dérangeant la domination culturelle euro-américaine) ont commencé à être tangibles.<sup>404</sup>

Cette décennie voit d'ailleurs la notion de postmoderne s'imposer dans le domaine littéraire – tout du moins outre-Atlantique –, après avoir servi « à plusieurs reprises pour caractériser la littérature américaine de l'après-guerre<sup>405</sup> ». Certains se sont essayés à dater plus précisément la naissance du mouvement : parmi eux, Harry Blake, qui « fait de la publication du *Festin nu*, de William Burroughs, en 1959, l'évènement inaugural du “post-modernisme américain”<sup>406</sup> ». Mais, puisque pareille quête d'origine n'en est pas moins problématique, la datation se trouvant quelque peu arbitraire, nuanceons cela quelque peu, non sans remettre en cause le rôle indéniable de Burroughs (1914-1997) ou, par extension, celui de ses comparses de la « Beat Génération », Jack Kerouac (1922-1969) et Allen Ginsberg (1926-1997). Ne peut-on, ainsi, clamer ce statut de précurseur pour, à titre d'exemple, un ouvrage comme *The Catcher in the Rye* (*L'Attrape-cœurs*) de Jerome David Salinger (1919-2010) ? Sérialisé entre 1945 et 1946, paru sous format romanesque en 1951, classique de la littérature américaine, succès international, et ce tout en restant encore aujourd'hui une des œuvres les plus censurées aux États-Unis<sup>407</sup>, il possède déjà en son sein nombre d'éléments primordiaux qualifiables de postmodernes. Entre autres, on peut citer son protagoniste, Holden Caulfield<sup>408</sup>, anti-héros rebelle « face à la fausseté [d'une] société<sup>409</sup> » faisant écho à son contexte d'écriture, à savoir l'*American dream*, utopie moderne américaine construite en opposition à celle soviétique – et dont les dérives dystopiques, sous le maccarthysme (1950-1954), ont inspiré, entre autres, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury<sup>410</sup>. D'où

---

<sup>404</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz, op. cit.*, p. 17. Là encore, ne soyons pas surpris de retrouver ce que nous évoquions au cours du premier chapitre, à savoir la conception moderne du temps, le déclin du fantasme de l'Un moderne, et de la vision occidentalocentriste du monde.

<sup>405</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise, op. cit.*, p. 14.

<sup>406</sup> *Ibidem*. Harry Blake tient ses propos dans son article intitulé « Le Post-modernisme américain » (*Tel Quel*, Vol. 71-73, 1977, p. 171-182). Gontard, qui rappelle que pour ce dernier, « les principaux représentants sont [...] John Barth, Donald Bertheleme, Richard Brautigan, Robert Coover, William Grass et Jerzy Kosinski », ajoute à la liste, entre autres, « Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, John Hawkes, Stanley Elkin puis Saul Bellow et Norman Mailer et quelques figures internationales comme Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borgès ou Italo Calvino » (Marc Gontard, *Écrire la crise, op. cit.*, p. 14). Pareille énumération a le mérite de signaler combien, très tôt, et de façon très diversifiée, les racines de la postmodernité se sont étendues en littérature.

<sup>407</sup> Pamela Hunt Steinle, *In Cold Fear: The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character*, Columbus, Ohio State University Press, 2000.

<sup>408</sup> Steluța Stan & Gabriela Iuliana Colipcă, « Deconstructing and Reconstructing Identity. Philosophical Frames and Literary Experiments », *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, Vol. 63, 29 Octobre, 2012, p. 326-327.

<sup>409</sup> Gu Jia, « A Study of the Postmodernistic Characteristics in *The Catcher in the Rye* », Actes du 3<sup>rd</sup> International Conference on Education, Management and Computing Technology (ICEMCT) [En ligne], 2016, p. 1354. DOI : 10.2991/icemct-16.2016.285.

<sup>410</sup> Considérée à bien des égards comme l'une des œuvres de science-fiction les plus réputées, les plus dérangeantes, toujours d'actualité et parmi les plus propices à dénoncer la censure (Maxime Danesin, « La représentation de la censure dans la série romanesque japonaise *Library Wars* : une lecture à la lueur de *Fahrenheit 451* », *Res Futurae* [En ligne]. Vol. 9, Printemps, 2017, p. 1-22. DOI : 10.4000/resf.1006).

la mention, certes succincte, de la « prose rebelle » de Salinger par Petr Dytrt lorsqu'il dénote que « l'une des caractéristiques majeures de cette nouvelle culture [postmoderne] est le renoncement au mythe de l'*American dream*, à l'idée d'une culture purement américaine et close<sup>411</sup> ». Cette dimension critique de la littérature dystopique vis-à-vis des utopies modernes, de leur obsession de pureté et d'une homogénéité culturelle sclérosante, favorise la montée en puissance de la notion de postmoderne, et continue d'innover de nos jours la postmodernité<sup>412</sup>.

Nous évoquons la littérature mais, lors de la phase II identifiée par Petr Dytrt, c'est l'architecture qui « offre au postmodernisme l'un de ses premiers lieux de contestations de la modernité<sup>413</sup> », bien avant que le domaine littéraire ne se transforme véritablement en champ de bataille. Plus précisément, rappellent Maffesoli et Gontard, il fourbit ses premières armes au sein de l'école d'architectes italo-américaine de Robert Venturi (1925-)<sup>414</sup>. Son postmodernisme architectural, élaboré au cours des années 1950, théorisé en 1966 dans le traité *Complexity and Contradiction in Architecture*<sup>415</sup>, est construit en opposition à l'esthétique du modernisme, dont les tenants – au premier rang desquels figurent Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Walter Gropius (1883-1969) et Le Corbusier (1887-1965) – ne jurent que par trois critères essentiels, à savoir : « rationalité, fonctionnalisme, dépouillement<sup>416</sup> ». Cette modernité architecturale est accusée par ses détracteurs d'avoir « rendu la ville inhabitable », d'être la source d'« un univers déshumanisé », où « l'uniformisation et la répétition des formes font disparaître toute identification à une histoire locale, un patrimoine culturel ». Face à elle, le postmodernisme architectural forge deux éléments « paradigmatiques » qui permettent, ni plus ni moins, *dixit* Maffesoli, de « penser, en profondeur, [...] l'architecture postmoderne<sup>417</sup> » : *l'hétérogénéité et l'enracinement dynamique*. Dans le premier cas, il s'agit de construire selon une logique de mosaïque, où viennent se mêler « des “citations” diverses : une porte baroque, une fenêtre gothique, une autre pièce romane et tout à l'avenant », dans un « souci de lier organiquement des éléments *a priori* hétérogènes ». Quant à l'enracinement dynamique, cet oxymore maffesolien décrit le processus d'anamnèse

---

<sup>411</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>412</sup> Au sujet de l'avènement de la littérature dystopique face aux mouvements socio-historiques modernes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, voir : Éric Faye, *Dans les laboratoires du pire, totalitarisme et fiction littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*.

<sup>413</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>414</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, *op. cit.*, p. 64-65 ; Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », *art. cit.*, p. 282-294.

<sup>415</sup> Robert Venturi, *Complexity and contradiction in Architecture*, préface de Vincent Joseph Jr. Scully, New York, Museum of Modern Art, 1966 ; *De l'ambiguïté en architecture*, trad. Fr. Maurin Schlumberger & Jean-Louis Vénard, Paris, Dunod, 1976. Notons toutefois, pour l'anecdote, que Petr Dytrt fait mention, dans ses travaux, d'un premier lien entre architecture et postmodernité dès 1949, « dans l'étude de l'architecte anglais Joseph Hudnut The Post-Modern House » (Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, *op. cit.*, p. 17).

<sup>416</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 69-70.

<sup>417</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, *op. cit.*, p. 64-65.



qui se dévoile dans la pensée postmoderne. Chez Venturi et les membres de son école, cela se perçoit notamment à travers les emprunts architecturaux à l'Italie destinés à la communauté italienne immigrée aux États-Unis, un geste que Maffesoli traduit par « une sorte d'injonction à [celle-ci] : souviens-toi d'où tu viens ! ». Ces deux paradigmes primordiaux de la postmodernité sont aussi évoqués en ces termes par Marc Gontard :

L'un des aspects majeurs de l'architecture postmoderne qu'on a trop souvent désigné par la notion généralisante d'« éclectisme » est le goût de l'hétérogène. Le plus souvent, l'effet d'hétérogénéité s'obtient par un contraste entre l'emploi d'un matériau contemporain, comme le béton, l'aluminium, le néon, et des formes qui font allusion à l'histoire, d'une manière souvent ironique et distanciée. Ainsi, l'architecture classique, d'inspiration gréco-romaine, apparaît-elle fréquemment sous forme de citation du passé ou de réécriture ludique dans un contexte contemporain.<sup>418</sup>

À cette alliance de la diversité, du contemporain et du passé s'agrègent trois autres traits qui caractérisent l'esthétique postmoderne architecturale : « l'irrégularité des formes, la discontinuité, la fragmentation ». L'ensemble de ces éléments en viendra à s'installer au cœur de la définition de la postmodernité, et ce jusqu'au domaine littéraire, comme le met en exergue Marc Gontard tout au long de son essai, *Écrire la crise : l'esthétique postmoderne*<sup>419</sup>.

Concernant les années 1970, troisième et dernière phase de mûrissement de la notion de postmoderne, ses bornes chronologiques sont fixées à l'aide de deux publications majeures, l'une de l'égypto-américain Ihab Hassan (« POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography », 1971), l'autre du philosophe français Jean-François Lyotard (*La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, 1979)<sup>420</sup> – deux auteurs privilégiant l'absence de tiret entre *post* et *moderne*<sup>421</sup>. Le premier, indique Petr Dytrt<sup>422</sup>, nous « apporte une synthèse, y compris l'inventaire des auteurs, œuvres et critiques sous l'égide du postmoderne », et vient à servir, malgré les critiques qui peuvent lui être adressées, de « point de repère par rapport auquel se définissaient d'autres auteurs de l'époque ». Quant au paradigme lyotardien, en « déplaçant le champ d'intérêt vers des questions d'impact plus large et plus profond, [il] représente une vraie limite dans la

---

<sup>418</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 70-71. Marc Gontard donne en exemple à ses propos un cas italo-américain, en l'occurrence la fameuse *Piazza d'Italia* de Charles Moore (1925-1993), construite à la Nouvelle Orléans entre 1977 et 1978, et qui mêle « allusion à l'immigration sicilienne [et] contexte technologique de l'Amérique contemporaine ».

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>420</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, op. cit., p. 18-19 ; Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, op. cit. n.p. ; Ihab Hassan, « POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography », *New Literary History*, Vol. 3, n°1, Automne, 1971, p. 5-30.

<sup>421</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 17.

<sup>422</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, op. cit., p. 18-19.

formation de la notion ». L'œuvre de Jean-François Lyotard est un marqueur primordial pour le développement et la diffusion du discours de la postmodernité<sup>423</sup>, et ce pour au moins deux raisons. D'un côté, si Harry Blake introduit dès 1977 la notion de postmodernisme dans la critique française, c'est l'auteur de *La Condition postmoderne* qui l'« acclimata » au contexte hexagonal<sup>424</sup>. De l'autre, c'est peu dire que le philosophe français ait apposé sa griffe sur la critique postmoderne par sa célèbre et limpide formule définitoire au bas de la toute première page de son étude : « en simplifiant à l'extrême, on tient pour "postmoderne" l'incrédulité à l'égard des méta-récits<sup>425</sup> ». Par-là, nous explique Maffesoli, Jean-François Lyotard

[...] montre que c'est également la fragmentation des grandes représentations idéologiques qui est en cause et effet de ce qu'il appelle postmodernité. L'expression est connue : c'est la fin des « grands récits de référence » - récits de référence que sont le marxisme, le freudisme, le positivisme ayant constitué l'*épistémè* moderne. Je rappelle que le terme *épistémè*, dans l'acception de Michel Foucault, c'est une manière de représenter le monde et de l'organiser en conséquence : représentation et organisation. La fin des grands récits de référence signifie qu'il va y avoir une pluralité de petites idéologies, et que cela ne sera pas sans conséquence sur la manière de s'organiser, c'est-à-dire de vivre ensemble. On revient ainsi à la métaphore du tribalisme : il y a autant de petites idéologies portatives que de tribus, et c'est la pluralité de ces discours, de ces histoires, de ces mythes, de ces représentations, de ces fantasmes qui va donner une autre forme au lien social. *Fragmentation et cohérence*.<sup>426</sup>

Et en d'autres termes, chez Gontard :

[...] les méta-récits qui fondent la modernité sont des formes narrativisées de savoir, des mythes conceptuels, qui assurent la cohérence idéologique du système-monde. Ces fictions globalisantes, s'appellent [...] Raison, Progrès, Sens de l'Histoire, Vérité... et Delacroix a illustré superbement cette mythologie des Lumières dans son tableau célèbre : *La Liberté guidant le peuple*... Mais d'une manière plus générale, toute représentation fondée sur la systématique hégélienne (totalité et fermeture) peut apparaître comme un méta-récit. Il y a un méta-récit de l'histoire de l'art (Clément Greenberg), un méta-récit de l'histoire des sciences (Karl Popper)...<sup>427</sup>

Cette incrédulité envers les méta-récits renvoie aux propos précités de Arnold Toynbee sur la fin de la domination des valeurs occidentales, et à la réévaluation de la modernité déjà évoquée au cours du premier chapitre ; nous retrouvons là la chute, décrite par Michel Maffesoli, du

---

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>424</sup> Marc Gontard, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », art. cit., p. 282-294.

<sup>425</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, op. cit., p. 7.

<sup>426</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 65-66.

<sup>427</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 22-23.

fantasme de l'Un moderne : le « Dieu Un, la Vérité Une, la Finalité, le Sens de l'Histoire, et autres majuscules ignorant la pluralité de la chose humaine et le polythéisme des valeurs<sup>428</sup> ».

Du côté de la création artistique, le postmodernisme gagne toujours plus de terrain dans les années 1970, en peinture, en musique, etc. ; un mouvement d'extension et de diversification – souvenons-nous de la formule de Gontard, « il n'y a pas *un*, mais *des* postmodernismes<sup>429</sup> » – que les décennies suivantes ne cesseront d'amplifier<sup>430</sup>. Dans le domaine littéraire américain, ce terme devient « employé en tant que désignation programmatique de la littérature de l'époque<sup>431</sup> ». En Italie, l'écriture postmoderne se perçoit dès *Pétrole*, l'œuvre inachevée de Pier Paolo Pasolini en raison de son assassinat en 1975<sup>432</sup>, et s'installe définitivement avec la publication, en 1980, du roman de Umberto Eco (1932-2016), *le Nom de la Rose*. Bien qu'« en voie d'extinction », les avant-gardes modernes continuent d'occuper « le devant de la scène littéraire » dans l'Hexagone, jusqu'à la disparition de la revue *Tel Quel* en 1983<sup>433</sup> ; c'est pourquoi Marc Gontard considère que, malgré des indices d'une pratique postmoderne en France dès les années 1960, il convient « d'en dater les effets, sur un nouveau type de production romanesque, autour de 1980 ». De profondes divergences d'interprétations entre critiques littéraires sur ce qui relève, ou non, du postmoderne se font régulièrement jour. Ainsi, « si le Nouveau Roman comprend, [pour les Américains], les nouvelles tendances dénommées “postmodernistes”, pour les [Français], il relève encore de la modernité, avant tout pour son caractère d'avant-garde qui semble, pour eux, le synonyme du modernisme<sup>434</sup> ». Dans le premier cas, nous retrouvons la position de l'américain John Barth, dans le second, celle de Marc Gontard<sup>435</sup>. Si nous nous rangeons derrière ce dernier au sujet de ce qui nous semble correspondre aux derniers soubresauts de la modernité littéraire française, nous reconnaissons volontiers qu'il s'agit là d'un débat complexe, pour trois raisons. Tout d'abord, dans une transition entre deux états *A* et *B*, il n'y a rien d'illogique à ce que les derniers représentants de *A* possèdent en eux, consciemment ou non, des germes, constructions et motifs marginaux qui deviendront définitoires de *B* – ce qui est plus aisément décelable avec

---

<sup>428</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>429</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 72-78. Notons, pour l'anecdote, que c'est au cours des années 1970-1990 que le *rock progressif*, puis le *hard rock*, le *heavy metal* et autres dérivés s'installent dans notre champ auditif comme symboles de la culture musicale postmoderne, ceux-là même que Richard Millet, dans sa haine de l'époque contemporaine, considère comme mortifères, comparant leurs concerts aux rassemblements nazis de Nuremberg.

<sup>431</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>432</sup> Valérie Nigdélian-Fabre, *Pétrole de Pasolini : le poème du retour*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>433</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>434</sup> Petr Dytrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>435</sup> John Barth, « La Littérature du renouvellement. La fiction postmoderniste », *Poétique*, Vol. 48, Novembre, 1981, p. 395-405 ; Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 14.

un regard rétrospectif, bien que soumis à un risque de surinterprétation. En outre, dans le cadre d'une transition non radicale ou brutale<sup>436</sup>, il est tout aussi logique pour les pionniers de *B* de présenter encore des traces de *A*, plus ou moins marginales et volontaires – ainsi qu'un certain nombre d'éléments en commun qui, eux, se perpétuent sans trop de variations. Enfin, selon le principe de non linéarité de la littérature, et celui de simultanété déjà évoqué avec William Marx et corroboré par Dominique Viart au sujet du *Nouveau Roman*<sup>437</sup>, rien n'empêche, pendant la période d'hégémonie du type *B*, une poursuite marginale, au sens minoritaire, de créations de type *A*. En conséquence de quoi, il y a forcément une part d'arbitraire, une prise de position subjective inévitable dans une périodisation où devient nécessaire le rattachement d'un auteur ou d'un groupe à l'un ou l'autre camp.

Avant de discuter du temps IV de la postmodernité, apportons une précision succincte sur le contexte de la montée en puissance de la notion de postmoderne et de ses dérivés, en rappelant qu'elle est liée à l'émergence, entre autres, au cours des années 1950-1960, des *cultural studies* dans les universités anglo-saxonnes. Remettant en cause la définition élitiste et arbitraire de la culture, elles proposent à la place une « acception beaucoup plus large [...], où la littérature n'occup[e] plus qu'une position réduite, conforme à son importance réelle dans la vie sociale<sup>438</sup> ». S'appuyant sur les travaux du critique américain Leslie Fiedler (1917-2003), Petr Dyrtrt précise, au sujet de la nouvelle dimension prise à partir de 1965 par cette « question de la concurrence entre la culture “haute”, celle des élites, et “basse”, celle des masses », que l'on assiste à un déplacement de « l'intérêt de toute création artistique [...] des mains des critiques et théoriciens d'arts [à] celles du large public », entraînant « une nouvelle relation entre l'artiste et son public<sup>439</sup> ». Pour Umberto Eco, Leslie Fiedler

[...] fait de la provocation [...]. Il glorifie *Le Dernier des Mohicans*, la narrativité d'aventure, le Gothic, toute cette masse d'écrits, méprisés par les critiques, qui a su créer des mythes et peupler l'imaginaire de plus d'une génération. Il se demande si on publiera de nouveau quelque chose comme *La Case de l'Oncle Tom* qui puisse être lu avec une égale passion à la cuisine, au salon et dans la chambre d'enfants. Il met Shakespeare du côté de ceux qui savaient divertir, dans le même sac qu'*Autant en emporte le vent*. Nous savons tous que c'est un critique trop fin pour y croire. Il veut simplement abattre cette barrière érigée entre art et amabilité. Il comprend intuitivement que toucher un vaste public et peupler ses rêves, c'est peut-être

---

<sup>436</sup> Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française*, op. cit., p. 10-11, 90-91 ; William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 179-180.

<sup>437</sup> Dominique Viart & Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 321-335 ; William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 16-17.

<sup>438</sup> William Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 163-166.

<sup>439</sup> Petr Dyrtrt, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz*, op. cit., p. 18 ; Leslie Fiedler, *Collected Essays of Leslie Fiedler*, Vol. II, New York, Stein and Day, 1970.

cela aujourd'hui faire de l'avant-garde et que cela nous laisse encore libres de dire que peupler les rêves des lecteurs ne signifie pas nécessairement les bercer. Ça peut vouloir dire les obséder.<sup>440</sup>

C'est là un autre point de divergence entre cultures moderne et postmoderne, la seconde étant relativiste, populaire et propice à ébranler les institutions de la première – divergence entrevue parmi les discours sur la crise littéraire contemporaine. La question des *cultural studies* est à replacer dans un contexte socio-historique bien plus large, et sur lequel nous ne rentrerons pas dans les détails, certains éléments ayant déjà été évoqués, d'autres dépassant le cadre de notre recherche. Gardons toutefois à l'esprit qu'il est absolument nécessaire de penser le déclin de la modernité et l'avènement de la postmodernité avec, dans le désordre : le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale ; les dérives des utopies modernes ; l'enfermement autotélique en littérature ; la Guerre Froide ; la décolonisation ; la Guerre du Vietnam ; la conquête spatiale et les avancées dans la physique des particules et de la mécanique quantique ; les chocs pétroliers de 1973 et 1979 ; l'effondrement de l'ex-URSS ; la société de consommation ; le structuralisme et le poststructuralisme ; la massification de la culture et des échanges planétaires ; la résurgence des thèmes narratifs ; la montée en puissance de la science-fiction et de la fantasy ; internet et le multimédia ; et, en ce qui concerne plus particulièrement le Japon, la réussite de son modèle économique entre 1960 et 1990, puis son implosion avec l'effondrement de la bulle économique et l'expansion mondiale de sa culture populaire. Cette liste, loin d'être exhaustive, n'en permet pas moins de donner un léger aperçu du terreau, de *l'humus* pour reprendre un mot cher à Michel Maffesoli<sup>441</sup>, dans lequel la notion de postmoderne a crû pour donner naissance à un changement paradigmatique de la pensée contemporaine : la postmodernité.

Cette dernière s'installe dans les années 1980 par un clivage fondateur et grandissant entre pro-modernes et pro-postmodernes, comme le montre le débat dans la revue *Critique*, entre 1981 et 1984, qui oppose le philosophe allemand Jürgen Habermas à Jean-François Lyotard, le premier dénonçant la « post-modernité » comme un « nouveau conservatisme » présenté « sous les traits d'une anti-modernité<sup>442</sup> ». En réponse, le second « refuse de se laisser enfermer dans le cadre d'une pensée néo-conservatrice », se défendant de verser dans de « l'anti-modernisme totalitaire ou [du] post-modernisme kitsch généré par le capital » ; il se décrit comme « cherch[ant] à définir un autre postmodernisme » susceptible de remettre en cause l'esthétique moderne du sublime

---

<sup>440</sup> Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, trad. Fr. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010 (1985), p. 82-83.

<sup>441</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 72.

<sup>442</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 26-29.

par trop « nostalgique », et par la même, proposer une réécriture du projet moderne. De ce débat, outre l'évidente pluralité des postmodernismes, deux points retiennent notre attention. D'un côté, il participe à fonder l'une des distinctions actuelles entre les camps moderne et postmoderne<sup>443</sup>, à savoir, chez le premier, une prédilection pour une « pensée totalisante », où l'universalisme reste un pilier essentiel ; dans le second, la défense d'une « pensée de la différence », reposant sur « l'abandon [...] de toute prétention universalisante, c'est-à-dire nécessairement fondée sur des méta-récits ». Comme le résume Marc Gontard, c'est là « toute la représentation du monde, dans les deux courants de pensée, moderne et postmoderne, qui [se] trouve affectée [par cette distinction] ». D'autre part, l'usage de l'étiquette de « néo-conservateur » afin d'enfermer, par une généralisation absurde, les différentes approches postmodernes dans un même sac « anti-moderne », n'est pas sans rappeler l'accusation de « réac » devenue désormais cette « réaction pavlovienne » que dénonce Pierre Jourde<sup>444</sup>. Certes, reconnaissons avec Marc Gontard que « le danger est grand [...] de voir récupérer le discours postmoderne par des idéologies régressives et conservatrices. Le divorce d'avec les Lumières et la mise à distance de ce bonheur collectif qui constituait l'horizon de la modernité peuvent avoir comme effets pervers l'appel à la résignation sociale et le repli passéiste face aux mutations de notre temps<sup>445</sup> ». Cette crainte se voit renforcée par la tendance contemporaine à un relativisme exagéré ; mais, devrions-nous rappeler que tout est question d'équilibre ? À l'évidence, une apologie extrême de la tolérance où tout se vaut est aussi grosse de risques qu'une norme moderniste prônant une hiérarchie des valeurs oppressante et forcément arbitraire – à l'instar du sort réservé à la littérature populaire pendant de longues décennies dans les universités françaises<sup>446</sup>. Si la postmodernité n'est sans risque aucun – d'autant plus dans une période qui voit la résurgence des tendances extrémistes et nationalistes aux États-Unis, en Europe ou aussi au Japon –, nous ne connaissons que trop bien les dangers et les heures sombres de la modernité : les errements humains n'ont que faire du nom de l'époque. Enfermer sous une étiquette d'anti-moderne, néo-conservateur ou réactionnaire toute position critique de la modernité et de son acmé qu'est le « mythe progressiste<sup>447</sup> », s'avère donc réducteur, voire dangereux, puisque répondant moins à une analyse des particularités de chaque discours qu'à une condamnation aveugle ou fanatique.

---

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>444</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, *op. cit.*, p. 98-101.

<sup>445</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 31

<sup>446</sup> Marc Angenot, *Les Dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, *op. cit.*, p. 7-8.

<sup>447</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 22-23.

La postmodernité est caractérisée par de grands chamboulements dans les sociétés affectées par la postmodernité, tant au niveau politique et économique, que technique et culturel. Cette période, conçue comme un moment d'accélération de la créativité postmoderne, est le lieu du véritable essor des discours sur la postmodernité, ses ramifications et ses sujets connexes – postcolonialisme, mondialisation contemporaine, littérature, ou encore écologie. Si l'usage de la notion de postmoderne devient plus « routinier et conventionnel au cours des années 1990<sup>448</sup> », celle-ci ne s'en comprend pas moins comme tentaculaire, plurielle et instable – dans le sens qui se refuse au carcan conceptuel du discours théorique<sup>449</sup>. Le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle est ce moment où la postmodernité devient le paradigme hégémonique de la pensée contemporaine, où, pour paraphraser Marc Gontard, elle s'entend désormais comme une nouvelle période, un nouveau contexte socio-culturel. En cela, les décennies précédentes apparaissent bel et bien comme ce temps de mûrissement identifié par Petr Dytrt, tandis que l'époque actuelle, allant de la fin des années 1980 jusqu'à nos jours, s'entend comme une phase de conquête par la postmodernité des territoires jusque-là dominés par la modernité. Cette dynamique contemporaine s'avère digne d'intérêt, puisqu'elle amène à repenser le monde et ses frontières différemment, à développer une écologie, à réorganiser le champ littéraire et réévaluer sa place, ou encore à reconsidérer sous un regard libéré du modernocentrisme les transferts culturels passés et actuels. Mais, avant d'observer *via* le paradigme maffesolien les rouages de la postmodernité qui sous-tendent ce dynamisme, un éclairage succinct s'avère nécessaire sur la situation du Japon pendant les phases du panorama de Petr Dytrt ; pour cela, nous nous référerons à la perspective de Azuma Hiroki.

### **III.2 – La Postmodernité au Japon selon Azuma Hiroki**

Afin de ne pas nous étendre de trop sur un sujet qui fait déjà l'objet de maintes recherches, contentons-nous de n'aborder, avec Azuma Hiroki, que quelques points primordiaux pour notre contexte sur la postmodernité au Japon. De façon conventionnelle, celle-ci démarre, selon le philosophe, à la suite de l'exposition universelle d'Ōsaka, en 1970 (Temps III de Petr Dytrt) : cette période voit le Japon, à l'instar de l'Europe et des États-Unis, connaître un profond

---

<sup>448</sup> Nico Wilterdink, « The Sociogenesis of Postmodernism », *Archives européennes de sociologie*, Vol. 43, n°2, 190. Selon la traduction de Carolina Ferrer, « Changement de paradigme, biais disciplinaire et virage idéologique : postmodernité, postcolonialisme et *globalisation* », *Protée*, Vol. 38, n°3, 2010, p. 30.

<sup>449</sup> Sans rentrer dans les détails d'un sujet déjà développé par Marc Gontard, considérons avec celui-ci que « tout effort de théorisation éprouve ses propres limites » face au diversel caractérisant les romans de la postmodernité ; d'où le paradoxe « qui consiste à tenir un discours théorique sur un objet qui le refuse », attitude qu'il qualifie de « postmoderne » (Marc Gontard, *Écrire la crise*, *op. cit.*, p. 12, 133). Cette difficulté est, indéniablement, l'un des grands défis de la poétique contemporaine.

changement dans « les conditions de base définissant “ce qu’est la culture” [...], entraînant des transformations importantes dans différents domaines<sup>450</sup> ». Chez Azuma Hiroki, ce tournant s’intègre dans une perspective bien plus générale, où « le passage de l’ère moderne à l’ère postmoderne peut sans doute se définir comme cette lente transformation effectuée au cours de la période de soixante-quinze années allant de 1914 à 1989, avec pour centre de gravité les années 1970<sup>451</sup> » – la Première Guerre mondiale entraînant une « perte radicale de la confiance [...] envers les Lumières et la Raison », tandis que la fin de la guerre froide marque la disparition du dernier grand récit qu’était le communisme. Mais, s’appuyant sur le sociologue Ōsawa Masachi et le philosophe Alexandre Kojève (1902-1968), Azuma Hiroki complexifie ce panorama et y intègre trois ères idéologiques : celle *des idéaux* (1945-1970), *de la fiction* (1970-1995) et *de l’animalité* (1995-). La première « correspond à l’époque pendant laquelle les grands récits fonctionnent tels quels », là où la seconde est « celle où les grands récits ne fonctionnent qu’en tant que falsifications<sup>452</sup> ». Elles furent le lieu du développement, puis de la diffusion d’une attitude face au monde qualifiée de « snobisme » par Alexandre Kojève, ou de « cynisme » chez le philosophe Slavoj Žižek (1949-). Cette terminologie désigne un « rapport faussé entre le fond et la forme », où « les sujets snobs et cyniques ne croient pas en la valeur intrinsèque du monde réel<sup>453</sup> » : et, « c’est “justement pour cela” », selon Azuma Hiroki, « qu’ils ne peuvent cesser de faire semblant de croire en des valeurs formelles », quitte à « sacrifier la réalité au bénéfice de cette forme, de ces apparences ». Autrement dit, cette attitude, à l’échelle mondiale, révèle la nécessité, face au déclin des grands récits, de « réinventer des grands récits falsifiés », donnant lieu à « une époque où il fallait croire que vivre avait bien un sens<sup>454</sup> ». Ce snobisme, que Azuma Hiroki considère comme de l’ordre « du postmoderne partiel<sup>455</sup> », cesse d’être « opérant » dans le monde en 1989 avec la chute du mur de Berlin, mais plus précisément, pour le Japon, en 1995, suite à l’attentat au gaz sarin perpétré par la secte Aum<sup>456</sup>. Débute alors l’ère *de l’animalité*, synonyme d’un passage d’une consommation des grands récits à « un autre esprit, fondé sur la consommation de bases de données<sup>457</sup> » ; un « phénomène qui s’inscrit dans un mouvement général de postmodernisation qui ne se limite pas au Japon », mais dont la transition se déroule de façon « particulièrement rapide et remarquable » dans l’archipel<sup>458</sup>. Nous reviendrons

---

<sup>450</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 18-19.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 115-117.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 119 & 137.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 143.



plus en détail sur ce temps-là lors de notre troisième partie ; concluons pour l'instant en indiquant que le panorama de Azuma Hiroki entre en adéquation avec ceux de Petr Dytrt, Michel Maffesoli et Marc Gontard, et nos propos sur le déclin et la réévaluation de la modernité.

Néanmoins, Azuma Hiroki établit une distinction importante entre l'époque postmoderne et le « postmodernisme », qu'il définit comme un « point de vue idéologique particulier » émergeant, parmi d'autres courants de pensée, de la postmodernité, et dont son acception est pour le moins propre à la situation japonaise<sup>459</sup>. La pensée postmoderniste, nous dit-il, « fondée sur des apports du structuralisme, du marxisme, de l'analyse de la société de consommation et de la philosophie critique », est importée au Japon dans les années 1980 ; elle se diffuse peu à peu « hors du champ académique, devenant une philosophie à la mode chez les jeunes générations, et puis, avec le temps, elle a été oubliée<sup>460</sup> ». Or, continue-t-il, « cette vogue était [...] en relation avec le nationalisme régnant dans la société japonaise des années 1980 », et « avait pour caractéristique de confondre intentionnellement “le fait d'être typiquement postmoderne” et “le fait d'être typiquement japonais” », en établissant une double équation simpliste : « modernité = Occident », et « postmodernité = Japon ». Pareille vision revient, d'un côté, à promouvoir le mythe d'une modernité japonaise exogène, née de la seule occidentalisation, niant ainsi la part endogène du processus de modernisation de l'archipel. D'autre part, elle sous-tend une conception du Japon, qui brille dans les années 1980 par son économie et sa prospérité, comme une singularité avant-gardiste fantasmée, une nation désormais « à la pointe de l'histoire » : cela n'est ni plus ni moins qu'un glissement ethnocentriste d'une modernité marquée par l'occidentocentrisme vers une postmodernité sous le signe d'un japonocentrisme. Enfin, la confusion entre « typiquement postmoderne » et « typiquement japonais » sert à justifier le biais historique essentialiste dans ces discours nationalistes consistant à prétendre anachroniquement que l'ère Edo était non pas une période prémoderne, mais « une anticipation de l'ère postmoderne<sup>461</sup> » ; Azuma Hiroki explique le raisonnement derrière ce paradigme comme suit :

La tradition culturelle japonaise a été interrompue par deux fois : d'abord avec la Restauration de Meiji [et l'occidentalisation que l'on connaît], puis avec la défaite de la Seconde Guerre mondiale [et l'américanisation qui s'en suit]. En outre, dans l'après-guerre, la mémoire de l'époque entre l'ère Meiji et la défaite [c'est-à-dire la période militariste] a fait l'objet d'un refoulement politiquement calculé. Ainsi, lorsque le Japon narcissique des années 1980 tentait d'oublier la défaite et la prédominance américaine et remontait le cours de son histoire, c'est à l'époque Edo qu'il aboutissait.

---

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 32-33.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 33-35.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 43.

Par conséquent, l'ère Edo révisée par ce postmodernisme nationaliste japonais « n'était pas l'Edo authentique mais le plus souvent une sorte de fiction destinée à désamorcer l'influence américaine ». Et, si cette vogue narcissique a donné lieu à une « tendance à une affirmation positive de soi », à un « sentiment de liberté désinvolte », le retour à la réalité n'a pas tardé avec l'effondrement du modèle économique japonais et l'éclatement de sa bulle en 1990, l'impact socio-culturel du séisme de Kōbe et de l'attentat de la secte Aum en 1995, « le développement de la prostitution volontaire des mineures et de la violence à l'école<sup>462</sup> », ou encore, avec les travaux de démythification et de réévaluation de la modernité japonaise par les historiens – quand bien même il est possible de constater un regain nationaliste et révisionniste dans le Japon au XXI<sup>e</sup> siècle. Pour conclure ce point, indiquons que (1) la culture Otaku continue malgré tout « d'évoluer sur un doux fond narcissique », en raison notamment de son succès grandissant à l'étranger, et il est notable que des thèses de l'extrême-droite y survivent<sup>463</sup> ; (2) en ne désignant l'existence que d'*un* seul postmodernisme japonais, entendu comme point de vue idéologique, la position de Azuma Hiroki diffère en partie de celui d'un Marc Gontard privilégiant l'hypothèse de postmodernismes, définis comme courants esthétiques – ce qui n'empêche en rien leur possible rattachement à des idéologies. À ce sujet, nous nous rangeons derrière l'idée d'une pluralité – même au sein d'une seule culture –, car il nous paraît réducteur et source de confusion de ne considérer comme postmodernisme japonais *que* cette idéologie liée au nationalisme, là où d'autres courants postmodernes de pensée s'en détachent, voire s'y opposent vigoureusement. Mais cela est un autre débat.

Du point de vue de la création culturelle japonaise, parmi les divers changements du tournant des années 1970, nous avons déjà eu l'occasion de citer le déclin de la modernité littéraire locale. Pour Cécile Sakai, une autre époque semble commencer avec les années 1970, puisque, « pour les auteurs nés après la guerre, le passé s'est clos avec le suicide de Mishima et l'avenir se dessine avec les mouvements étudiants<sup>464</sup> ». Les effets dans le domaine romanesque ne se font toutefois ressentir que dans les années 1980 (Phase IV) – un décalage qui peut s'expliquer par la différence de rythme entre temps littéraire et temps historique<sup>465</sup> – ; la littérature postmoderne locale s'installe définitivement sur le devant de la scène avec *La Course au mouton sauvage* de Murakami Haruki (1982) et *Kitchen* de Yoshimoto Banana (1988), et le succès retentissant de leurs traductions américaines, respectivement en 1989 et en 1993. Mais, en termes d'image,

---

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 35-37.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 38, 44-45.

<sup>464</sup> Cécile Sakai, « Les grands thèmes littéraires de Meiji à nos jours », art. cit., p. 67.

<sup>465</sup> Dominique Viart & Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 16.

c'est probablement la culture Otaku qui s'affirme comme l'un, si ce n'est le principal fer-de-lance de la création culturelle de la postmodernité japonaise. Nous détaillerons ce sujet au cours de notre troisième partie ; néanmoins, quelques précisions sont dès à présent nécessaires. Azuma Hiroki fait démarrer la culture Otaku au tournant des années 1970 ; elle atteint son apogée au cours de la décennie suivante, tandis qu'une troisième génération se développe dans les années 1990 – cela dit, l'auteur n'en suggère pas moins une origine partielle dans les années 1960 (Temps II de Petr Dytrt), à travers l'imaginaire du mangaka Takekuma Kentarō (1936-1973)<sup>466</sup>. Entre 1970 et 1995, le snobisme alors au cœur de la culture Otaku « apparaît [...] à la fois comme un prolongement du formalisme culturel de l'époque d'Edo et comme s'inscrivant dans le courant cynique mondial<sup>467</sup> » ; elle connaît, depuis, le glissement vers l'ère de l'animalité précédemment mentionné. Aujourd'hui, la culture Otaku est perçue et vécue, à l'étranger notamment, comme une particularité japonaise ; toutefois, son histoire révèle son appartenance au phénomène plus large de postmodernisation de la culture dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle – ce qui expliquerait, selon Azuma Hiroki, « la popularité des productions Otaku hors des frontières du Japon<sup>468</sup> » –, et toute son hétérogénéité. Sur cette dernière, précisons dès à présent que la culture Otaku provient, en grande partie, d'une accumulation de données liées à « une sous-culture populaire importée des États-Unis entre les années 1950-1970 », c'est-à-dire sous l'occupation américaine. En d'autres termes, pour Azuma Hiroki, « l'histoire de la culture Otaku est une “japonisation” de la culture américaine et cette appropriation reflète parfaitement l'idéologie de haute croissance en cours à l'époque » – c'est-à-dire, entre 1955 et 1973. Si, convient-il, « les Otakus sont sans doute les héritiers de la culture de l'époque d'Edo [...] cet héritage n'est en aucun cas direct » : entre eux « et le Japon s'intercalent en effet les États-Unis » et, ajoutons en prévision de notre troisième partie, l'Europe, eu égard à ses nombreuses influences culturelles et littéraires, de sa littérature policière à sa fantasy.

### III.3 – Préambule au paradigme maffesolien de la postmodernité

Indéniablement, le sociologue Michel Maffesoli est un des chantres de la postmodernité et un des précurseurs français de son étude. Son ouvrage phare, *le Temps des Tribus*, saisissait dès 1988, de façon remarquable ce qui était alors en gestation ; depuis, traduites en de multiples langues (anglais, japonais, portugais, etc.), ses analyses et prédictions ont été, *dixit* Marc Gontard,

---

<sup>466</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

confirmées<sup>469</sup>. Toutefois, c'est peu dire que son paradigme fait l'objet de débats passionnés en France. Cela est dû, d'un côté, à la réception critique frileuse de la notion de postmoderne dans l'Hexagone<sup>470</sup>. D'autre part, le rationalisme et le positivisme sociologique moderniste, axé parfois jusqu'à l'aveuglement sur le quantitatif, ne goûte guère son approche compréhensive, c'est-à-dire, une vision holistique et intuitive, une « raison sensible » définie comme « une rationalité ouverte, comprise comme une attitude intellectuelle faite de modestie qui relie la raison au sensible et où l'affect et l'émotionnel sont les leviers pour comprendre les phénomènes sociaux<sup>471</sup> ». Ainsi, sa position épistémologique conçoit moins la sociologie en tant que science que comme connaissance « fondamentalement adogmatique » et « essentiellement relativiste<sup>472</sup> ». Son attitude

---

<sup>469</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 36. Notons que, s'il marque un tournant, *Le Temps des tribus* n'est pas pour autant le coup d'essai de Maffesoli, car sa réflexion sur la postmodernité en gestation est déjà présente dans, à titre d'exemple, *La Violence totalitaire* (1979) et *La Conquête du présent* (1979), soit l'année de parution de *La Condition postmoderne* de Lyotard. Voir ces ouvrages réunis dans le volume suivant : Michel Maffesoli, *Après la modernité ? La Logique de la domination. La Violence totalitaire. La Conquête du présent*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

<sup>470</sup> En France, la notion de postmoderne rencontre « une vive résistance, dans le milieu universitaire comme chez les écrivains eux-mêmes », constate Marc Gontard (*Ibid.*, p. 8-10). Si certains, dans leur critique de la postmodernité, insistent plutôt sur les limites floues d'un terme aux acceptions par trop diverses, cela serait dû, pour Antoine Compagnon, au fait que « nous ne l'avons pas inventé, alors que nous nous faisons passer pour les pères de la modernité et de l'avant-garde, comme des droits de l'homme » (Antoine Compagnon, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 146). La réception de la postmodernité en France est d'autant plus compliquée que la notion s'attaque, aussi, au mythe du grand écrivain, cet « artiste que son "génie" propre affranchi des contingences et qui produit une œuvre destinée à tous, sans distinction » : ce dernier, avec le paradigme postmoderne, se voit « rattaché par certains critiques à son milieu, son histoire, sa sexualité » – une perspective perceptible dans les *cultural studies* –, et ce faisant, « n'est plus désormais qu'un homme dans la foule » (Dominique Viart & Bruno Verrier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 310-311). Plusieurs critiques, à l'instar de Dominique Viart, en viennent même à invoquer une exceptionnalité française pour justifier l'idée que « la notion de postmodernité s'applique assez mal » en France (*Ibid.*, p. 19). Quoiqu'il en soit, résume Marc Gontard, la panoplie des réactions critiques vis-à-vis de la postmodernité tend à montrer qu'« au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, [...] il n'existe chez nous aucun consensus quant à l'emploi du mot, alors qu'aux USA, au Canada comme au Brésil mais aussi en Europe (Angleterre, Allemagne, Espagne, Italie), même s'il soulève débats et polémiques, il fait partie du vocabulaire critique usuel » (Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 10). La réception compliquée de la postmodernité dans le discours critique en France n'est pas sans conséquence dans notre contexte, puisqu'elle informe les premières condamnations françaises face aux créations postmodernes japonaises qui débarquent dans l'Hexagone au cours des années 1990, au premier rang desquelles se trouvent les mangas ; nous reviendrons sur ce point plus précisément au cours de notre troisième partie.

<sup>471</sup> Yves Le Pogam, « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente », *Corps et culture* [En ligne], Vol. 3, 1998, n.p. [Accès : 25/11/2017] URL : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/522>.

<sup>472</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 40. Plus généralement, voir : *Ibid.*, p. 25-72 ; *La Connaissance ordinaire : précis de sociologie compréhensive*, Paris, Klincksieck, 2007 (1985). Précisons que la sociologie compréhensive, dont les deux figures de proue furent les penseurs allemands Georg Simmel (1858-1918) et Max Weber (1864-1920) s'est construite en opposition à la sociologie positiviste, menée entre autres par le français Émile Durkheim (1858-1917). S'il n'est pas lieu ici de s'aventurer dans les différences de ces approches, notons que Michel Maffesoli ne cesse de faire référence aux trois – « conciliant Durkheim dans son objectivité et Weber dans sa subjectivité », dira le sociologue Yves Le Pogam –, non sans s'en démarquer ultimement et nécessairement pour rendre compte de la postmodernité, ces auteurs étant, après tout, modernes (Yves Le Pogam, « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente », art. cit., n.p.). C'est pourquoi, dans les pages suivantes, par choix de simplification et volonté de ne pas sortir de notre cadre, nous nous concentrons essentiellement sur le paradigme maffesolien, sans faire de détour par les anciens maîtres de la sociologie. D'autres se sont évertués à faire ce genre de comparaisons, et nous ne pouvons donc que renvoyer vers de tels travaux, tel celui précité de Yves Le Pogam, ou encore la comparaison fort intéressante entre Max Weber et Michel Maffesoli par Marta Bucholc (« De la politique néotribale », *Sociétés*, Vol. 112, n°2, 2011, p. 17-26).

relativiste, vis-à-vis de la postmodernité, ne peut être considérée, selon nous, comme un luxe dans un domaine comme le nôtre toujours prompt à condamner et exclure au nom de telle ou telle vision de la littérature, à l'instar du paradigme de Richard Millet. Toutefois, au regard des réceptions de la notion de postmoderne et de Michel Maffesoli en France, il importe, afin d'éviter tout amalgame, d'éclairer la démarche de ce dernier avant d'aborder le contenu de son discours – cela est primordial dans le contexte français de parution de notre thèse.

Michel Maffesoli adopte, au fil de son œuvre forgée sur plus de quatre décennies, un rôle d'observateur et d'explorateur de la postmodernité, de « la pensée de la place publique<sup>473</sup> » et de son imaginaire – suivant la droite ligne de son maître à penser, le philosophe et anthropologue français Gilbert Durand (1921-2012)<sup>474</sup>. Son approche s'emploie à « essayer de décrire *ce qui est*<sup>475</sup> », à « décrire sans prescrire » – il reprend le « Je n'assigne pas, je raconte » de Montaigne –<sup>476</sup>, *a contrario* de ceux qui, se montrant judicatifs et normatifs, s'empressent d'« édicter ce qui *devrait être*<sup>477</sup> ». Celui-ci préfère les « métaphores, [les] analogies, [les] notions souples et mouvantes » mieux à même de rendre compte de la « labilité » de la vie sociale postmoderne que les concepts, dont le poète Paul Valéry dénonçait la « brutalité », et qui enferment dans un carcan ce qui est nommé<sup>478</sup>. En s'écartant de l'« obsession du quantitatif<sup>479</sup> », en refusant le jeu d'ambition qui se cache derrière une tendance flagrante à la conceptualisation à tout prix, Michel Maffesoli fait preuve d'un certain relativisme intellectuel<sup>480</sup>, et ce faisant, n'hésite pas à avoir une relation tout à fait particulière au mot même qui est au cœur de ses travaux, « postmodernité », terme qu'il décrit comme « provisoire » :

Ainsi pour ma part, à côté de bien d'autres, j'ai pris acte de ces divers ruissellements qui constituent ce que, d'une manière provisoire, on peut nommer postmodernité. Je dis bien « d'une manière provisoire ». À cet

---

<sup>473</sup> Comme le relève Marta Bucholc, « Maffesoli a pris Machiavel pour le patron de son *Temps des tribus* » (Marta Bucholc, « De la politique néotribale », art. cit., p. 17). Michel Maffesoli fait référence au florentin régulièrement, et ce jusqu'aux dernières lignes de son œuvre phare : « [...] quoique cela ne manque pas d'irriter les tenants du savoir institutionnel, la cahotante et imparfaite vie au jour le jour ne manque pas de sécréter une véritable "connaissance ordinaire" ; ce que le subtil Machiavel appelait la « pensée de la place publique » (Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 263).

<sup>474</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, 11<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, Coll. « Psycho-sup », 2011 (Grenoble, impr. Allier, 1960).

<sup>475</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretien avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 69.

<sup>476</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 15.

<sup>477</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 19. Si Michel Maffesoli s'évertue de suivre le conseil du philosophe allemand Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1746) de « ne mépriser presque rien » (Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. XX), notons qu'il n'en ignore pas pour autant qu'il y a du bon comme de l'abject dans son objet d'étude (*Ibid.*, p. III & XX).

<sup>478</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretien avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 32 & 69.

<sup>479</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 36.

<sup>480</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 22.

égard, je rappelle que ce n'est que fort tardivement que l'on a parlé de modernité. Baudelaire, en 1848, rend attentif à ces valeurs modernes qui, dans tous les domaines, vont constituer la vie sociale. Préalablement à cela, on parlait de « postmédiévalité ». C'est quand quelque chose est en voie d'achèvement que l'on peut légitimement le nommer. Ainsi, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, les valeurs modernes commencent à se saturer et c'est pour cela que l'on peut parler de modernité. La postmodernité est donc une manière de prendre acte de l'étiollement des valeurs modernes sans qu'il soit possible avec précision de nommer ce que nous vivons.<sup>481</sup>

La conscience d'être « au seuil d'une ère nouvelle<sup>482</sup> », la volonté de l'explorer et de la décrire, tout en sachant que cette position même rend illusoire et absurde l'usage d'un concept au carcan rigide, expliquent la vision pour le moins défavorable de Michel Maffesoli à l'encontre de la floraison de terminologies qui s'essayent à désigner l'époque contemporaine sans parvenir à se départir de la modernité<sup>483</sup>, tentant de « rafistoler les idéologies élaborées aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, et dont nous fûmes, dans tous les sens du terme, irradiés<sup>484</sup> ». Le sociologue appelle à « bousculer les idées rancies, rejeter les analyses apprêtées et quelque peu maussades<sup>485</sup> », non sans reconnaître toute la complexité d'une telle tâche, puisque « quitter, pour la haute mer, la tranquille certitude des théories établies, est toujours éprouvant<sup>486</sup> ». Il tient moins à faire la critique de la modernité qu'à pousser avant tout ses lecteurs à explorer son *après*, « sans jugement *a priori*, sans esprit préconçu », afin de « voir l'étonnant mimétisme tribal, une autre manière de penser, ou, en tout cas, de vivre, le rapport à l'altérité », et percevoir, ainsi, que « la vie, malgré tout, perdure. Et que cette vitalité, ce sont, *volens nolens*, les tribus contemporaines qui la prennent en charge » – un programme antagoniste de l'inquisition millettienne de notre époque.

Qu'entend Michel Maffesoli, au premier abord, par postmodernité ? Il l'identifie sous trois aspects : (1) comme l'époque succédant à la modernité, et dont les balbutiements s'opèrent autour des années 1950-1960<sup>487</sup> ; (2) comme un paradigme culturel hétérogène, une manière d'être-

---

<sup>481</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 70.

<sup>482</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 11.

<sup>483</sup> Voilà ce qu'il en dit, plus précisément, alors qu'il signale l'importance de la notion d'errance dans la postmodernité : « Puis-je rappeler de ce point de vue l'inanité – mais faut-il s'en étonner ? – des propositions faites par ces pseudo-sociologues qui ont une haine instinctive de la réalité et qui, au lieu d'affronter cette renaissance, vont, la bouche en cul de poule, parler de seconde modernité, de modernité tardive, d'hypermodernité, de modernité avancée et autres fadaïses du même acabit. Il n'y a pas lieu de mener une critique en règle d'une telle frilosité intellectuelle tant elle est l'indice d'une impuissance congénitale de ces penseurs de seconde zone » (Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 81).

<sup>484</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 11.

<sup>485</sup> *Ibidem*.

<sup>486</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. XXII.

<sup>487</sup> La postmodernité, en tant qu'époque – ou parenthèse, selon son étymologie grecque *epochê* que Michel Maffesoli aime à rappeler –, recèle en son sein, par définition, une notion de finitude. S'il la considère toujours en cours, d'autres l'évoquent comme déjà refermée. Ainsi de la chercheuse canadienne Linda Hutcheon qui, dans l'épilogue de la seconde édition de *The Politics of Postmodernism*, en 2002, déclare : « disons-le simplement : c'est terminé » (Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, 2<sup>ème</sup> Édition, New York, Routledge, 2002, p. 165-166). Ainsi, aussi, de Dominique Viart, pour qui « [...] après ce temps de sidération que fut celui d'une certaine lucidité face à la "disparition

ensemble et de concevoir le monde (*Weltanschauung*) – ou *épistémè*, selon l’angle foucauldien<sup>488</sup> – qui s’avèrent polyformes, mouvants et moins abstraits que leurs pendants modernes ; (3) comme une culture dont les caractéristiques élémentaires ne sont ni propres à la période contemporaine ni exclusives à une aire géographique en particulier. Dans le discours maffesolien, la postmodernité traduit, d’un côté, la fin d’un monde, en l’occurrence celui de la modernité, en raison d’une saturation de son épistémè et de ses valeurs, du délitement du fantasme de l’Un, de l’usage de l’Occident comme modèle absolu, ou encore de ses dérives. D’autre part, elle correspond au commencement d’un autre monde, où ressurgit un rapport plus « archaïque » – au sens de « ce qui est ancien, premier, fondamental<sup>489</sup> » – à la nature, à l’être-ensemble, à l’imaginaire et aux émotions, se mêlant au contemporain, à sa technologie notamment. Cette synergie de l’archaïque et du juvénile, couplée à une nouvelle « dimension communautaire » et à « la saturation du concept d’Individu » moderne, forme les racines et constitue ce que Michel Maffesoli nomme le « tribalisme postmoderne<sup>490</sup> ». Reconnaître ce retour de l’animalité de l’humain, de ses instincts et de ses émotions, de son « humus », que la modernité a eu tendance à évacuer, conduit, selon le sociologue, à un véritable « humanisme<sup>491</sup> » du XXI<sup>e</sup> siècle.

Pour décrire cette transition entre modernité et postmodernité, ce moment de « crise » – terme que Michel Maffesoli entend comme « la nécessité du périodique retour “*ad integrum*”, retour aux fondements, aux fondamentaux<sup>492</sup> » –, l’auteur du *Temps des tribus* convoque la notion d’« apocalypse ». Mais, *a contrario* des discours déclinologiques à la manière de Richard Millet, Michel Maffesoli ne sombre pas dans le pessimisme, puisqu’il utilise la notion d’Apocalypse « au plus près de son sens originel/original », son étymologie grecque, à savoir « cela même qui en appelle à la *révélation* des choses », dévoiler ce qui est caché. Elle exprime par conséquent

---

de la littérature”, lequel a donné lieu à cette très brève période d’ironie, d’écriture ludique et d’assemblages virtuoses que l’on a appelé “postmodernité”, nous assistons désormais à une refondation du geste littéraire » (Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 26). Voilà qui porte à débat. Ne peut-on considérer, par exemple, que ce dont parle Dominique Viart n’est, justement, qu’un palier interne de celle-ci ? Est-ce que tous les auteurs considérant la postmodernité comme achevée en ont une définition similaire, alors même que, rappelons-le, la critique littéraire ne s’accorde pas sur l’appartenance de telle ou telle œuvre au courant postmoderne ? C’est là un sujet complexe ; mais, en ce qui nous concerne, puisque nous adoptons le paradigme maffesolien, nous estimons la postmodernité en cours.

<sup>488</sup> Elle se différencie de la *weltanschauung* en ce qu’elle est moins une « vision du monde » qu’un « ensemble des relations qu’on peut découvrir, pour une époque donnée, entre les sciences quand on les analyse au niveau des régularités discursives » (Michel Foucault, *L’Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 249-250).

<sup>489</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité : synergie de l’archaïsme et du développement technologique*, Paris, Éditions Manucius, 2013, p. 10.

<sup>490</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. v.

<sup>491</sup> Michel Maffesoli, « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », art. cit., n.p.

<sup>492</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 14-16. Lors de la 56<sup>ème</sup> Rencontre du CERA, le Centre d’Etude sur l’Actuel et le Quotidien qu’il a fondé avec Georges Balandier, il rappelle un problème récurrent, à savoir que « réduire la crise à sa dimension économique, à ses effets financiers, c’est prendre des conséquences pour des causes » (Michel Maffesoli, « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », art. cit., n.p.)

« le nécessaire (re)commencement de ce qui s'est sclérosé. Le parachèvement de ce qui s'était assoupi. Ce qui redonne force et vigueur à des institutions alanguies ». Cette apocalypse, donc, appelle naturellement à une suite, et non à une absence de lendemain. Ainsi, décrète Michel Maffesoli, « la fin d'un monde n'est pas la fin du monde. Voilà ce qu'il convient de penser [...], repérer la vérité de l'époque : la "dé-couvrir"<sup>493</sup> ». Cette vérité, précise-t-il plus loin, « n'est pas éternelle » pour autant, car « il n'y a de vérités qu'approximatives ; celles qui sont tributaires d'une époque donnée, et qui en dévoilent (*a-létheia*) les caractéristiques essentielles<sup>494</sup> ». Et Michel Maffesoli de compléter sa pensée par une mise en garde :

Ainsi, dans le va-et-vient des vérités qui, successivement, sont régnautes, la lucidité relativiste nous oblige à reconnaître que telle vérité tend à devenir erreur inquisitrice et intolérante. J'ai entendu, en ce sens, Elias Canetti rappeler que « toute arrogance du concept, aussi utile qu'elle ait été, est nuisible ». Après avoir été libérateur, le concept est devenu superstition moderne confortant, en particulier dans les « sciences » humaines et sociales, les pires des obscurantismes.

Cela fait songer au champ de bataille qu'est le domaine littéraire, où s'entredéchirent certains au nom de la supériorité de leur *vraie* définition de la littérature, refusant de reconnaître que ce qui a pu prévaloir comme vérité à un instant *t* était forcément approximatif, arbitraire même, lié à un contexte spatio-temporel, et par une dynamique de constante évolution, en viendrait, à un moment donné, à céder son hégémonie à une tout autre vision. Nous retrouvons là, bien sûr, ce que William Marx s'est évertué à décrire dans son *Adieu à la littérature*, à savoir que le sens historique de la littérature telle qu'elle a été conçue à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est en rien la vérité essentielle, éternelle, universelle de la littérature *sub specie æternitatis* ; elle n'en est qu'un état, parmi d'autres.

Ce paradigme apocalyptique maffesolien met en exergue qu'avec la postmodernité, se jouent à la fois « le déclin d'un certain type de société » et « une irrésistible renaissance<sup>495</sup> » ; par sa nature chaotique, cette transition se révèle régénérative, effervescente, prospective<sup>496</sup>. Désigné comme désordre par la modernité, le chaos postmoderne s'avère en réalité un « élémen[t] structuran[t]

---

<sup>493</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 11.

<sup>494</sup> *Ibid.*, p. 47-49. Attention toutefois, les propos de l'auteur concernent le « domaine de la vie sociale, celui de la connaissance humaine », et non, par exemple, les mathématiques, ou bien la physique, dont il s'inspire à plusieurs reprises, comme lorsqu'il évoque le physicien français Étienne Klein et « la démarche unitaire de la physique reposant sur la constante dynamique de l'unité et de la multiplicité » (*Ibid.*, p. 64). Il ne s'agit bien évidemment pas de remettre en cause des vérités scientifiques établies, telle la nature sphéroïde de la Terre.

<sup>495</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 69.

<sup>496</sup> *Ibidem*.



de l'élaboration de l'ordre, du message, ou de la cohérence ; et ce, bien entendu, *a posteriori*<sup>497</sup> ». Michel Maffesoli interprète la relation entre ordre moderne et chaos postmoderne selon un mouvement de balancier cyclique entre un « temps prométhéen » et un « temps dionysiaque », c'est-à-dire entre deux « polarités inverses, mais non moins complémentaires. Un *complexio oppositorum* en quelque sorte<sup>498</sup> ». Et le sociologue de préciser :

Quand une de ces figures prévaut, l'autre ne disparaît pas, mais reste là, en *mezzo voce*, en attente de resurgissement. Ainsi le prométhéisme propre au mythe progressiste de la modernité a-t-il marginalisé la figure de Dionysos. Et, obnubilé par l'idéologie productive, ou pour reprendre une expression marxiste par la *Valeur travail*, on a du mal à comprendre, tout simplement à voir, qu'une inversion de polarité est en cours, et que les valeurs dionysiaques ont contaminé une bonne partie de la mentalité contemporaine.<sup>499</sup>

La *Weltanschauung* (« conception du monde ») postmoderne est, pour Michel Maffesoli, une « sensibilité spécifique qui, toujours et à nouveau, renaîtrait en des lieux et des époques différentes<sup>500</sup> ». Il n'est ainsi pas anodin qu'il reconnaisse que « les valeurs dionysiaques se retrouvent dans le romantisme au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le surréalisme et le dadaïsme entre les deux guerres, le lettrisme et le situationnisme après la Seconde Guerre mondiale », et qu'elles « se diluent actuellement, sans que bien entendu l'on fasse référence [à ces] sources [...]»<sup>501</sup>. Par conséquent, la situation actuelle de renversement entre valeurs « modernes » et « postmodernes » peut tout aussi bien, selon sa logique, d'ici dix, vingt, cent ans – qui sait ? –, s'équilibrer, rebasculer à nouveau en faveur du prométhéisme, voire se transformer en quelque chose d'autre. Le discours de Michel Maffesoli ne fait donc que déclarer la fin de la modernité comme modèle absolu et le passage en *mezzo voce* des valeurs prométhéennes.

Le retour *dynamique* d'éléments archaïques entre en synergie avec le contemporain ; cette « liaison de l'archaïsme et de la vitalité » n'est autre, pour Michel Maffesoli, que « le premier paradoxe de la postmodernité<sup>502</sup> ». Ce mouvement primordial, nous l'avons rencontré sous le nom oxymorique d'*enracinement dynamique*, avec le postmodernisme architectural et Robert Venturi. Pareille vision tend à être source de malentendus ou d'attaques de la part des modernocentristes, qui catégorisent Michel Maffesoli – et les postmodernistes en général – sous les étiquettes de

---

<sup>497</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 234.

<sup>498</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 22.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>500</sup> Michel Maffesoli, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 1993 (1990), p. 50.

<sup>501</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 33.

<sup>502</sup> Michel Maffesoli, « De l'identité aux identifications », art. cit., p. 149.

« néo-conservateur », « anti-moderne » et autres joyeusetés du genre. Cela est, à proprement parler, infondé, tout du moins en ce qui concerne le paradigme maffesolien, qui ne vise pas à se faire anti-moderne, mais simplement à constater l'émergence de la postmodernité. Les réactions agressives dont il peut faire l'objet jusqu'au milieu universitaire, sont interprétées par l'intéressé comme « une forme de résistance à l'angoisse de la mort » – en l'occurrence, de la modernité –, une « incapacité d'accepter le tragique de l'existence », propre à une pensée dogmatique par nature « dramatique » ; mais, souligne le sociologue, « les faits sont têtus, et rappellent que la mort est là, inéluctable. Et c'est pour la dénier que s'élaborent les constructions conceptuelles les plus rigides et, donc les plus intolérantes<sup>503</sup> ». Pareille situation ne peut que nous amener à faire le parallèle avec le domaine littéraire, à songer à l'enfermement autotélique, aux réactions violentes croisées chez Richard Millet et Philippe Sollers, ou à travers les attaques à l'encontre de William Marx<sup>504</sup>. En cela, Michel Maffesoli ne fait pas autre chose que l'auteur de *l'Adieu à la littérature* : objectivement constater le passage d'un état à un autre, dévoiler la mortalité de ce que la modernité avait prétendu sacré, immortel, indépassable, et, par conséquent, s'exposer à la colère de ses apôtres, à « toutes les accusations d'apostasie, à tous les faux procès et à toutes les condamnations sans appel », bref, à une « excommunication en règle ». Mais reconnaissons que Michel Maffesoli, « pens[ant] à contre-courant de l'*establishment* académique », ne se montre guère tendre envers « ceux [...] s'instituant gardiens des temples dogmatiques<sup>505</sup> », prenant à l'occasion un ton pamphlétaire qui n'a rien à envier à certaines descriptions au vitriol d'un Pierre Jourde, lorsqu'il s'agit « d'engager le fer contre les esprits asservis<sup>506</sup> ». Aux défenseurs zélés de la modernité, il oppose un rappel cinglant et fréquent de la violence totalitaire du mythe du Progrès – auquel il a consacré l'un de ses tout premiers ouvrages<sup>507</sup> –, de ses dérives dystopiques qui ont conduit « aux camps de concentration nazis ou communistes [...] dont les horreurs reposaient, il ne faut pas l'oublier, sur le souci de réaliser, au nom de la race, au nom de la classe, une humanité parfaite, et donc meilleure<sup>508</sup> ». Pareille attitude n'est pas pour plaire à tout le monde<sup>509</sup>, encore moins vu la sensibilité politique et ethnocentriste du sujet – et ce, surtout dans une France qui ne cesse de se fantasmer en mère d'une Modernité majuscule.

---

<sup>503</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 40-41.

<sup>504</sup> William Marx, « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », art. cit., p. 35.

<sup>505</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 15.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>507</sup> Michel Maffesoli, *La Violence totalitaire. Essai d'anthropologie politique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

<sup>508</sup> Michel Maffesoli, *Iconologies : Nos idol@tries postmodernes*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 41.

<sup>509</sup> À ce sujet, Michel Maffesoli ponctue ses ouvrages d'anecdotes sur les réactions qu'il suscite au sein de l'intelligentsia qu'il dénonce, mais il n'est nullement le lieu de les explorer ici (Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 10-15).

L'accusation de réactionnaire à l'encontre de Michel Maffesoli montre toute son absurdité par sa négation aveugle du cœur de son paradigme, à savoir la manière dont il oppose « à la linéarité progressiste et au cercle réactionnaire [...] *l'image de la spirale* » – version métaphorique de l'enracinement dynamique. Pour Michel Maffesoli, celle-ci

[...] aboutit à ce qui pourrait être une définition de la postmodernité : « la synergie de l'archaïque et du développement technologique ». Ainsi, tout en récusant le progressisme benêt qui croit toujours que demain sera meilleur, on n'est pas dans une posture réactionnaire ou passiste, mais dans une dynamique qui sait intégrer la sédimentation de la culture passée. Tout comme un arbre ne peut croître qu'à partir de ses racines, il n'y a d'évolution historique qu'à partir des fondements qu'il ne sert à rien de nier ou dénier<sup>510</sup>.

En d'autres termes, insiste Michel Maffesoli, cette métaphore « est là pour nous rappeler une constatation de bon sens. On ne peut définir la condition humaine ni par la simple progression, ni par la non moins simple régression. Ni le mythe de la société parfaite à venir, ni celui de l'âge d'or à jamais révolu<sup>511</sup> ». La démarche maffesolienne éclairée, il convient de se pencher dorénavant vers les divers piliers primordiaux au fondement de la *Weltanschauung* postmoderne, dont nous retrouverons les traces dans les créations néo-médiévales, qui participent, indubitablement, par le renversement de notre vision du monde, à influencer et modifier notre regard vis-à-vis des temps prémodernes.

### **III.4 – La Postmodernité comme réenchancement du monde**

Repensons à Richard Millet, déplorant une époque contemporaine de désenchantement et de désacralisation, dont l'inversion des valeurs et structures – passage de la verticalité au rhizome, du centre à la périphérie, ou encore de la pureté à l'imperfection<sup>512</sup> – serait, selon lui, à l'origine d'un effondrement de la civilisation européenne et de la littérature telle qu'il l'a définie<sup>513</sup>. Si Michel Maffesoli constate effectivement une inversion de polarité avec la postmodernité, entre valeurs prométhéennes et dionysiaques, les motivations et le regard que portent ces deux auteurs n'en restent pas moins diamétralement opposés, puisque ce qui est synonyme de cancer dans la rhétorique millettienne correspond à quelque chose de l'ordre de la vitalité chez le second. Richard Millet juge, condamne, excommunie ; Michel Maffesoli observe, accompagne, prend soin de ne pas se faire normatif, célèbre le grouillement culturel de ce chaos postmoderne. Toutefois,

---

<sup>510</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 44-45.

<sup>511</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 102.

<sup>512</sup> Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, op. cit., p. 23.

<sup>513</sup> Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, op. cit., p. 154.

les inversions de Richard Millet ne coïncident pas toutes exactement avec celles relevées par Michel Maffesoli ; à titre d'exemple, ce dernier postule non pas un désenchantement mais un réenchantement du monde, et non pas une désacralisation mais une pluralisation du sacré<sup>514</sup>. Afin d'offrir un contre-plan à la rhétorique millettienne, de voir la postmodernité pour ce qu'elle est, autrement dit, de comprendre le contexte particulier du champ de la littérature au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle – qui participe à un nouveau regard sur les transferts littéraires et culturels passés et présents –, nous allons aborder dans les grandes lignes, les clefs du paradigme maffesolien.

L'avènement de la postmodernité est avant tout la conséquence de l'érosion des trois principes modernes soi-disant « intangibles », l'*individualisme*, le *rationalisme* et le *progressisme*<sup>515</sup>, et leur renversement par, respectivement, le *tribalisme*, la *raison sensible* et la *progressivité* – ou enracinement dynamique. Ces trois piliers paradigmatiques sous-tendant la pensée postmoderne amènent, selon Michel Maffesoli, à une « sensibilité écosophique », à savoir une *Weltanschauung* où l'homme est entendu comme partie prenante de la nature, où « la bio-diversité [est le] symbole du multiculturalisme sociétal », où « harmonie naturelle et harmonie sociétale [vont] de pair », où « il y a réversion entre le respect de la nature et l'idéal communautaire qui en est l'expression<sup>516</sup> » ; en d'autres termes, il s'agit d'un

[...] vouloir-vivre instinctuel, c'est-à-dire plus vécu que pensé, vouloir-vivre issu d'un fond primitif ne se laissant pas dévier par la Raison raisonnante, mais accordant au sens, au sensible, au sensualisme la place leur revenant. Cette sensibilité n'a plus la prétention de dominer la nature, mais bien de la suivre. De s'accorder à un écosystème où osmose, symbiose, analogie sont les instruments privilégiés afin d'analyser la révolution en cours. Celle du laisser-être, celle de l'acquiescement à ce qu'a de cruel le devenir destinal auquel est soumise l'espèce humaine.

Cet « apparemment [de l'humain] avec son environnement naturel » est pour le moins opposé à la modernité et sa « séparation d'avec la nature, et les diverses dichotomisations – corps/esprit, matériel/spirituel, culture/nature, dichotomisations [qui en sont] à l'origine –<sup>517</sup> » ; et, il n'est pas sans « dimension spirituelle [et] connotation sacrale », puisque la sensibilité écosophique, constate Michel Maffesoli, « rend attentif à l'espace quasiment divin de la terre-mère. Gaïa comme terre-matrie<sup>518</sup> ». Au cœur de ce réenchantement du monde que se plaît à observer le

---

<sup>514</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 9.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>516</sup> Michel Maffesoli, *Écosophie*, op. cit., p. 14-15.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>518</sup> *Ibid.*, p. 224.

sociologue, cette écologie informe nos modes de pensées actuels, et par conséquent, nos créations et notre imaginaire contemporains, plus particulièrement populaires ; en troisième partie, nous le retrouverons irriguant, notamment, le pan néo-médiéval de la littérature mangaesque au Japon – ce qui s’avère peu étonnant, le naturalisme archaïque étant à la fois présent dans le quotidien et l’art du Moyen Âge européen<sup>519</sup>, et toujours d’actualité dans la culture et l’imagination japonaises<sup>520</sup>. Pour l’heure, il est toutefois nécessaire de comprendre plus en détail ce qui la fonde. Commençons, à cette fin, par noter que le rationalisme, qui s’entend comme « l’exacerbation ou systématisation de la rationalité, évacuant tous les autres paramètres humains de la sphère publique<sup>521</sup> », voit son hégémonie être remise en cause par la raison sensible. Cette dernière n’est autre qu’une « pensée augmentée par le goût<sup>522</sup> », où l’alliance de la raison *et* des affects « démultiplient les potentialités » de l’un et de l’autre. Autrement dit, explique le sociologue, « après la domination du “principe du logos”, celui d’une raison mécanique et prédictible, celui d’une raison instrumentale et, strictement, utilitaire, on assiste au retour du “principe de l’éros”<sup>523</sup> » – ce qui n’équivaut en aucune manière à un rejet complet et aveugle de la raison. Est évacuée ainsi la « logique binaire de la séparation » moderne qui l’accompagnait et prévalait ; « on assiste [alors] tendanciellement au remplacement d’un *social* rationalisé par une *socialité* à dominante empathique<sup>524</sup> ». Le premier, qui a « pour expression le politique et l’économique<sup>525</sup> », s’organise grâce au « contrat social » rousseauiste, qui « privilégie le cerveau et domestique les passions, et marginalise les émotions » ; il est régi par « *la loi du Père* », c’est-à-dire « celle du Dieu unique, ou de l’État omnipotent, celle du patriarcat et de la prédominance masculine » : une verticalité qui, résume Michel Maffesoli, « a fait son temps<sup>526</sup> ». *A contrario*, le monde contemporain voit (re)surgir une « autre manière d’être ensemble, où l’imaginaire, l’onirique, le ludique [...] occupent une place primordiale » – ce sont là les valeurs dionysiaques<sup>527</sup>. *La loi des Frères*, cette horizontalité détestée par Richard Millet, les « *pactes* », plus prompts à allier rationalité et émotionnel que

---

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>520</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 225-227.

<sup>521</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>522</sup> Michel Maffesoli, *L’Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>523</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. VI.

<sup>524</sup> *Ibid.*, 28 & 33.

<sup>525</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>526</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

<sup>527</sup> *Ibid.*, p. 23.

les contrats de la modernité<sup>528</sup>, et l'instabilité et l'hétérogénéité de la multitude des « *tribus*<sup>529</sup> », forgent le tissu de la postmodernité sociétale, et ce de façon bien plus permanente et cohérente qu'il n'y paraît<sup>530</sup>.

Passons, à ce propos, à la notion de tribalisme. Dans l'analyse maffesolienne, elle est liée à la fois à la dimension communautaire de la postmodernité et à la saturation du concept moderne d'individu. Sont alors métaphoriquement « tribus » les micro-groupes que Maffesoli voit se développer dans une « tension fondatrice » et un « va-et-vient constant » avec « la massification croissante<sup>531</sup> » – une situation caractérisant la socialité de l'époque contemporaine. Par ce biais, cette notion rend compte du « processus de désindividualisation, de la saturation de la *fonction* qui lui est inhérente, et de l'accentuation du rôle que chaque personne (*persona*) est appelée à jouer en son sein » ; et l'auteur de préciser : « il est bien entendu que tout comme les masses sont en perpétuel grouillement, les tribus qui s'y cristallisent ne sont pas stables, les personnes composant ces tribus pouvant évoluer de l'une à l'autre ». Mais, que recouvre le terme de « *persona* » ? Tiré du nom latin des masques d'acteurs de théâtre antique, ce mot a été repris par le psychiatre suisse Carl Gustav Jung (1875-1961) pour, résume Alain Delaunay, « désigner une instance psychique d'adaptation de l'être humain singulier aux normes sociales<sup>532</sup> ». Et voilà comment, à sa suite, Michel Maffesoli la définit comme « caractéristique de la socialité » : « La personne (*persona*) joue des rôles, tant à l'intérieur de son activité professionnelle qu'au sein des diverses tribus à laquelle elle participe. Son costume de scène changeant, elle va, suivant ses goûts (sexuels, culturels, religieux, amicaux) prendre sa place, chaque jour, dans les divers jeux du *theatrum mundi*<sup>533</sup> ». Sans rentrer de trop dans les détails, retenons deux points sur le sujet. En premier lieu, *a contrario* de l'individu moderne qui se veut indivisible, « une identité séparée

---

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 57-58. Précisons qu'avec la notion de pacte, Maffesoli évoque le sens étymologique de *consensus* qui l'accompagne, à savoir *cum sensualis*, c'est-à-dire qui « ne se réduit pas à la rationalité, mais [qui] comporte une forte charge émotionnelle ». C'est là un point important de la postmodernité sur lequel il n'est jamais de trop d'insister : le rationnel n'est pas évincé de la sphère contemporaine, mais allié à l'émotionnel.

<sup>529</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, *op. cit.*, p. 36-37. Tribus, ou « sociétés des frères », selon une formule moins provocatrice, car Michel Maffesoli reconnaît lui-même que l'emploi du mot de « tribus » était destiné à « choquer », à « provoquer au vrai sens du terme », c'est-à-dire « appeler de l'avant » – ce qu'il considère comme « le rôle de l'intellectuel » (Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretien avec Christophe Bourseiller*, *op. cit.*, p. 61). À l'évidence, dans une société occidentale qui s'est longtemps crue supérieure, s'enorgueillant même d'être la civilisation par excellence, de se construire une image mythique de civilisateur venu délivrer les « sauvages » de leur condition tribale... une telle utilisation du mot « tribus » ne pouvait, indéniablement, qu'être provocatrice.

<sup>530</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

<sup>532</sup> Alain Delaunay, « Persona », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], n.p., [Accès : 02/07/2018] URL : [www.universalis.fr/encyclopedie/persona/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/persona/)

<sup>533</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 138-139.

et enclose sur elle-même<sup>534</sup> », la *persona* est liée à l'idée d'adaptation à son environnement. En cela, elle peut s'appréhender à l'aide de la notion de « *proxémie* » qui, issue du courant de pensée en psychologie dit de l'École de Palo Alto, désigne le rapport étroit entre environnement naturel et environnement social ; en d'autres termes, « l'interaction existant entre chaque personne, la communauté dans laquelle et grâce à laquelle il existe, et le lieu où cette personne et cette communauté s'épanouissent<sup>535</sup> ». Michel Maffesoli considère ce paradigme comme « le cœur battant de la démarche écosophique ». Ainsi, la *persona*, en tant que figure humaine de la postmodernité, repose sur ce « mystérieux rapport entre le "lieu" et le "nous"<sup>536</sup> » – un territoire qui peut être symbolique. Dans un second temps, il convient de reconnaître qu'à l'injonction moderniste d'avoir une identité déterminée, indivisible et unique répond une *persona* postmoderne toute en nuance, aux « identifications multiples », dans une logique que Michel Maffesoli qualifie de « nomadisme », à savoir qui tend à « briser l'enfermement individuel, fuir l'assignation à résidence (sexe, idéologie, profession) et vivre, selon l'expression de Durkheim, "la soif de l'infini", le désir de l'ailleurs<sup>537</sup> ». Autrement dit, de nos jours, « ce n'est plus l'individu qui prime mais la personne plurielle<sup>538</sup> » ; ce qui revient à dire qu'il y a multiplicité au niveau premier de la conception postmoderne de l'humain. La notion de *persona* s'avère pour le moins fondamentale à la compréhension de la structure de la postmodernité car, selon Michel Maffesoli, le « glissement de l'*individu* à l'identité stable exerçant sa fonction dans des ensembles contractuels, à la *personne* jouant des rôles dans des tribus affectuelles » implique dès lors que

[...] la souveraineté de l'ego cogito n'est plus de mise. Il en est de même du sujet agissant, tout comme du citoyen acteur volontaire d'un contrat social rationnellement régulé. L'universalisme, du sujet, de la raison, avatar d'un Dieu transcendant, laisse la place à des raisons *et* à des affects locaux, particuliers, en situation. En bref, ce n'est plus la verticalité du cerveau qui prévaut, mais l'éveil de la personne dans son entièreté. Ce qui en appelle [...] à une « pensée du ventre ». Une pensée qui sache prendre en charge les sens, les passions et les émotions communes.<sup>539</sup>

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>535</sup> Michel Maffesoli, *Écosophie*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>536</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 263. Voir, plus généralement, dans cet ouvrage, le rapport tribus-proxémie : *Ibid.*, p. 215-263.

<sup>537</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretien avec Christophe Bourseiller*, *op. cit.*, p. 80-83. Le sociologue donne deux exemples pour le moins convaincants, l'un sur la complexité de l'identité idéologique à l'époque contemporaine, où l'on voit poindre des séquences de courants divers, parfois opposés, au sein même d'un seul discours, donnant lieu à un « patchwork idéologique » ; l'autre, sur le nomadisme professionnel, exécuter une carrière linéaire n'étant plus un horizon indépassable ou l'assurance du bien-être. Ce qui se traduit par le passage d'une centralité de la valeur travail, à celle, de nos jours, de la valeur créative, l'idée « d'entreprendre » (Michel Maffesoli, « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », art. cit., n.p.).

<sup>538</sup> *Ibidem.*

<sup>539</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. XVII-III.

C'est, explique le sociologue, « en ce sens [que], avant d'être politique, économique ou social, *le tribalisme est un phénomène culturel*. Vraie révolution spirituelle. Révolution des sentiments mettant l'accent sur l'allégresse de la vie primitive, de la vie native. Révolution exacerbant l'archaïsme en ce qu'il a de fondamental, de structurel et de primordial<sup>540</sup> ». Cette tonalité radicale se fait somme toute logique, puisque le tribalisme de la postmodernité correspond bien à « une déclaration de guerre au schéma substantialiste qui a marqué l'Occident : l'Être, Dieu, l'État, les Institutions, l'Individu [...]»<sup>541</sup> ». *Via la persona* et la tribu, Michel Maffesoli « insist[e] sur l'aspect “cohésif” du partage sentimental des valeurs, de lieux ou d'idéaux qui à la fois sont tout à fait circonscrits (localisme), et que l'on retrouve, sous des modulations diverses, dans de nombreuses expériences sociales<sup>542</sup> ». Les communautés en résultant sont particulièrement diverses, instables, mouvantes, reposent à la fois « sur des images produites et des vécus en commun<sup>543</sup> », et sur « le retour d'une solide et rhizomatique solidarité organique » – par opposition à celle « purement mécanique qui fut la marque de la modernité »<sup>544</sup>. Quant à la notion de localisme susmentionnée, elle est au cœur de l'élaboration de ces tribus postmodernes, puisque, explique le sociologue, c'est « par la force des choses, c'est parce qu'il y a proximité (promiscuité), c'est parce qu'il y a partage d'un même *territoire* (qu'il soit réel ou symbolique), que l'on voit naître l'idée communautaire et l'éthique qui lui est corollaire<sup>545</sup> ». Précisons que par symbolique, il convient d'entendre l'imaginaire, ou le virtuel, qui peuvent tout deux aussi faire figure de *territoire* commun à la tribu<sup>546</sup> – à l'instar des communautés de fans dans la culture Otaku, sur lesquelles nous reviendrons.

Nous voilà parvenu inéluctablement à la définition minimale maffesolienne des tribus : « Le sentiment d'appartenance ou le partage d'un goût<sup>547</sup> ». Il se vit non pas dans une homogénéité étouffante et sclérosante, mais par la célébration de l'hétérogénéité, source d'une grande richesse créative, à laquelle le sociologue fait fréquemment référence sous le terme de « *polyculturalisme* », ou bien de « *polythéisme des valeurs* », une expression empruntée à l'un de ses maîtres à penser, Max Weber<sup>548</sup>. D'aucuns pourraient préférer l'usage des préfixes

---

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. vi.

<sup>541</sup> Michel Maffesoli, « De l'identité aux identifications », art. cit., p. 152-153.

<sup>542</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 42.

<sup>543</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, op. cit., p. 20.

<sup>544</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 41.

<sup>545</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 36-37.

<sup>546</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 58-59.

<sup>547</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 75.

<sup>548</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 38 ; Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 184-214. Remarquons que le choix du terme même de polyculturalisme ne manque pas de nous faire penser à la définition agricole du mot polyculture, à savoir cultiver plusieurs espèces de plantes, fruits, etc. dans un même espace



multi- ou pluri-, voire inter- ou trans- selon les perspectives ; peu importe, *in fine*, la formulation exacte, du moment qu'elle traduit l'effervescence de cette pluralité culturelle contemporaine, le relativisme qu'elle induit – puisqu'« on ne discute pas d'un goût<sup>549</sup> » –, et, ajouterons-nous, la reconnaissance simultanée de la pluralité archaïque inhérente à l'histoire humaine, des échanges et transferts passés. Se croisent dans cette postmodernité aux valeurs hétérogènes, « [...] la réaffirmation de la différence, les localismes divers, les spécificités langagières et culturelles, les revendications ethniques, sexuelles, religieuses, les multiples rassemblements autour d'une commune *origine*, réelle ou mythifiée<sup>550</sup> ». Et Michel Maffesoli d'encenser cette diversité, non sans une mise en garde quant à la nécessité de savoir la reconnaître pour mieux l'accompagner :

Tout est bon pour célébrer un *être ensemble* dont le fondement est moins la raison universelle que l'émotion partagée, le sentiment d'appartenance. C'est ainsi que Le corps social se diffracte en petits corps tribaux. Des corps qui se théâtralisent, se tatouent, se percent. Les chevelures se hérissent ou se couvrent de foulards, de kipas, de turbans ou d'autres accessoires, jusque et y compris le carré Hermès. En bref, dans la grisaille quotidienne, l'existence s'empourpre de couleurs nouvelles traduisant ainsi la féconde multiplicité des enfants des dieux. Car l'on sait qu'il y a plusieurs *maisons* dans la demeure du Père ! Voilà ce qui caractérise le *temps des tribus*. Que celles-ci soient sexuelles, musicales, religieuses, sportives, culturelles, voire politiques, elles occupent l'espace public. C'est un constat qu'il est puéril et irresponsable de dénier. Il est malsain de les stigmatiser. L'on serait mieux inspiré, fidèle en cela à une immémoriale sagesse populaire, d'accompagner une telle mutation. Et ce, pour éviter qu'elle ne devienne perverse, puis totalement immaîtrisable.<sup>551</sup>

En tant que porteuses de goûts, les tribus postmodernes sont fondatrices de cultures populaires qui en viennent à former le « substrat sur lequel s'élève l'être-ensemble<sup>552</sup> », et à entraîner « la relativisation des structures et institutions unifiantes », faisant de notre époque polyculturelle le lieu d'une « effervescence [qui] est en général l'indice le plus sûr d'un dynamisme renouvelé dans tous les domaines de la vie sociale [...]»<sup>553</sup> ». Cette dernière se fait alors « mosaïque », où « chaque pièce est autosuffisante, a sa forme et sa couleur et pourtant arrive à s'articuler avec les autres afin de former un ensemble cohérent<sup>554</sup> ». Le polythéisme postmoderne des valeurs « induit un vrai “relativisme”, c'est-à-dire ce qui va relativiser l'idée

---

agricole, dans une même région ; une vision ancrée à la fois dans la diversité et la nature qui se prête tout à fait au discours écosophique d'un Michel Maffesoli qui ne cesse de faire du lien à la terre, à l'humus, pour décrire les mouvements de la postmodernité. Nous ne savons si ce choix est conscient de la part de l'auteur, mais il méritait d'être mentionné.

<sup>549</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 75.

<sup>550</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 38.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

<sup>552</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 50-51.

<sup>553</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 92-93.

<sup>554</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 60.

d'une culture unique et en même temps mettre en relation les cultures plurielles » ; un relativisme capable d'être « fécond et fondateur<sup>555</sup> ». Cela n'empêche en rien d'être conscient des divers risques inhérents à une socialité érigée sur « l'organicité des contraires », ou *coincidentia oppositorum* (coïncidence des contraires) selon l'expression du théologien allemand Nicolas de Cues (1401-1464)<sup>556</sup>. Si des conflits sont susceptibles de naître d'oppositions entre les principes éthiques et les styles de vie de ces diverses communautés – elles qui « reposent sur l'intégration et le refus affectif » –, la logique dialectique rappelle combien ils peuvent être aussi source de créations et d'enrichissements, à condition de ne pas sombrer dans les extrêmes. Nul unanimité, donc, mais une loi des Frères où l'altérité, même conflictuelle, est le point de départ du réseau harmonieux des tribus postmodernes<sup>557</sup>. C'est là toute la richesse de ce polythéisme des valeurs « informe, indéfini, [...] gros d'avenir<sup>558</sup> », qui fait dire à Michel Maffesoli que « la constitution en réseau des micro-groupes contemporains est l'expression la plus achevée de la créativité des masses<sup>559</sup> ». Gardons toutefois en mémoire que le processus fondateur de ces tribus n'est pas exclusif à la postmodernité, puisqu'il apparaît dans toute période ou phase de remise en cause de « ce qui est communément admis<sup>560</sup> » ; d'où cette formule fréquemment rappelée par Michel Maffesoli : « l'anémique d'aujourd'hui est le canonique de demain<sup>561</sup> ».

Le chaos de la postmodernité n'est désordre que par rapport à l'idée de l'ordre que se fait la modernité. Il n'en est pas moins source d'un ordre postmoderne car, la notion d'ordre n'insinue pas obligatoirement une succession d'éléments homogènes, mais l'obéissance à au moins une règle ou une convention artificielle qui réunit différents éléments dans un ensemble, et ce, de surcroît, sans impliquer nécessairement de hiérarchie, telle que l'ordre alphabétique. Il peut être alors conçu comme cela même qui « permet l'agencement du divers en une unicité harmonieuse<sup>562</sup> ». Opposée à l'« Unité fermée sur elle-même » de la modernité, l'unicité exprime « une cohérence ouverte » qui, pour Michel Maffesoli, « pourrait être une bonne manière de comprendre une liaison, un lien social, fondé sur la disparité, le polyculturalisme, la polysémie<sup>563</sup> » ; d'où la

---

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>556</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 185-186.

<sup>557</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 208-213.

<sup>558</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>560</sup> *Ibidem.*

<sup>561</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>562</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>563</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 40.

définition qu'il donne de ce terme : « l'ajustement d'éléments divers », c'est-à-dire hétérogènes<sup>564</sup>.

Et, comme le détaille le sociologue :

Le cœur battant de la société, c'est tout à la fois cette fragmentation, cette hétérogénéisation et le fait que, malgré ou à cause de cela, il y ait une forme de cohérence spécifique constituant la socialité. Nous ne sommes plus dans une société réduite à l'unité (*reductio ad unum*), comme l'indiquait Auguste Comte. Au contraire, nous allons être de plus en plus souvent confrontés à la richesse de la mosaïque [...]. La mosaïque, c'est la postmodernité : quelque chose qui fait que tout à la fois il y a de la cohérence, « ça » tient alors que chaque pièce est spécifique.<sup>565</sup>

Comment une cohérence de la diversité est-elle possible ? À cette question, récurrente vis-à-vis de la postmodernité, répond le principe philosophique du *coincidentia oppositorum* cher à Michel Maffesoli, qu'il illustre métaphoriquement en s'appuyant sur l'architecture des cathédrales :

La tension des hétérogénéités les uns sur les autres assurerait la solidité de l'ensemble. Les maîtres d'œuvre du Moyen Âge en savaient quelque chose, qui ont construit nos cathédrales sur ce principe. C'est cela *l'ordre de la masse*. Ainsi des modes de vie étrangers les uns aux autres peuvent-ils engendrer en pointillé une manière de vivre commune. Et ce en étant curieusement fidèles à ce qui est la spécificité de chacun. C'est ce qui fit, en leur moment fondateur, la fécondité des grands moments culturels.<sup>566</sup>

Le tribalisme postmoderne s'extirpe de la binarité moderne et de son fantasme de l'Un, et en vient à modifier « le rapport à l'Altérité et plus précisément à l'Étranger » en préférant le *triadisme*, cette notion de tiers étant moins réductrice et bien plus à même de « faire ressortir le paradoxe, l'éclatement, la déchirure, le contradictoire en acte, en un mot la pluralité » culturelle qui le constitue<sup>567</sup>. Comme le souligne Michel Maffesoli, « l'effervescence et l'imperfection du trois sont toujours à l'origine de la vivacité et du dynamisme prospectif », et ce faisant, cette multiplicité est « principe vital<sup>568</sup> ». Voilà qui est primordial dans cette postmodernité – et qui n'est pas sans nous faire songer à la façon dont le champ de la littérature se nourrit de l'irruption de l'étranger. Ce tiers, cet Autre s'organise selon la figure dionysiaque. Ainsi, rappelle Michel

---

<sup>564</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 185.

<sup>565</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 66.

<sup>566</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 183.

<sup>567</sup> *Ibid.*, p. 184-185. Sur l'importance du chiffre trois dans la vie sociale, Maffesoli signale les travaux d'érudits comme Claude Lévi-Strauss, Gilbert Durand, mais aussi Georges Dumézil, mythologue français père de la thèse trifonctionnelle, que nous retrouverons plus longuement en seconde partie. Il cite, par ailleurs, l'École de Palo Alto, déjà mentionnée au sujet de la proxémie.

<sup>568</sup> *Ibid.*, p. 186.

Maffesoli<sup>569</sup>, « dans la cité de Thèbes policée, rationnellement gérée et quelque peu languide, l'irruption de Dionysos, c'est l'irruption de l'Étranger. Efféminé, parfumé, vêtu différemment, son apparence, les modes de vie et de pensée qu'il propage, sont choquants à plus d'un titre » ; il « dérange la perfection » de ce qui est là, « mais permet de ce fait l'éclosion » de ce qui suit. Mais, surtout, « cette intrusion de l'étrangeté peut fonctionner comme *anamnèse* : elle rappelle à un corps social qui avait tendance à l'oublier, qu'il est structurellement hétérogène ; même si par facilité il a eu tendance à tout ramener à l'unité ». La figure de Dionysos correspond à « l'archétype du métèque absolu<sup>570</sup> », déconstruit le fantasme entourant l'imaginaire national moderne, son mythe d'homogénéité, tout en révélant la peur si ancienne du barbare, de l'étranger et de l'étrange, qui resurgit face au tribalisme postmoderne<sup>571</sup>. Barbare, au sens étymologique, *bárbaros*, celui qui ne parle pas grec, puis dans sa signification latine, *barbarus*, cet Autre non-civilisé – à entendre comme non grec ou latin –, dont l'image d'Épinal reste encore celui du germain vivant au-delà du *limes* septentrional. Le néo-barbare contemporain, lui, se comprend dans un sens très général, à savoir celui qui ne partage pas les mêmes valeurs ou les mêmes goûts, avec qui il existe une frontière identitaire plus ou moins ouverte, perméable, selon tout un chacun. Ce Tiers, par l'étrangeté de son goût par rapport au nôtre, peut déplaire, faire peur ; on craint que ses mœurs affectent les nôtres, celles de notre entourage, de la culture à laquelle on s'identifie. Cette peur de la différence, loin d'être insurmontable, n'en est pas moins ancrée profondément chez certains, que cela soit sous le couvert d'une croyance en sa propre supériorité ou bien dans le mythe de son homogénéité, ou la suspicion envers tout apport culturel exogène, voire son refus. Cette peur, nous l'avons croisée dans le domaine littéraire chez un Richard Millet fustigeant le métissage, et les adeptes des frontières nationales et modernes arbitraires de la littérature. Mais face à la peur du dionysiaque, considérons avec Michel Maffesoli que « la civilisation languissante a besoin des barbares pour la régénérer<sup>572</sup> » – en d'autres termes, ce qui est institué a besoin de ce qui est instituant pour se régénérer. Il y a de la vitalité dans l'air, dans ce moment de fondation qu'est la postmodernité, où se déploient « le pluralisme des possibilités, l'effervescence des situations, la multiplicité des expériences et des valeurs ; toutes choses qui caractérisent la jeunesse des hommes et des sociétés<sup>573</sup> ». C'est pourquoi, avec Michel Maffesoli, nous répondrons aux discours modernistes catastrophistes et

---

<sup>569</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 192-193.

<sup>570</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 25.

<sup>571</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. XVIII-XIX.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 120.

obsédés par la pureté par une question rhétorique : « les barbares sont dans nos murs. Mais faut-il s'en inquiéter puisque pour partie nous en sommes ?<sup>574</sup> »

Quelques points clefs restent à éclaircir quant à la postmodernité selon le paradigme maffesolien. En particulier, il importe d'évoquer la destitution de l'archétype central de modernité, à savoir l'adulte, au bénéfice du « *puer aeternus* » (« enfant éternel ») postmoderne, le premier étant incarné mythiquement par Apollon ou Prométhée, le second par le chthonien Dionysos, « ce perpétuel enfant<sup>575</sup> », aux valeurs symboliques que sont le ludique, l'imaginaire et l'onirique<sup>576</sup>. Cette transition accompagne celle du politique au jeu, de l'individu à la *persona*, de l'individualisme au tribalisme. La figure de l'adulte au cœur de la modernité repose « sur une conception de l'individu actif, “maitre de lui”, se dominant et dominant la nature<sup>577</sup> » ; déjà présent dans le judéo-christianisme, il est l'acteur nécessaire dans le cadre de la « tension religieuse et/ou moralistico-politique », à savoir cette « formidable tension vers la “Cité de Dieu” » – et, s'empresse d'ajouter Michel Maffesoli, « que celle-ci soit le Paradis *stricto sensu*, ou la société parfaite ne change rien à l'affaire<sup>578</sup> ». Or, le déclin de la modernité et de l'emprise occidentale sur le monde ne pouvait qu'affecter l'hégémonie de cet archétype ; c'est là qu'entre en scène le *puer aeternus*, qui, à l'instar des autres éléments dionysiaques, n'est pas propre à la postmodernité, mais « régulièrement, renaît à des époques fort diverses<sup>579</sup> ». Son retour traduit l'importance renouvelée de l'imaginaire, du ludique, de l'onirique, et de l'attrait pour le présent<sup>580</sup> – par opposition au progressisme moderne. Ainsi, selon Michel Maffesoli,

[...] Il est aisé de voir en quoi et comment ce mythe trouve, de nos jours, une vigueur nouvelle. Par là se dit et se redit l'éternelle enfance du monde. L'importance des mythes, la fascination pour la mythologie, la célébration des dieux et des déesses (du stade, de la musique, de la télévision, etc.) en témoignent. On ne peut plus réduire le Réel à une réalité rationnelle. L'irréel refait une entrée en force dans l'organisation du vivre-ensemble.<sup>581</sup>

Ce retour de *puer aeternus* subit la même condescendance, les mêmes préjugés et stéréotypes que les autres valeurs dionysiaques. Quand il n'est pas condamné par les discours modernistes,

---

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>575</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. IX.

<sup>576</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>577</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. IX.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>579</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>580</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. XVII.

<sup>581</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, *op. cit.*, p. 78-79.

il est minimisé, qualifié « de manière péjorative, de “jeunisme”<sup>582</sup> ». Incapable de reconnaître ses propres limites et errements, l’adulte moderne, lui, le maître de la nature, n’accepte pas que les enfants de la postmodernité le renversent ; au lieu d’accompagner cette transition inéluctable, il s’accroche désespérément au pouvoir, nie, dénie, refuse de considérer la portée de ce phénomène. Tournons-nous, encore, à ce sujet, vers le sociologue :

Cet enfant éternel, ce vieil enfançon, que l’on retrouve à l’œuvre dans certaines cultures. Je dis bien mythe ou encore figure emblématique en ce que cette jeunesse n’est pas, simplement, un problème d’état civil. Certes, les jeunes générations vivent d’une manière paroxystique ces valeurs hédonistes. Mais, par un processus de contamination, c’est l’ensemble du corps social qui est concerné. Certains de mes critiques ont considéré que le tribalisme [...] était le fait d’une tranche d’âge, celle d’une adolescence prolongée. C’est encore, à mon avis, une manière de dénier le profondément changement de paradigme qui est en train de s’opérer. Le parler jeune, le s’habiller jeune, les soins du corps, les hystéries sociales sont, largement, partagés. Tout un chacun, quels que soient son âge, sa classe, son statut, est, peu ou prou, contaminé par la figure de l’« enfant éternel ».<sup>583</sup>

Vouloir enfermer ce phénomène dans le carcan d’une tranche d’âge, est une énième preuve du mépris et de la peur des tenants de la modernité face aux chamboulements de la postmodernité. Entre autres, ils lui reprochent une mise à mal de la moralité moderne institutionnalisée. Pourtant, observe Michel Maffesoli, cette amoralité ne s’avère pas forcément négative :

Le « puer aeternus » est quelque peu amoral. Il est même, parfois, carrément immoral. Mais cet immoralisme peut être éthique en ce qu’il soude ensemble et fortement les divers protagonistes de ces effervescences. La « remontée vers l’enfance » n’est pas individuelle. Elle fait culture, elle induit un autre rapport à l’altérité, à cet autre qu’est le prochain, à cet autre qu’est la nature. Rapport qui n’est plus héroïque, mais qui s’accommode de ce que l’altérité est pour ce qu’elle est. Il y a chez le « vieil enfançon » une tolérance, une générosité indéniables puisant leur force dans cette mémoire immémoriale de l’humanité qui « sait », de savoir incorporé, qu’au-delà ou en deçà des convictions, des projets de tous ordres, des buts plus ou moins imposés, il y a la vie et son inépuisable richesse, la vie sans finalité ni emploi, la vie tout court.<sup>584</sup>

Et le sociologue de préciser encore que « par ses actes, ses manières d’être, sa musique, la mise en scène de son corps, [cet enfant éternel] réaffirme, avant tout, une fidélité à ce qui est » – ce qui n’est en rien « une acceptation d’un statu quo politique, économique ou social. Loin de là !<sup>585</sup> ».

---

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>583</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. VIII-IX.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. X-XI.

Autre notion fondamentale attachée au *puer aeternus* : le « présentisme », ou selon une autre formulation, le *hic et nunc* (« Ici et maintenant »), expression qui révèle le rapport au temps et à l'espace de la postmodernité – et qui est liée à celles d'enracinement dynamique, de progressivité, et à la métaphore maffesolienne de la spirale – :

[...] chaque société peut se définir par le rapport qu'elle entretient au temps, aux trois modalités de la temporalité que sont passé, présent, futur. La modernité était orientée, tendue même, vers le futur et en rupture avec le passé. Ce qui entraînait un *report de jouissance* : une forme de déni du présent. Tout autre est le rapport au temps postmoderne que l'on peut caractériser comme étant un « enracinement dynamique ». Une inscription dans la tradition qui soit, en même temps, une intensification de l'instant vécu « ici et maintenant ». Un présent gros du futur et plein du passé. Un temps se définissant par le territoire. Un temps « einsteinisé » en quelque sorte ». C'est-à-dire un temps se contractant en espace. Une *écophilosophie* aux conséquences insoupçonnées !<sup>586</sup>

Cela n'est pas sans faire grincer des dents les « élites déphasées » modernes, qui « dénonc[ent] le culte de l'instant<sup>587</sup> » ; mais, que cela leur déplaise ou non, la réalité n'en est pas moins que la postmodernité est ce temps, pour reprendre avec Michel Maffesoli une expression du sociologue allemand Max Scheler (1874-1928), « [d'un] *Ordo amoris*, accordant la priorité au sentiment d'appartenance et à l'expérience vécue. Toutes choses s'enracinant dans l'ici et maintenant. Que cela soit celui d'un territoire stricto sensu, ou celui de ces territoires symboliques que sont les sites communautaires sur Internet<sup>588</sup> ». En d'autres termes, un temps de « *conquête du présent* », où est « redit et rev[écu] une sorte d'ensauvagement du monde<sup>589</sup> ».

Par ensauvagement, entendons la formulation maffesolienne d'un réenchantement du monde lié au retour en force de la « *folle du logis* », c'est-à-dire l'imaginaire, et ce rapport au présent. Cela s'explique, nous dit Michel Maffesoli, par le fait que « le bonheur du moment présent, c'est cela l'instinct animal<sup>590</sup> », et que se focaliser sur ce « *monde-ci* » et non plus sur des lendemains qui chantent, correspond à un souci d'ordre « *païen*<sup>591</sup> ». Paganisme entendu par Michel Maffesoli comme la « sensibilité enracinée dans ce monde-ci, et considérant l'homme comme étant le “paysan de cette terre”<sup>592</sup> ». Le paganisme – et son imaginaire – est un sujet des

---

<sup>586</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 10.

<sup>587</sup> *Ibidem*.

<sup>588</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 58-59.

<sup>589</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 223-224.

<sup>590</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, op. cit., p. 157.

<sup>591</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 18.

<sup>592</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 158-159. Rappelons que « païen », originellement, provient de *paganus* (paysan), c'est-à-dire un « membre d'un *pagus* » – sorte de canton romain. Selon la définition qu'en donne l'helléniste Pierre Chuvin (1943-2016), le *pagus* « est une petite unité à la fois administrative (il regroupe les

plus complexes à aborder au regard de sa condamnation multiséculaire en Europe par les dogmes de la chrétienté, puis ceux de la modernité, dont « la spécificité [...] est la maîtrise, la domestication d'une nature par essence sauvage, barbare, non civilisée<sup>593</sup> » : il fallait « dépasser tout ce que l'humain a de naturel. Ce qui l'apparente, par trop, à l'animal. L'idée de moralité, en sa prétention universaliste, repose là-dessus ». Ont ainsi été mis au pas l'attrait pour le présent, le polythéisme des valeurs et l'imaginaire païen. Aujourd'hui, la postmodernité, avec son enracinement dynamique, brise le tabou moderne autour de ces trois éléments, et réveille, par conséquent, des oppositions violentes, une « peur [...] constante, solide, quelque peu irrationnelle » à leur rencontre. Évitions toutefois un occidentalocentrisme benêt et remarquons que nombre de cultures ont, jusqu'à nos jours, plus ou moins conservé comme pratiques et principes fondamentaux l'ici et maintenant, un rapport de proxémie à la nature, ou des croyances polythéistes – un ensemble culturel identifié comme païen par les chrétiens, et archaïque par les modernistes – ; ainsi du cas du Japon<sup>594</sup>, et notamment des marqueurs du lien religieux entre espace et socialité que sont les « rituels d'anamnèse<sup>595</sup> », qui ont toujours cours dans l'archipel, quotidiennement, et plus particulièrement à travers l'usage commun des *kamidana* et des *butsudan*, respectivement les autels domestique shintō et bouddhique<sup>596</sup>. D'où cette prise de position de l'historien indien Dipesh

---

hommes assujettis à des corvées ou à des contributions locales) et religieuse (cultes des dieux lares, *paganalia* et *compitalia*) » ; ce faisant, le *paganus* est un « homme du lieu, attaché à celui-ci par des liens qui sont aussi d'ordre religieux » (Pierre Chuvin, « Sur les origines de l'équation *paganus* = païen », in Lionel Mary et Michel Sot (éds), *Impies et païens entre Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Éditions Picard, Coll. « Textes, images et monuments de l'Antiquité au haut Moyen Âge », 2002, p. 13). Michel Maffesoli reprend cette perspective, en considérant que le tribalisme postmoderne est cette « la multiplication des petits groupes de réseaux existentiels [qui] repose à la fois sur l'esprit de religion (*re-ligare*) et sur le localisme (proxémie, nature) » (Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 79). ». Autrement dit, à l'instar du *paganus* antique, il y a un attachement à l'environnement, un territoire – réel, symbolique, virtuel, peu importe –, et des liens de l'ordre du religieux, à entendre selon son étymologie qui « renvoie à une logique d'union : ce qui unit les initiés entre eux » (*Ibid.*, p. 108). Religion, *re-ligare*, *relier* : précisons que Michel Maffesoli use de cette notion sans distinction aucune entre « le religieux en tant que tel et le "religieux par analogie" », afin de « décrire la liaison organique dans laquelle interagissent la nature, la société, les groupes et la masse » (*Ibid.*, p. 140-141).

<sup>593</sup> Michel Maffesoli, *Le Réenchantement du monde*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>594</sup> Katō Shūichi, *Nihon bunka ni okeru jikan to kūkan*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2007 ; *Le Temps et l'espace dans la culture japonaise*, trad. Fr. Christophe Sabouret, Paris, CNRS Éditions, 2009. Voir aussi : Augustin Berque, *Le Sens de l'espace au Japon : vivre, penser, bâtir*, avec la collaboration de Maurice Sauzet, Paris, Éditions Arguments, 2004 ; François Macé, « Shintō et société », in Jean-François Sabouret (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 72-75.

<sup>595</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 233-234.

<sup>596</sup> *Ibidem* ; Jean-Pierre Berthon, « Les formes de la pratique religieuse au Japon : persistance et changement », *Civilisations*, Vol. 39, 1991, p. 19-39. Remarquons immédiatement que cette pratique, l'un des traits constitutifs de l'enracinement dynamique au Japon, n'est en rien spécifique à l'archipel. Ainsi, pareils rituels d'anamnèse se perçoivent tout autant au Brésil avec les *terreiro* – les lieux de culte du candomblé, l'une des religions afro-brésiliennes, issues de la traite des Noirs –, que dans la Rome antique, avec l'autel domestique et ses *genii loci* (Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 233-234). Précisons que les *Genii loci* (*génies du lieu*), ou lares, « correspondent à l'esprit des ancêtres et sont des divinités particulières à chaque famille » (Myriam Philibert, *Dictionnaire illustré des mythologies : celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave, iranienne, mésopotamienne*, Paris, Éditions de Lodi, 2001, p. 173).



Chakrabarty, l'un des réformateurs majeurs de la pensée contemporaine sur la modernité occidentale : « bien que le Dieu du monothéisme ait pris quelques coups [...] avec le récit, apparu dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, du “désenchantement du monde”, les dieux et les autres agents qui habitent les pratiques prétendument “superstitieuses” ne sont pas morts nulle part ailleurs. [...] Les dieux et les esprits sont existentiellement contemporains de l'humain, et [...] la question d'être humain implique celle d'être avec les dieux et les esprits<sup>597</sup> » – puisque, faut-il le préciser avec l'auteur, « sur le plan empirique, on ne connaît pas de société dans laquelle les humains existeraient sans [leur] compagnie ». En Europe, la postmodernité ne fait que permettre un retour visible de cette relation. Précisons, toutefois, qu'un pan du paganisme contemporain est indéniablement récupéré par des courants intellectuels et politiques extrémistes, à l'instar de la récupération du Moyen Âge par les mouvements nationalistes à partir du romantisme du XIX<sup>e</sup>, qui déboucha, entre autres, sur l'occultisme nazi<sup>598</sup>. Aujourd'hui, une partie des extrêmes européennes se réapproprie les croyances païennes archaïques, essentiellement celtiques et scandinaves, afin de favoriser leurs discours de haine xénophobe<sup>599</sup> ; source de graves confusions, cette instrumentalisation participe à alimenter la tendance à coller l'étiquette de réactionnaire ou d'obscurantiste à tous ceux qui discutent sans le condamner du paganisme contemporain ou s'inspirent de son imagination. C'est là l'une des sources de tensions aveugles autour de la postmodernité. Aveugles, car enfermer tout ce qui touche au paganisme contemporain dans le

---

<sup>597</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*, trad. Fr. Olivier Ruchet & Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 52.

<sup>598</sup> Nicholas Goodrick-Clarke, *Les Racines occultes du nazisme – Les Sectes secrètes aryennes et leur influence sur l'idéologie nazie*, trad. Fr. Armand Seguin, Rosières-en-Haye, Camion Noir, 2010 ; David Lhurssen, *Hammer of the gods: the Thule Society and the birth of Nazism*, Washington, Potomac Books, 2012. Voir aussi : Clare A. Simmons, « Romantic medievalism », in Louise D'Arcens (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 103-118 ; Richard Utz, « Academic medievalism and nationalism », in Louise D'Arcens (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, 119-134. Notons que pareille récupération politique peut prendre des tournures variées, selon les circonstances. Ainsi, de la fin des années 1940 au début des années 1960, le Moyen Âge dans la littérature jeunesse française sert « presque à chaque fois de prétexte à un discours déguisé sur la situation qu'a connue la France de 1939-1945 » (Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants : 1945-1999*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences (Rennes) », 2002, p. 173-183).

<sup>599</sup> Stéphane François, *Les Paganismes de la Nouvelle Droite (1980-2004)*, Thèse en Science Politique, dirigée par Christian-Marie Wallon-Leducq, Université du Droit et de la Santé – Lille II, 2005. Cette situation n'est pas propre à l'espace européen, puisque ce genre de dérives s'entend aussi au Japon, à travers les discours *nihonjiron* déjà évoqués, et qui défendent pour certains une vision shintoïste extrémiste. En Europe, la perversion idéologique du paganisme se lit essentiellement dans le mouvement européen nationaliste et d'extrême-droite de la Nouvelle Droite, née à la fin des années 1960. Cette dernière instrumentalise les mythologies polythéistes anciennes à ses fins, comme le révèle dans le détail Stéphane François. Michel Maffesoli en a bien conscience et n'hésite à dénoncer cette récupération politique, précisant : « le fait qu'une certaine droite utilise, pour son combat culturel et politique, la mythologie polythéiste, ne suffit pas à invalider cette dernière ou à l'annexer à leur camp » (Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 196). Or, à son tour, la thèse maffesolienne se voit instrumentalisée par ce courant extrémiste (Stéphane François, *Les Paganismes de la Nouvelle Droite (1980-2004)*, op. cit., p. 271-273). Cela tend à créer un amalgame entre Michel Maffesoli et la Nouvelle Droite, et en ce sens, nous pouvons regretter de constater que Stéphane François laisse le doute s'installer en ne faisant pas mention dans sa recherche du passage précité où l'auteur du *Temps des tribus* réfute une telle utilisation politique.

carcan extrémiste est aussi ridicule que de condamner toute personne progressiste pour les massacres commis au nom du progrès. Pareille camisole politique est d'autant plus absurde que le paganisme contemporain est un vaste champ qui recoupe des éléments variés, où l'on retrouve tout autant la défense de l'environnement que le goût littéraire pour les mythes, les légendes et la magie dans la fantasy qui irriguent notre imaginaire actuel. Absurde, mais aussi dangereux et irresponsable, puisque la condamnation aveugle revient à prendre le risque de laisser aux extrêmes un territoire culturel de notre passé et de notre présent, les laisser l'exploiter, le pervertir ; à titre d'exemple, rappelons que la France est familière de ce procédé de la récupération politique des temps anciens, comme l'a démontré l'historien Christian Amalvi, puisqu'elle a abandonné la figure de Jeanne d'Arc au Rassemblement National (ex-Front National)<sup>600</sup>. C'est pourquoi Michel Maffesoli met en garde régulièrement dans ses ouvrages sur le fait qu'il soit nécessaire d'accompagner ce réenchâtement du monde, sous peine de le voir être perverti par les idéologues et rendu totalement immaîtrisable.

Le réenchâtement du monde est éminemment présent dans l'imaginaire collectif contemporain, à travers tout un ensemble de pratiques et d'œuvres culturelles, de la littérature au cinéma néo-médiéval, du « pèlerinage » des communautés de fans de musique Métal jusqu'au festival du Hellfest (Clisson), à la participation à des *jeux de rôle* (JdR) – ou *role-playing game* en anglais (RPG), qu'ils soient informatiques, papiers, voire en grandeur nature (GN)<sup>601</sup>. Ensemble qui témoigne de l'enracinement dynamique de la postmodernité :

[...] le succès de *Harry Potter*, celui du *Seigneur des Anneaux* et autres *Starwars* ou quêtes du Graal postmodernes, sont là comme les indices les plus nets de la saturation de l'obsession d'une Histoire finalisée et sûre d'elle-même [...]. Ce que souligne le retour du mythe, celui toujours et à nouveau présent de l'enfance de l'humanité, c'est l'étonnante rémanence des archaïsmes fondamentaux de la condition humaine. Le champ magnétique de la mythologie continue à aimer nombre de rêves, de désirs et fantasmagories diverses. En bref, dans la spirale des histoires humaines la tradition et l'actuel se conjuguent harmonieusement. Et l'image des chevaliers du Moyen Âge maniant, avec dextérité, le rayon laser est bien le signe de la progressivité postmoderne.<sup>602</sup>

---

<sup>600</sup> Christian Amalvi, *Le Goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, 1996, p. 102-108.

<sup>601</sup> Bettina Bildhauer, « Medievalism and cinema », in Louise D'Arcens (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 45-59 ; Daniel T. Kline, « Participatory medievalism, role-playing, and digital gaming », in Louise D'Arcens (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 75-88 ; Corentin Charbonnier, *Hellfest : un pèlerinage pour metalheads*, préface de Gêrôme Guibert, postface de Julien Prout, Azay-sur-Cher, Charbonnier, 2016.

<sup>602</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 79.

Constatant ce réenchantement de notre imaginaire, Michel Maffesoli conclut à la présence, « dans l'inconscient collectif, [d']un réel besoin d'aventure [...] qui nous oblige à ouvrir les yeux sur la fibre nomade qui est, de fait, à l'œuvre dans la vie sociale [...] »<sup>603</sup> ; l'attrait pour le mangaesque et le néo-médiéval dont nous parlerons en est un témoignage fort. Cet attrait se trouve démultiplié par la présence du cyberspace, de la culture Otaku et des jeux vidéo<sup>604</sup> – notamment de type RPG –, devenus des lieux d'expression de la *Weltanschauung* postmoderne et de la nouvelle ère d'aventures qui s'est ouvert avec la *circumnavigation 2.0* :

[...] *l'archaïque*, en son sens étymologique ce qui est premier, fondamental, voit démultiplier ses effets par les nouveaux moyens de communication interactive. À l'image de ce que fut la *circumnavigation* à l'aube des temps modernes, navigation étant la cause et l'effet d'un nouvel ordre du monde [...], certains sociologues montrent bien en quoi la « *circumnavigation* » propre à Internet est en train de créer de nouvelles manières d'être, de changer, en profondeur, la structure du lien social.<sup>605</sup>

Tout comme les explorations passées « élargissaient [...] les habituelles perceptions, manières d'être et divers imaginaires de leurs contemporains<sup>606</sup> », la *circumnavigation 2.0* de l'ère Heisei favorise les rencontres, les transferts et les mélanges culturels, mais ce à un niveau spatio-temporel sans précédent. S'y renforce et s'y exacerbe un nomadisme synonyme d'*errance* – notion que Michel Maffesoli traduit comme une « forme de renaissance<sup>607</sup> » –, que nous retrouverons avec l'imaginaire néo-médiéval ; pour l'heure, notons, avec le sociologue, que

Nous vivons actuellement – c'est cela pour moi, la postmodernité –, une nouvelle *circumnavigation*. Certaines recherches [...] montrent bien que la navigation informatique induit un nouveau *nomos* sociétal. La grande tendance qu'il convient d'avoir à l'esprit est bien à nouveau celle de l'*errance*, de la circulation, cette fameuse soif de l'infini, prenant des formes multiples et diverses mais dont la force est irrésistible. Les frontières, comme les murs s'écroulent, l'État-nation perd de sa superbe, les identités, je l'ai indiqué, se fragilisent, en bref, le mot clef que l'on pourrait appliquer aux manières d'être, aux manières de penser, aux manières de s'organiser est aujourd'hui le terme de « porosité ». Signe irréfragable qu'un nouveau monde est en gestation. Voilà en quoi dans le processus que j'ai indiqué, *déclin et génèse*, l'*errance* est l'indice que quelque chose de radicalement nouveau se profile.<sup>608</sup>

---

<sup>603</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 55.

<sup>604</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », art. cit., p. 5-8.

<sup>605</sup> Michel Maffesoli, *Apocalypse*, op. cit., p. 41-42.

<sup>606</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, op. cit., p. 15-16.

<sup>607</sup> Michel Maffesoli, *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? Entretiens avec Christophe Bourseiller*, op. cit., p. 82-84.

<sup>608</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

Ainsi, observe Michel Maffesoli, « la technologie postmoderne participe au *réenchantement du monde*<sup>609</sup> ». Et avec elle, le Japon, son écosystème mangaesque et son imaginaire néo-médiéval, comme nous nous apprêtons à le voir en troisième partie.

\*  
\*\*

Terminons, justement, en évoquant succinctement la perspective maffesolienne sur l’archipel japonais. Jusqu’à présent, nous avons volontairement fait le choix de présenter le paradigme du sociologue sans le confiner à telle ou telle aire géographique ou culturelle, afin de saisir la *Weltanschauung* postmoderne selon un panorama général, et éviter de reproduire la fausse équivalence Occident=Modernité avec le Japon et la Postmodernité – confusion dans laquelle se vautrent les discours de la mouvance *nihonjiron*, pour servir leur vision essentialiste d’une culture nipponne singulière, unique, incommensurablement différente de ses voisins chinois et coréens, et égale voire supérieure de l’Occident. Certes, nous en conviendrons volontiers avec Michel Maffesoli, l’archipel peut être estampillé comme l’un des laboratoires majeurs de la postmodernité<sup>610</sup> – d’où, d’ailleurs, les références régulières à celui-ci chez le sociologue, et ce dès le *Temps des tribus*<sup>611</sup>. Mais, ainsi que prend soin de préciser Michel Maffesoli : (1) le Japon n’est pas le seul lieu postmoderne à connaître « une *vitalité* indéniable », ni le seul pôle d’attraction majeur de l’imaginaire collectif contemporain – ainsi du Brésil<sup>612</sup> – ; (2) « il n’est pas question de [le] présenter comme [un] modèl[e] achev[é] ». Michel Maffesoli préfère, à ce titre, parler de « paradigme nippon », expression empruntée au géographe français Augustin Berque, car « à l’opposé du modèle, [elle] fait état d’une structure souple et perfectible<sup>613</sup> ». Ce paradigme japonais, donc, transparait chez Michel Maffesoli pour exemplifier plusieurs notions clefs de la postmodernité, à l’instar de l’enracinement dynamique, de la proxémie, ou encore du lien entre archaïque et technologie. Il identifie, ainsi, le Japon comme un prototype postmoderne « dont la structure de base est la “tribu”<sup>614</sup> » et qui « rend bien compte de la dialectique masse-tribu [...], de ce mouvement sans fin et quelque peu indéfini, de cette “forme” sans centre ni périphérie, toutes choses composées d’éléments qui, suivant les situations et les expériences en cours, s’ajustent en des figures changeantes suivant quelques archétypes préétablis<sup>615</sup> ». En cela, l’archipel représente

---

<sup>609</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, op. cit., p. 13-14.

<sup>610</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », art. cit., p. 5-8 ; Michel Maffesoli, « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », art. cit., n.p.

<sup>611</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 27, 65, 225-227, 233-234.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 226-227.

une « alternative au *principe d'autonomie*<sup>616</sup> » au cœur de la modernité occidentale, puisque sa culture est régie par « un *principe d'allonomie* qui repose sur l'ajustement, sur l'accommodation, sur l'articulation organique à l'altérité sociale et naturelle ». Qu'on ne s'y méprenne pas toutefois : là encore, ce paradigme n'a rien de nouveau, car si « ce grouillement, ce bouillon de culture a de quoi faire vaciller nos raisons individualistes et individualisantes, [...] d'autres civilisations se sont fondées sur les jeux rituels de *persona* désindividualisées, sur les rôles vécus collectivement, ce qui n'a pas manqué de produire des architectoniques sociales solides et “relevantes”<sup>617</sup> ». Enfin, observe Michel Maffesoli, le Japon s'avère tout autant un parangon de l'enracinement dynamique postmoderne qu'il s'accapare une place de choix dans l'imaginaire contemporain par ce biais :

Il est possible que la *puissance* à l'œuvre aujourd'hui ne soit pas étrangère à la fascination que ne manquent pas d'exercer la pensée et les modes de vie orientaux. Non pas que ceux-ci soient appelés à jouer le rôle monopolistique qui fut celui du modèle européen, ou qui est encore pour quelque temps celui de l'*american way of life*, mais selon des modalités différenciées, ils pourront rentrer (ils entrent déjà) dans une composition interculturelle qui ne manquera pas de réactiver le débat tradition et modernité. À cet égard, la place qu'occupe le Japon dans l'imaginaire contemporain est un indice éclairant ; à mon avis, sa performativité industrielle, son dynamisme conquérant sont incompréhensibles si l'on n'a pas à l'esprit la forte charge traditionnelle, la dimension rituelle qui traversent de part en part les différentes modulations de sa vie collective, dont on connaît l'importance. Le costume trois pièces fait bon ménage avec le kimono dans la garde-robe de l'efficace manager. Là encore on peut répéter que l'on est en présence d'un « enracinement dynamique ».<sup>618</sup>

À l'instar de Azuma Hiroki<sup>619</sup>, Michel Maffesoli considère la culture Otaku comme le fer-de-lance du phénomène postmoderne japonais, au regard de ses pratiques mais aussi de la fascination qu'elle exerce aujourd'hui dans le monde – non sans subir une réception déformée par nombre de stéréotypes modernes occidentaux encore présents dans les discours à son sujet, oscillant entre essentialisme culturel et xénophobie<sup>620</sup>. Il l'invoque, çà et là, afin d'exemplifier le « grouillement culturel<sup>621</sup> » du cyberspace, et la notion de tribalisme en raison du tissu social postmoderne qui compose ses communautés, puisque « dans la mythologie “Otaku”, l'individu n'est plus de mise. C'est la tribu qui prévaut<sup>622</sup> ». Michel Maffesoli abonde, à ce propos, dans

---

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 226-227.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>619</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », art. cit., p. 5-8.

<sup>620</sup> Pierre-François Souyri, *Moderne sans être occidental*, op. cit., p. 216. Côté essentialisme culturel, nous retrouvons l'image d'un Japon éternel, anhistorique, raffiné, mystérieux ; côté xénophobie, c'est le Japon militariste, agressif, raciste, complotant « pour conquérir le monde », déshumanisé même, les japonais étant comparés à des « fourmis jaunes » par l'ancienne première ministre française Edith Cresson, en 1991 (Jean-Marie Bouissou, *Quand les sumos apprennent à danser : la fin du modèle japonais*, Paris, Fayard, 2003, p. 119).

<sup>621</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, op. cit., p. 25-26.

<sup>622</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », art. cit., p. 5.

le sens du philosophe japonais, lorsqu'il conclut que ce qui est en jeu à travers cette culture désormais indissociable de la postmodernité, c'est que « "grâce aux dessins animés, aux effets spéciaux, SF, jeux vidéos, fanzines", une vie multiple est possible. Chaque élément de cette multiplicité a sa vérité, et c'est la diffraction même de la personne plurielle qui fait de chacun ce que nous sommes<sup>623</sup> ». Et cela passe, là aussi, par la littérature mangaesque développée par la culture Otaku, et l'imaginaire néo-médiéval dont elle se fait un vecteur primordial aujourd'hui.

Le paradigme maffesolien est un allié de poids pour explorer cette dernière, entendue comme l'une des traces transculturelles majeures de la pluralité postmoderne. Mais, il s'avère aussi un puissant révélateur d'un « retour à une *pluralisation originelle*<sup>624</sup> ». En renversant le fantasme de l'Un moderne, en mettant à mal les perspectives modernocentristes, la postmodernité donne à voir la pluralité du présent, mais aussi celle du passé. Elle agit à la manière de son archétype dionysiaque : elle dérange le modèle qui se voulait perfection, s'entend comme l'« intrusion de l'étrangeté [qui] peut fonctionner comme *anamnèse*, [...] rappelle à un corps social qui avait tendance à l'oublier, qu'il est structurellement hétérogène ; même si par facilité il a eu tendance à tout ramener à l'unité<sup>625</sup> ». Elle nous permet de nous remémorer que, lorsque les critiques du monde des lettres, à l'instar de Richard Millet, reproche à la littérature contemporaine « de n'être pas, de n'être plus, [celui] d'hier<sup>626</sup> », selon l'expression consacrée de Dominique Viart, cet « hier » s'avère lui-même mythifié. Il n'est, au fond, qu'une illusion modernocentriste sur laquelle s'est constituée l'institution littéraire moderne et qui continue encore aujourd'hui à la maintenir : la croyance en une circulation humaine et des interactions culturelles, dans les temps archaïques, fortement limitées à grande échelle, et en une origine moderne de la mondialisation. Croyance qui sert de terreau tout autant pour la perception nationale de la littérature que pour la critique millettienne des métissages et les regards suspicieux envers la littérature mangaesque. Cette croyance informe et floute aussi notre perception des échanges culturels et littéraires avant 1868 entre l'Europe et le Japon – à entendre ici comme aires géographiques. Et puisque, selon l'observation maffesolienne de la postmodernité, éclaircir le présent par le passé « est un gage d'avenir<sup>627</sup> », il est d'importance d'appliquer, désormais, le principe d'enracinement dynamique à notre propre recherche, en faisant l'archéologie de la pluralité contemporaine, plus exactement, dans notre cadre, des transferts culturels et littéraires européens au Japon, en traquant les traces

---

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>624</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 62.

<sup>625</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. 192-193.

<sup>626</sup> Dominique Viart, « Les menaces de Cassandre ... », art. cit., p. 28.

<sup>627</sup> Michel Maffesoli, *L'Ordre des choses*, op. cit., p. 88.

des emprunts et échanges archaïques. Briser l'illusion modernocentriste qui entoure la culture littéraire de l'archipel japonais – et à travers elle, les cultures littéraires nationales en général – est une condition *sine qua non*, nous semble-t-il, pour explorer l'imaginaire contemporain et ses transferts culturels, ici *via* la littérature mangaesque et son pan néo-médiéval.

## PARTIE II

**Revisiter la rencontre littéraire entre  
l'Europe et le Japon sous le prisme de la  
Matière archaïque**



On peut concevoir le désarroi du croyant devant un ciel soudain vide. Les humains ne peuvent vivre sans appartenances sociales ni affiliations. Mais à l'heure où les questions des origines et des identités se posent avec une singulière acuité, le devoir et la responsabilité des scientifiques sont de mettre en garde contre les fausses origines et les fausses identités.

Jean-Paul DEMOULE<sup>628</sup>

**D**iscutant de la notion d'*intertextualité* conceptualisée par Julia Kristeva<sup>629</sup>, Laurent Jenny énonce qu'elle « n'est jamais anodine », concluant que « quel qu'en soit le support idéologique avoué l'usage intertextuel des discours répond toujours à une vocation critique, ludique, et exploratoire. Cela en fait l'instrument de parole privilégié des époques d'effritement et de renaissance culturels<sup>630</sup> ». Pareille perspective, qui se trouve au cœur des études sur les transferts textuels, s'étend aux quatre autres types de relations transtextuelles (*architextualité*, *paratextualité*, *hypertextualité*, et *métatextualité*), définies par Gérard Genette dans *Palimpsestes*<sup>631</sup>. Toutefois, dans le cadre spécifique d'un métatexte discourant sur des transferts textuels et culturels, l'assertion de Laurent Jenny peut s'entendre comme une mise en garde. Explorer la littérature à la recherche de tels transferts amène, fatalement, à tâcher d'identifier leurs origines, les rencontres dont ils découlent, les transformations subies. Or, sur un plan *méta*, cela demande de s'interroger sur les conséquences de leurs dévoilements et analyses ; autrement dit, de réfléchir à la façon dont un chercheur ou un critique a le pouvoir de modifier, avec plus ou moins de portée, la réception et la perception d'une œuvre, d'un auteur, voire de tout un pan de la création littéraire d'une ou de plusieurs cultures données, en y exhumant des éléments et/ou structures exogènes. Est-ce là dramatiser ? Nullement : la puissance sous-jacente à la révélation d'une relation transtextuelle ne doit pas être sous-estimée. Car discourir d'influences comporte le risque d'une remise en cause de l'originalité d'une création en la subordonnant à une source. En témoigne l'abandon des études d'*influence*, chère au comparatiste français Paul Van Tieghem (1871-1948), « au profit des études de réception ou de transferts culturels, notions plus neutres, et qui écartent le présupposé d'une position de supériorité du texte-source à l'égard du milieu récepteur second<sup>632</sup> ». Ce risque de hiérarchisation

---

<sup>628</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ? Le Mythe d'origine de l'Occident*, Édition revue & augmentée, Paris, Éditions Point, 2017, p. 662.

<sup>629</sup> Julia Kristeva, *Sèmeïotikè : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

<sup>630</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, n°27, Septembre, 1976, p. 281.

<sup>631</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit., p. 7-13.

<sup>632</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, Malakoff, Armand Colin, 2016, p. 135.

est d'autant plus fort lorsqu'une œuvre ou un auteur, en raison de son immense impact dans le domaine littéraire, devient un référentiel constant à l'aune duquel ses suivants sont jugés ; ainsi de l'omniprésence transtextuelle du fondateur de la Terre du Milieu, l'écrivain anglais John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), dans le domaine de la *fantasy*, qui fait dire dès 1980 au chercheur américain Brian Attebery qu'« aucune œuvre importante de fantasy écrite après [lui] n'est libre de son influence<sup>633</sup> ». Si le ton est radical, relève l'universitaire française Anne Besson, cela n'est pas moins un « consensus indéniable : Tolkien a effectué une véritable refondation du genre, qui renaît de l'émerveillement provoqué par le chef-d'œuvre, et de son caractère inépuisable ; tout se passe comme si la *fantasy*, telle que nous la connaissons aujourd'hui, sortait dans son entier d'un seul modèle à la prodigieuse pérennité », et ce même si « son rôle fondateur ne doit pas masquer l'existence d'imprécisions et même de divergences quant au contenu exact de son influence<sup>634</sup> ». Et la chercheuse de poursuivre plus en avant : « la référence à Tolkien constitue à la vérité une stratégie marketing extrêmement éprouvée, quatrième de couverture et dossiers de presse multipliant les références flatteuses, où toujours apparaît en bonne place le nom du maître ». Autrement dit, un discours métatextuel jouant de la filiation tolkienienne peut faire la fortune d'un auteur – ou, nul doute, la défaire – ; une situation que résume la formule d'Anne Besson : « Tolkien demeure l'étalon de comparaison ». Pareille hégémonie n'est pas du goût de tout le monde, et échapper à la puissante influence de l'auteur du *Hobbit* (1937), du *Seigneur des Anneaux* (1954-1955) et du *Silmarillion* (1977, à titre posthume) reste une gageure, comme en atteste l'écrivain de science-fiction China Miéville. Cet anglo-saxon, hautement récompensé pour son roman de 2009, *The City and the City* (Prix Hugo du meilleur roman 2010, Prix World Fantasy 2010, ou encore le Grand prix de l'imaginaire du meilleur roman étranger en 2012)<sup>635</sup>, n'a pas de mots assez durs pour évoquer l'emprise sur la littérature *fantasy* et son imaginaire de l'ancien professeur de vieil anglais d'Oxford.

Tolkien is the wen on the arse of fantasy literature. His oeuvre is massive and contagious – you can't ignore it, so don't even try. The best you can do is consciously try to lance the boil. And there's a lot to dislike – his cod-Wagnerian pomposity, his boys-own-adventure glorying in war, his small-minded and reactionary love for hierarchical status-quos, his belief in absolute morality that blurs moral and political complexity. Tolkien's clichés – elves 'n' dwarfs 'n' magic rings – have spread like viruses. He wrote that

---

<sup>633</sup> Brian Attebery, *The Fantasy tradition in American Literature, from Irving to Le Guin.*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, p. 10.

<sup>634</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, Coll. « 50 Questions », 2007, p. 85-89.

<sup>635</sup> China Miéville, *The City & the City*, trad. Fr. Nathalie Mège, Paris, Fleuve noir, 2011.

the function of fantasy was ‘consolation’, thereby making it an article of policy that a fantasy writer should mollycoddle the reader.<sup>636</sup>

Laissons en suspens l’impact de Tolkien sur ce commentaire tueur-de-Père que ne renieraient ni Freud ni Lacan. Concentrons-nous plutôt sur les possibles conséquences de l’identification d’une relation transtextuelle lorsque le transfert décrypté est culturellement autre, puisqu’il s’agit de notre sujet. La traque et l’analyse métatextuelle de ces éléments exogènes entraînent bien plus que le questionnement de l’originalité de l’auteur du texte-second, ou son inscription au sein de l’école d’un prédécesseur. Car, quelles que soient les intentions du chercheur ou du critique, elles déséquilibrent inévitablement – ou rééquilibrent selon le contexte – l’identité supposée de l’écrivain et de l’artefact littéraire discutés. La révélation de pareils transferts brouille, redessine leurs frontières internes et externes, et en conséquence, modifient leurs places sur l’immense champ de bataille où se mêlent les nombreuses factions littéraires visant à couronner telle ou telle vision du monde des lettres. Il n’est d’ailleurs pas rare d’observer dans les argumentaires métatextuels une certaine propension à exacerber ou minimiser la part locale ou étrangère d’un auteur et de son œuvre, afin de satisfaire à des prises de positions idéologiques, ceux-ci relevant parfois d’un nationalisme ou d’un ethnocentrisme plus ou moins affichés. Il s’agira, par exemple, dans ces derniers cas, d’élever un écrivain au rang de parangon d’une essence nationale en sous-estimant volontairement ses influences externes, ou bien, *a contrario*, de clouer au pilori un auteur en raison d’un style jugé non-conforme à l’identité fantasmée au sein d’une sphère littéraire donnée – en un mot, pour son « impureté ». Ainsi d’un Richard Millet et de sa critique véhémement envers un auteur comme Bernard Werber, qualifié de « romancie[r] gallo-ricai[n]<sup>637</sup> » ; ainsi aussi des jugements clivés envers un Mishima Yukio « tantôt traité d’“hyper-occidental”, tantôt d’“hyper-japonais”<sup>638</sup> ». Toutefois, s’il n’est « jamais anodin », tout discours métatextuel ne s’inscrit pas *forcément* dans un registre idéologique. Évoquer, comme le fit l’universitaire Annie Cecchi dans une étude consacrée à la conception esthétique de Mishima, l’impact précoce du romancier français Raymond Radiguet (1903-

---

<sup>636</sup> « Tolkien est le kyste sur le cul de la littérature *fantasy*. Son œuvre est massive et contagieuse : vous ne pouvez l’ignorer, n’essayez donc même pas. Le mieux que vous puissiez faire, c’est d’essayer de crever l’abcès. Car il y a beaucoup à excréter : sa suffisance wagnérienne, ses aventures bellicistes en culotte courte, son amour étriqué et réactionnaire pour les statuo hiérarchiques, sa croyance en une moralité absolue qui confond morale et complexité politique. Les clichés de Tolkien (elfes, nains et anneaux magiques) se sont répandus comme des virus. Il a écrit que le rôle de la *fantasy* était de « reconforter », créant ainsi l’obligation pour l’écrivain de *fantasy* de dorloter le lecteur ». Traduction selon celle présente dans l’édition du roman de *fantasy* médiévale de Cédric Ferrand, *Wastburg* (Paris, Gallimard, Coll. « Folio SF », 2013, p. 9).

<sup>637</sup> Richard Millet, *L’Enfer du roman*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>638</sup> Annie Cecchi, *Mishima Yukio : esthétique classique, univers tragique. D’Apollon et Dionysos à Sade et Bataille*, Paris, H. Champion, Coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1999, p. 15.

1923), de *La Naissance de la tragédie* de Friedrich Nietzsche (1844-1900) ou, encore, interroger sa « rencontre intellectuelle » avec Georges Bataille (1897-1962) permet :

[...] de corriger une vision trop chauvine de chaque littérature, de nuancer les stéréotypes à l'égard de la civilisation japonaise, et, plus généralement, de considérer chaque production littéraire non point comme un univers clos, replié dans son imprescriptible originalité, mais comme un lieu où s'échangent idées, images, motifs, dans un incessant travail sur le langage.<sup>639</sup>

Cette approche à visée pondératrice et à laquelle nous souscrivons pleinement illustre, *de facto*, la puissance potentielle du dévoilement de transferts culturels par une recherche transtextuelle qui n'hésite pas à confronter les mythes et illusions identitaires. Son impact ne se limite pas à un texte, une œuvre ou un auteur ; elle ébranle et expose aisément le caractère fantasmé, factice et fabriqué des littératures nationales et de leurs fantasmes identitaires. C'est ce qui ressort des propos d'Annie Cecchi ; c'est là, aussi, notre lecture personnelle de la conclusion suivante des historiens Michel Espagne et Michael Werner : « l'état d'instabilité permanente qui résulte [des interactions culturelles] contredit les constructions littéraires nationales quelles qu'elles soient<sup>640</sup> ».

Entre les mains d'un chercheur ou d'un critique littéraire, une recherche transtextuelle révélatrice de transferts culturels est une épée à double tranchant, capable tout aussi bien de tailler, tant à l'échelle humaine qu'institutionnelle, dans la chair des fantasmes identitaires, de lacérer les pages des « romans nationaux », de décapiter le mythe universaliste moderne, que... d'œuvrer à leurs défenses, survies et expansions, à la condamnation de ceux qui, par leurs écritures, les mettent en danger. À double tranchant, insistons, car l'acte métatextuel commande à la fois à la perception de son objet d'étude et à l'affectation – volontaire ou non – de son propre auteur à l'une ou l'autre des nombreuses factions littéraires. Une conséquence inévitable puisque, comme l'affirme Antoine Compagnon, « toute étude littéraire dépend d'un système de préférences, conscient ou non<sup>641</sup> ». Ainsi, tout dépend, *in fine*, de l'allégeance intellectuelle du dit chercheur ou critique : au devoir et à la responsabilité des scientifiques évoqués par Jean-Paul Demoule, à des idéologies (nationalistes ou autres), etc. Reconnaissons que nous ne faisons pas exception : notre recherche est indubitablement sujette à une part de subjectivité et une prise de position qu'il convient de se garder d'oublier. Conscient de la puissance sous-jacente à la

---

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>640</sup> Michel Espagne & Michael Werner, « Avant-propos », in Michel Espagne & Michael Werner (dir.), *Philologiques III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 11.

<sup>641</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, op. cit., p. 268-269.

révélation d'une relation transtextuelle (et transculturelle), nous le sommes tout autant de notre parti pris, c'est-à-dire, à travers cette thèse, la défense des transferts culturels et des hybridations d'imaginaires dans la littérature, contre les fantasmes institués par la modernité et les tenants d'une essence et d'une pureté nationale à préserver sous un écrin de verre.

\*  
\*\*

L'archéologue français Jean-Paul Demoule, nous le disions en introduction de cette partie, considère que « le devoir et la responsabilité des scientifiques sont de mettre en garde contre les fausses origines et les fausses identités ». Et à sa suite, c'est ce que nous nous proposons de faire dans cette partie, en partant de la constatation suivante : d'un côté, la compréhension de la littérature contemporaine est informée en partie par la représentation de celle passée ; de l'autre, notre perception des créations anciennes est étroitement liée à notre définition présente de la littérature. Autrement dit, qui veut interroger les transferts actuels sans tomber dans les pièges identitaires, sans perpétuer par ignorance ou mauvaise foi les fausses origines, catégories et autres, se doit d'être prêt à scruter les échanges passés, quitte à devoir remettre en cause, à la lumière de l'Histoire, les fondations et les certitudes mêmes de sa discipline. Or, puisque notre première partie nous a permis de prendre conscience du carcan identitaire moderniste qui règne en littérature, et qui est désormais mis à mal par les changements en cours, il nous est possible maintenant d'explorer les littératures contemporaine *et* prémoderne sans les préconceptions imposées par la modernité ; et ainsi, de les réceptionner pour ce qu'elles sont, et non déformées par le modèle moderne dominant. En ce qui nous concerne directement, il s'agit donc de profiter du chaos postmoderne pour reforcer notre connaissance des transferts culturels – littéraires, d'imaginaires, il s'entend – européens au Japon, à la fois passés et présents.

Ce sont les premiers auxquels nous allons nous intéresser au sein de cette seconde partie. Si nous avons déjà convenu, thèse de William Marx à l'appui, que seule la progressivité des transformations en littérature permet de postuler une continuité, cela ne contrevient nullement à l'intérêt et à la nécessité, pour les chercheurs explorant le contemporain, d'examiner le passé : pareille attention réduit grandement les risques de malentendus ou d'interprétations erronées quant aux éventuelles questions sur l'origine, les mutations, les propagations, les fortunes d'une forme, d'une figure ou encore d'un genre. Et, cela est d'autant plus important au regard du retour, aujourd'hui, de l'archaïque dans la postmodernité. Il serait, en conséquence, malvenu d'aborder les transferts européens dans la littérature japonaise contemporaine sans s'intéresser, au préalable, aux rencontres passées entre ces deux sphères culturelles. Mais, pour cela, nous

allons devoir passer par une remise en question profonde de nombreuses notions entourant notre recherche transtextuelle, et, surtout, affronter la gangrène qu'est le modernocentrisme combattu par l'historien Jerry H. Bentley jusqu'à son dernier souffle. Ainsi préparés, au-delà du simple bénéfice d'un panorama chronologique – qui, nous le verrons, chamboule nos perspectives conventionnelles –, c'est une mise en garde contre les fausses identités et fausses origines, et une meilleure compréhension des transferts actuels, qui, nous l'escomptons, en ressortira, mais aussi de la littérature *sub specie aeternitatis* et des enjeux qui l'entourent.

# CHAPITRE I. Quand le modèle canonique de l’histoire littéraire euro-japonaise se fissure

Celui qui me suit ne marche pas dans les ténèbres.

ÉVANGILE SELON JEAN, 8:12

L’observation des discours sur les transferts culturels et littéraires européens au Japon amène à consulter une montagne de documents, qu’il s’agisse de traquer un type d’emprunt particulier, un auteur, un récepteur ou un motif, ou même certains usages de l’objet « Europe » – selon que ses représentations soient destinées à édifier, distraire ou autre<sup>642</sup>. Que la rencontre ait lieu avec la matière culturelle allemande, espagnole, anglaise ou encore russe<sup>643</sup>, elle passionne critiques et chercheurs : les voilà à suivre les pas dramatiques de *La Danseuse* (*Maihime*, 1890) de Mori Ōgai (1862-1922), les traces de *Don Quichotte* chez le poète Hagiwara Sakutarō (1886-1942) et Natsume Sōseki (1867-1916), les traductions de Shakespeare par Tsubouchi Shōyō (1859-1935), ou l’impact considérable de Dostoïevski (1821-1881), Gogol (1809-1852), Tourgueniev (1818-1883), Tolstoï (1828-1910) et Tchekhov (1860-1904) sur la littérature de l’archipel. En France, les occurrences et les conséquences des transferts européens dans le domaine littéraire nippon sont consultables dans nombre d’ouvrages – produits dans l’Hexagone ou traduits – aux approches variées. Certains optent pour des panoramas généraux, à l’instar de *La Littérature japonaise* de Jean-Jacques Tschudin et Daniel Struve, du troisième tome de l’*Histoire de la*

---

<sup>642</sup> Sur ce dernier point, nous nous référons plus particulièrement à l’article – sur lequel nous reviendrons – de Gérard Siary, « Via l’Occident. La représentation de l’Occident dans la littérature contemporaine japonaise », in Tamba Akira (dir.), *L’Esthétique contemporaine du Japon : théorie et pratique à partir des années 1930*, Paris, CNRS Éditions, 1997, p. 149-158.

<sup>643</sup> Voici, à titre indicatif, quelques recherches à leurs sujets que nous avons croisées au cours de nos pérégrinations : Hans Müller, « Goethe in Japan », *Monumenta Nipponica*, Vol. 2, n°2, Juillet, 1939, p. 466-478 ; Matsuda Kazuo, « German Images in Japanese Literature: An Intercultural and Intertextual Analysis », *Comparative Literature Studies*, Vol. 37, n°2, 2000, p. 212-222 ; Michel Wasserman, « Un mythe japonais : la Neuvième », in Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l’Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d’Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 193-198 ; Bantarō Seiro, « Modern Japanese Literature and *Don Quixote* », trad. En. Franz Prichard, *Review of Japanese Culture and Society*, « Don Quixote, East and West », University of Hawai’i Press, Vol. 18, Décembre, 2006, p. 132-146 ; Kuramoto Kunio, « *Don Quixote* and Natsume Sōseki », trad. En. Jennifer Cullen, *Review of Japanese Culture and Society*, « Don Quixote, East and West », University of Hawai’i Press, Vol. 18, Décembre, 2006, p. 57-74 ; Leith Morton, *The Alien Within: Representations of the Exotic in Twentieth-Century Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2009, p. 10-42 ; Numano Mitsuyoshi, « Haruki vs. Karamazov. The Influence of the Great Russian Literature on Contemporary Japanese Writers », trad. En. Ryan Shaldjian Morrison, *Renyxia*, n°3, 2012, p. 190-192.

*littérature japonaise* du renommé intellectuel Katō Shūichi (1919-2008), de l'*Histoire de la littérature japonaise* de Jean Guillamaud, ou encore de la spécialisée mais magistrale *Histoire de la littérature populaire japonaise* de Cécile Sakai, dédiée à la période 1900-1980<sup>644</sup>. Sans oublier l'intérêt que représentent les notices de travaux comme le *Dictionnaire de littérature japonaise* de Jean-Jacques Origas ou *Un siècle de romans japonais* de Georges Gottlieb<sup>645</sup>. Quant aux études plus précises, c'est-à-dire sur un genre, une sélection d'auteurs ou une aire géographique particulière, elles sont des plus variées. Il est ainsi possible d'observer l'essor de la littérature policière au Japon, de sa période de traductions-adaptations d'œuvres européennes au lancement d'une tradition « authentiquement japonaise » de romans de détective<sup>646</sup> ; l'émergence graduelle de la littérature pour enfants dans l'archipel, conséquence, entre autres, des premières traductions des Grimm, Andersen, Verne ou encore Carroll<sup>647</sup> ; ou bien, encore, le rôle et le sort de la matière européenne dans la naissance et l'évolution du théâtre japonais moderne<sup>648</sup>. Pensons aussi aux diverses recherches qui se consacrent au caractère transculturel des diverses créations de Endō Shūsaku, de *Silence* (*Chimmoku*, 1966), son roman historique et chef-d'œuvre emblématique de l'Histoire torturée du Christianisme dans l'archipel, à *L'Homme blanc* (*Shiroi hito*, 1955), *L'Homme jaune* (*Kiroy hito*, 1955), *Un admirable idiot* (*Obaka-san* 1959), ou encore *Études à l'étranger* (*Ryūgaku*, 1965)<sup>649</sup>. Sur des études visant à scruter spécifiquement les relations littéraires entre le Japon et une autre culture, mentionnons la vaste bibliographie sur le cas franco-japonais. Il est ainsi tout autant possible de retracer les réceptions

<sup>644</sup> Jean-Jacques Tschudin & Daniel Struve, *La Littérature japonaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2008 ; Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. III – *L'Epoque moderne* –, trad. Fr. Ernest Dale Saunders, Paris, Fayard, Coll. « Intertextes », 1986 ; Jean Guillamaud, *Histoire de la littérature japonaise*, op. cit. n.p. ; Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, op. cit., n.p.

<sup>645</sup> Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, op. cit., n.p. ; Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., n.p.

<sup>646</sup> Philippe Jordy, « La revue *Shinseinen* et l'essor du roman policier », in Jean-Jacques Tschudin & Claude Hamon (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 205-220.

<sup>647</sup> Judy Wakabayashi, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », in American Association Of Teachers Of Japanese, *Japanese Language and Literature*, Vol. 42, n°1, Avril, 2008, p. 227-255.

<sup>648</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, Toulouse, Anacharsis, Coll. « Essais », 2011 ; Olivier Penot-Lassagne, « Extrême-Orient et Occident extrême : l'exemple du butō », in François Quillet (éd.), *Les Écritures textuelles des théâtres d'Asie : Inde, Chine, Japon*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°875, 2010, p. 291-304 ; Jean-Jacques Tschudin, « L'opéra-Asakusa : le drame lyrique à la conquête du public populaire », in Jean-Jacques Tschudin & Claude Hamon (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 169-189 ; Catherine Hennion, *La Naissance du théâtre moderne à Tōkyō, du Kabuki de la fin d'Edo au Petit théâtre de Tsukiji (1842-1924)*, Montpellier, l'Entretemps, Coll. « Champ théâtral », 2009.

<sup>649</sup> Takemoto Toshio, « Image de l'Occident dans l'œuvre romanesque de Endō Shūsaku », *Revue de littérature comparée*, 2008/4, n°328, p. 461-474 ; Van C. Gessel, *The Sting of Life*, op. cit., p. 233-285 ; « The road to the river: the fiction of Endō Shūsaku », in Stephen Snyder & Philip Gabriel (éds), *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999, p. 36-57.



à géométries variables d'André Gide, Arthur Rimbaud, Alfred de Vigny, Honoré de Balzac, Émile Zola, Marcel Proust ou Marguerite Yourcenar dans le domaine littéraire de l'archipel – académie comprise –<sup>650</sup>, que de découvrir divers types de rapports à la France, sa culture, sa littérature, chez Shimazaki Tōson (1872-1943), Kobayashi Hideo (1902-1983), Mori Arimasa (1911-1976), Kaikō Takeshi (1930-1989), Dazai Osamu (1909-1948) ou Mishima Yukio<sup>651</sup>. Certaines recherches proposent d'adopter un regard croisé, fort enrichissant, plus à même de saisir la dynamique d'une relation à grande échelle, à l'instar de l'étude exemplaire de Watanabe Kazutami, *Furansu no yūwaku* (« *La tentation de la France* »), des deux articles introductifs et de la table ronde de *La Tentation de la France, la tentation du Japon*, ou de l'ouvrage collectif édité par Usami Hitoshi, au long titre bilingue et transparent, *Nichifutsu*

---

<sup>650</sup> Nakayama Masahiko, « André Gide au Japon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 70<sup>e</sup> Année, n°2, Mars-Avril, 1970, p. 296-302 ; Yoshikazu Nakaji, « Rimbaud au Japon : un aperçu historique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 92<sup>e</sup> Année, n°6, Novembre-Décembre, 1992, p. 982-993 ; Nakaji Yoshikazu, « Aspiration et invention : les poètes japonais et la "France" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°53, 2001, p. 37-46 ; Tanaka Ryūji, « Alfred de Vigny au Japon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 98<sup>e</sup> Année, n°3, Mai-Juin, 1998, p. 495-50 ; Kashiwagi Takao, « Cent ans d'études balzaciques au Japon », *Gallia*, n°40, 2001, p. 147-154 ; « Émile Zola à l'aube de la littérature japonaise contemporaine », *Gallia*, n°35, 1996, p. 26-34 ; Yoshida Jo, « L'école japonaise de recherches sur la littérature française : le cas de Marcel Proust », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°53, 2001, p. 47-59 ; Hayashi Osamu, « La réception de l'œuvre yourcenarienne au Japon : traduction et influence littéraire », in Société Internationale d'Études Yourcenariennes, *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par Rémy Poignault (éd.), [Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22-24 Novembre 2007], Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, p. 153-162 ; Hayashi Osamu, « Traduire Yourcenar en japonais », in Société Internationale d'Études Yourcenariennes, *Marguerite Yourcenar, citoyenne du monde*, textes réunis par Rémy Poignault, Maurice Delacroix et Maria Vodă Căpușan (éds), [Actes du colloque international de Cluj, Aralia, Sibiu, 8-12 Mai 2003], Clermont-Ferrand, SIEY, 2006, p. 157-164 ; Hiramatsu Naoko, « La réception de l'œuvre yourcenarienne au Japon : critiques et recherches », in Société Internationale d'Études Yourcenariennes, *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par Rémy Poignault (éd.), [Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22-24 Novembre 2007], Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, p. 163-172.

<sup>651</sup> Konishi Yoshiyuki, « *Zangeroku* no honyaku to nihon kindai no jiden shōsetsu – Tōson no *Shinsei* » [« La traduction des *Confessions* & le roman autobiographique japonais moderne – *Shinsei* de Tōson »], in Usami Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 28-47 ; Ninomiya Masayuki, « Le "sacré" complexe face à la littérature française : le cas de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2001, n°3, p. 23-36 ; « Le savoir, le sang et la langue : les leçons de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa, ou la question de savoir si la grenouille au fond du puits pourrait prendre connaissance de l'existence de l'océan », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 129-143 ; Béatrice Rafoni, « *Romanée-conti* 1935, un roman interculturel », *MEI. Media et Information*, n°23, 2005, p. 113-119 ; Anne Bayard-Sakai, « Kaikō Takeshi, *Anywhere out of the World* », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 105-115 ; Gérard Siary, « *Via l'Occident*. La représentation de l'Occident dans la littérature contemporaine japonaise », art. cit., p. 154-155 ; Didier Chiche, « Dazai Osamu et la France : le plus français des écrivains japonais ? », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 117-128 ; Annie Cecchi, *Mishima Yukio : esthétique classique, univers tragique. D'Apollon et Dionysos à Sade et Bataille*, op. cit., n.p.

*kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*<sup>652</sup>.

L'étendue des transferts littéraires européens au Japon est bien plus importante que ne le laissent croire habituellement les discours nationalistes et essentialistes ; d'où la justesse du commentaire suivant de Georges Gottlieb : « la littérature japonaise du XX<sup>e</sup> siècle ne décevra que ceux qui iront y chercher on ne sait quel Japon "éternel"<sup>653</sup> ». Cette formule est en adéquation avec notre approche, mais elle demande d'être accompagnée d'un avertissement : il faut se garder de ne pas en diminuer pour autant l'impact des mouvements littéraires internes de l'archipel nippon – ou, aussi, mais ce n'est pas là notre sujet, le mouvement inverse, c'est-à-dire l'étendue des transferts japonais dans la littérature européenne. Si un tel stéréotype a longtemps sévi au cœur de l'académie, il se délite enfin, et il n'est pas jusqu'au *Magazine littéraire* qui ne prenne soin dorénavant de signaler que « si la modernisation des lettres [japonaises] se cristallise lors de l'intrusion des Occidentaux, elle se profilait néanmoins depuis longtemps dans l'archipel<sup>654</sup> ». Des propos en adéquation avec la conclusion discutée auparavant de Pierre-François Souyri sur la modernité et la nécessité de considérer l'impact occidental au XIX<sup>e</sup> siècle comme une contribution à l'accélération « d'un processus de nature largement endogène<sup>655</sup> ».

Cela étant dit, un grave problème de fond se révèle dès lors que l'on s'interroge sur les liens littéraires historiques entre la culture européenne et le Japon. En parcourant les recherches et discussions au sujet des créations japonaises et de leur rapport à l'Europe, on dénote la présence fréquente d'un carcan binaire modernocentriste qui tend à représenter le début de l'ère Meiji

---

<sup>652</sup> Watanabe Kazutami, *Furansu no yūwaku — Kindai Nihon seishin-shi shiron* [La tentation de la France : essai sur l'histoire intellectuelle du Japon moderne], Tōkyō, Iwanami Shoten, 1995 ; « La tentation de la France chez les écrivains japonais », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 17-31 ; Michaël Ferrier, « La tentation du Japon chez les écrivains français », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 33-55 ; Corinne Quentin (Mod.), « Les coulisses de la traduction », Table ronde avec Anne Bayard-Sakai, Jacqueline Pigeot, Iwasaki Tsutomu & Nishinaga Yoshinari, in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 193-230 ; Usami Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006. Voir aussi : Cécile Sakai, « La traduction médiatrice : quelques réflexions sur l'asymétrie des échanges littéraires entre la France et le Japon », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Vol. 152, n°2, 2008, p. 733-745 ; Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2009 ; Philippe Forest (dir.), *NRF*, « Du Japon », n°599-600, Paris, Gallimard, Mars, 2012.

<sup>653</sup> Georges Gottlieb, *Un siècle de romans japonais*, op. cit., 35.

<sup>654</sup> Emmanuel Lozerand, « Sources et confluences », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 58.

<sup>655</sup> Pierre-François Souyri, « Une modernisation qui vient de loin ... », art. cit., p. 42-43.

comme une coupure radicale entre deux états distincts, quelque peu à la manière de l'opposition stéréotypée entre un Japon prémoderne essentialisé et un Japon moderne occidentalisé – dénoncée en première partie avec Pierre-François Souyri. Mais cette fois-ci cette vision binaire concerne non pas la société nipponne, mais son domaine littéraire. D'un côté, il y aurait un avant 1868 où la littérature japonaise – au sens large – serait immaculée de tout lien avec la littérature et l'imaginaire européens, ou si peu affectée que cela en est négligeable. Cette perspective favorise la vision stéréotypée d'un Japon prémoderne essentialisé, exotique et totalement Autre, culturellement homogène et aux frontières fermées, et la mythification et romantisation de sa rencontre moderne avec l'Europe. D'autre part, il y aurait un après 1868 où les lettres de l'archipel s'occidentaliseraient *via* l'emprunt d'éléments majeurs (formes, pensée du Beau, structures...) et, plus important encore, *via* l'adoption du concept de « Littérature » (*bungaku*) tel que défini par la modernité européenne<sup>656</sup>. Or, la diffusion et l'institutionnalisation de cette notion – au Japon comme ailleurs – a modifié la manière de percevoir et sélectionner ce qui relève, ou non, du champ littéraire dans le présent, et notre regard sur les écrits passés. En d'autres termes, il a changé « les règles du jeu » au profit de la modernité occidentale, au mépris des réalités historiques et culturelles.

Si contester la vague d'occidentalisation postérieure à l'avènement de l'ère Meiji est tout bonnement absurde – tout du moins, tant que celle-ci n'est pas vantée comme l'unique source de modernisation –, l'idée d'une telle rupture temporelle est autrement plus problématique, bien qu'elle soit communément acceptée, implicitement ou explicitement. Nous constatons ainsi avec regret que le même numéro du *Magazine littéraire* dont nous venons de faire l'éloge pour sa reconnaissance de la part endogène du mouvement de modernisation des lettres japonaises, n'offre, dans un dossier de presse de 40 pages sur « La littérature japonaise », qu'un seul petit bout de phrase sur l'existence d'un lien à l'Europe antérieur à 1868 : la mention d'« un certain effort [au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle] pour déchiffrer la langue hollandaise, traduire et comprendre des ouvrages scientifiques occidentaux<sup>657</sup> ». Nulle connexion à quelque chose de l'ordre du champ littéraire traditionnel. Pas même la bibliographie d'une quarantaine d'écrits qui accompagne ce dossier ne change la donne<sup>658</sup> ; celle-ci est même essentiellement consacrée aux ères modernes et contemporaines, et il est clair qu'un lecteur néophyte ne saurait à la seule lecture des titres indiqués trouver un document lui permettant d'en apprendre plus sur la relation euro-japonaise

---

<sup>656</sup> Emmanuel Lozerand, « Sources et confluences », art. cit., p. 58.

<sup>657</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>658</sup> Racha Abazied, « Écrits sur la littérature japonaise », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 61. On notera d'ailleurs que ce dossier spécial se focalise *dans les faits* sur les périodes modernes et contemporaines, et non *explicitement*, puisque le titre même de la couverture ou du dossier n'indique pas de sélection temporelle, le rendant trompeur pour un lecteur qui s'attendrait à y dénicher quelques informations sur la littérature prémoderne.

avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Inévitablement, pareille situation donne l'impression que les temps prémodernes n'ont rien à apprendre aux lecteurs sur d'éventuelles connexions dans le domaine littéraire – au sens large, insistons – entre ces deux sphères culturelles. Par omission, voilà gommé, à titre d'exemple, un pan pourtant connu de l'Histoire, à savoir les premiers pas du Christianisme au Japon, au XVI<sup>e</sup> siècle, et de la littérature qui lui fut associée. Omission dont nous soupçonnons qu'elle est moins consciente que liée à la force des habitudes et codes modernocentristes structurant encore le champ des études littéraires.

Quoiqu'il en soit, autant ce dossier spécial du *Magazine littéraire* est remarquable pour sa dissipation de l'illusion d'une modernité littéraire de l'archipel qui serait due à la seule intrusion de l'Occident au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>659</sup>, autant il pêche par une absence d'informations sur la période antérieure à l'ère Meiji s'avérant préjudiciable pour la bonne compréhension *et* de l'histoire des liens entre l'Europe et le Japon, *et* de la circulation historique de l'imaginaire humain, *et* de certaines connexions actuelles. Ce faisant, volontairement ou non, il participe, de près ou de loin, à la survie et à la prégnance de plusieurs conventions problématiques et illusoire dans le domaine littéraire, telles que la croyance en : une universalité et une supériorité du concept moderne et occidental de « littérature » ; une approche, fondée sur ce dernier, des créations et transferts passés ; une origine moderne de la mondialisation. Ou bien, aussi, selon les points de vue, une croyance soit en un caractère récent des liens culturels entre le Japon et l'Europe – gommage ou simple passage sous silence de ceux antérieurs à 1868, au profit d'une attention focalisée sur ceux postérieurs – ; soit en un caractère supérieur des liens modernes entre leurs deux littératures et imaginaires, par rapport aux connexions prémodernes, ce qui équivaut à une hiérarchisation arbitraire et modernocentrée. Cet ensemble de croyances, d'illusions, de fantasmes repose, fondamentalement, sur une perception modernocentriste de l'Histoire, du Monde, des cultures, des littératures, des transferts, des relations et des interactions passées et présentes, donnant ainsi lieu à une mythification, romantisation, sacralisation des rencontres littéraires modernes.

Mais le chaos postmoderne, ses conséquences sur la conception de la littérature, et diverses prises de positions dans les Humanités, notamment en Archéologie et Anthropologie, aident aujourd'hui à remettre en cause cet ensemble d'illusions. Il est donc l'heure de les dissiper, et c'est ce que nous nous proposons de faire dans cette partie, en partant d'un principe essentiel :

---

<sup>659</sup> Il est aussi remarquable, nous y reviendrons, pour son excellente fenêtre sur la littérature contemporaine, et en remettant en cause, notamment, le principe nationaliste d'une coïncidence entre langue, ethnie et littérature (Anne Bayard-Sakai, « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », art. cit., p. 80-81).

la pertinence de l'écart dans le passé afin de mieux saisir le contemporain et le libérer du carcan de ses mythes modernocentristes, nationalistes et ethnocentristes. Cela nous permettra, par la même occasion, de revisiter des temps archaïques bien plus riches qu'il n'y paraît au sujet des liens culturels et littéraires entre l'Europe et le Japon, et de remettre en cause et chambouler la chronologie de ces derniers. Commençons, pour ce faire, avec le présent chapitre, par revisiter les prémices conventionnelles de la relation euro-japonaise.

### **I.1 – 1543-1854 : les débuts conventionnels de la relation euro-japonaise**

Attribuée au géographe persan Ibn Khordadbeh (820-912 EC), la première mention connue de l'existence du Japon hors des sources écrites d'Asie de l'Est remonte à l'an 886<sup>660</sup>. En 1298, dans son célèbre récit de voyage *Le Devisement du monde*, l'explorateur et marchand vénitien Marco Polo (1254-1324) devient lui le premier à l'évoquer en Europe – sous son nom chinois *Cipango* – ; près de deux siècles et demi plus tard, en 1543, des Européens en foulent enfin le sol<sup>661</sup>. Le 23 septembre de cette année-là<sup>662</sup>, des marchands portugais emportés par la tempête accostent inopinément sur l'île de Tanegashima, au sud du Kyūshū. Cette rencontre, précise Pierre-François Souyri, n'est pas que « le fruit du hasard », et ce à double titre, car : d'un côté, « les Portugais qui sillonnent les mers asiatiques en ce temps ont déjà entendu parler de Cipango (le Japon) et des îles Rekio (l'archipel des Ryūkyū) par des marins – japonais ou non – qui fréquentent les ports d'Asie du Sud-Est » ; de l'autre, l'archipel est alors « très ouvert aux influences extérieures<sup>663</sup> » – sans compter que la piraterie nipponne s'avère aussi des plus actives dans les eaux le séparant du continent. Peu de temps après avoir atteint Tanegashima, les Portugais se retrouvent à effectuer une démonstration de leurs arquebuses en présence de leur hôte et seigneur local, Tanegashima Tokitaka (1528-1579) ; vivement intéressé, ce dernier décide d'en acquérir, puis ordonne la fabrication d'une version locale, réalisant ainsi le premier transfert culturel et technologique *attesté et direct* entre les sphères européenne et japonaise. La conséquence de cet acte – et plus généralement de l'arrivée des portugais – fut, selon l'historien

---

<sup>660</sup> Xavier de Castro (éd.), *La Découverte du Japon par les Européens (1543-1551)*, préface de Rui Manuel Loureiro, Paris, Chandeigne, 2013, p. 54.

<sup>661</sup> Marco Polo, *La Description du monde*, éd. & trad. Pierre-Yves Badel, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 1998, CLVII-CLIX, p. 374-385. Entre 1298 et 1543, la connaissance de l'existence du Japon sera maintenue et relayée en Europe par les cartographes, tels le vénitien Fra Mauro (1457-1459) ou l'allemand Henricus Martellus (1489-1490), ou dans des manuscrits tel la *Suma Oriental* (1516), rédigée par l'apothicaire portugais Tomé Pires (1468?-1540?). Voir : Xavier de Castro (éd.), *La Découverte du Japon*, *op. cit.*, p. 17, 54-75.

<sup>662</sup> Daté selon la *Chronique de l'arquebuse (Teppōki)*, source japonaise rédigée en 1606 par Nanpo Bunshi (1555-1620). Au sujet de cet événement, voir : Olof G. Lidin, *The Arrival of Europe in Japan*, Copenhagen, Nordic Institute of Asian Studies, 2002, p. 1-6. Pour une traduction française de la *Chronique de l'arquebuse*, voir Xavier de Castro (éd.), *La Découverte du Japon*, *op. cit.*, p. 181-194.

<sup>663</sup> Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2013, p. 300.

Pierre-François Souyri, de participer à changer la donne politique et faire prendre à la guerre une nouvelle dimension<sup>664</sup>. Sur le plan militaire, les arquebuses se répandent rapidement sur les champs de bataille, et le pinacle de leur utilisation est atteint à Nagashino, en 1575, lors des derniers soubresauts de la période Sengoku<sup>665</sup> : là, le seigneur de guerre Oda Nobunaga écrase, à l'aide de 3000 arquebusiers, la fine fleur de la cavalerie du clan Takeda, confortant le premier dans sa conquête unificatrice du Japon<sup>666</sup> ; une victoire tactique qui s'entend comme l'un des marqueurs de la fin du « Moyen Âge » japonais – et ce quand bien même, par la suite, à l'ère Edo, l'usage local des armes à feu deviendra bien plus une affaire de fermiers que de guerriers<sup>667</sup>.

L'épisode de Tanegashima inaugure conventionnellement les relations entre l'Europe et le Japon, dont la première phase correspond à une période de relative ouverture de l'archipel (1543-1650), connue sous les noms de « Siècle Chrétien » (*Kirishitan jidai*) ou d'« époque du commerce Nanban » (*Nanban bōeki jidai*)<sup>668</sup>. Débarquent alors commerçants et missionnaires portugais, espagnols – le navarrais Saint François Xavier (1506-1552) déclenche la tentative d'évangélisation du pays à son arrivée à Kagoshima (Kyūshū) en 1549 – et italiens, dans une moindre mesure, tel le jésuite Alessandro Valignano (1539-1606), l'un des initiateurs de la

<sup>664</sup> Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, op. cit., p. 413. Précisons avec l'historien français que l'épisode de Tanegashima coïncide avec « un moment où la société japonaise est engagée dans un vaste mouvement d'expansion économique et commerciale accompagnée d'une instabilité politique difficile à imaginer plus forte. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le Japon est un pays dynamique mais éclaté, divisé en sphères de pouvoir bien séparées » (*Ibid.*, p. 410).

<sup>665</sup> Période de guerres seigneuriales intenses, s'étalant traditionnellement de la fin de la guerre d'Ōnin (1467-1477) à la destitution du dernier shōgun Ashikaga, en 1573, par le premier des trois unificateurs du Japon, Oda Nobunaga (1534-1582) – les deux autres étant, à sa suite, Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) et Tokugawa Ieyasu (1543-1616). Elle représente un temps de transition culturelle et politique entre le « Moyen Âge » japonais et l'ère Edo.

<sup>666</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, Quatrième édition revue & augmentée, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000, p. 145. Sur cette période, voir entre autres : Michael Cooper (éd.), *The Southern Barbarians: The first Europeans in Japan*, Tōkyō, Palo Alto Calif., Kōdansha International in cooperation with Sophia University, 1971 ; George Elison, *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 1988 ; John Breen & Mark B. Williams (éds), *Japan and Christianity: impacts and responses*, London, Palgrave Macmillan, 1996 ; Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>. Entre humanisme, Contre-Réforme et Lumières*, Paris, Albin Michel, 1997 ; Kiri Paramore, *Ideology and Christianity in Japan*, Londres, Routledge, 2009 ; Nathalie Kouamé, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le “siècle chrétien” du Japon », *Histoire et missions chrétiennes*, Vol. 11, n°3, 2009, p. 9-38 ; 古田 隆 Takashi, « *Kirishitan* : les chemins qui mènent au martyre. Pour une histoire des martyrs chrétiens au Japon », trad. Fr. Nathalie Kouamé, *Histoire et missions chrétiennes*, Vol. 11, n°3, 2009, p. 39-65 ; Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010 ; Pierre Dunoyer, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, Paris, Les Éditions du Cerf, Coll. « Petits Cerf Histoire », 2011 ; Henri Bernard-Maitre, Pierre Humbertclaude & Maurice Prunier, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, [Recueil de textes précédemment publiés dans diverses revues et publications, entre 1937 & 1942], Christophe Martquet (éd.), Paris, Cerf, Coll. « Histoire (Le Cerf) », 2011. Pour une bibliographie extensive sur le premier christianisme japonais, nous invitons à consulter les notes de bas de page 4 à 8 in Nathalie Kouamé, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le “siècle chrétien” du Japon », art. cit., p. 10-12.

<sup>667</sup> David L. Howell, « The social life of firearms in Tokugawa Japan », *Japanese Studies*, Vol. 29, Issue 1, 2009, p. 65-80.

<sup>668</sup> *Nanban* (南蛮), parfois orthographié *namban*, signifie « barbares du sud », un terme qui, à l'origine, désignait au Japon les personnes originaires d'Asie du Sud et du Sud-Est ; il en est venu à être utilisé pour désigner les Portugais, puis les Espagnols. Les Hollandais, les Anglais, puis les Russes, seront eux surnommés *Kōmō* (紅毛, « cheveux rouges »).

politique d'inculturation en Extrême-Orient. Puis, en 1600, le *Liefde*, un navire hollandais de la Magelhaense Compagnie, piloté par l'anglais William Adams (1564-1620), accoste sur l'île de Kuroshima (Usuki). Au grand désarroi des Lusitaniens, son arrivée ouvre les portes de l'archipel aux marchands de ces deux contrées ennemies, et permet l'établissement, de 1609 à 1641, sur l'île de Hirado (Nagasaki), du comptoir commercial de la *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC), ou Compagnie néerlandaise des Indes orientales, née de la fusion de la Magelhaense Compagnie et de ses semblables<sup>669</sup>. Au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, l'influence méditerranéenne périclité auprès du shōgun Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), puis de la dynastie des Tokugawa émergente (1603-1867). Face aux risques de subversion et du prosélytisme catholique, un édit d'interdiction du Christianisme est promulgué en 1614, bannissant les missionnaires et donnant lieu à une campagne intensive de persécutions, jusque-là sporadiques<sup>670</sup>. S'amorcent ainsi les prémices d'une seconde phase de contacts entre l'Europe et le Japon, à savoir près de deux cents ans de quasi-isolement de l'archipel – une politique nommée, en 1801, *Sakoku* (« pays fermé ») par l'astronome japonais Shizuki Tadao (1760-1806). En 1624, les Espagnols sont expulsés ; dans les années 1630, une nouvelle série d'édits renforce le contrôle des Tokugawa sur l'archipel, frappe de censure au moins trente-deux livres d'auteurs européens rédigés en chinois (1630)<sup>671</sup>, interdit à tout Japonais de quitter le territoire sous peine de mort (1635), puis évince définitivement les Portugais (1639). Cause majeure de

---

<sup>669</sup> Notons, pour l'anecdote, que de rares Français et Francophones peuvent être répertoriés à cette époque. Des Français, trois nous sont connus : le premier est François Caron (1600-1673), un huguenot né en Belgique d'une famille d'origine française qui accoste au Japon en 1619 en tant que membre de la VOC ; il y reste près de vingt ans, gravissant les échelons jusqu'à prendre le contrôle de la branche japonaise de la compagnie (1639-1641), et sera nommé, des années après son retour en Europe, premier directeur de la Compagnie française des Indes orientales (1667-1673). Le second, qui dispute la primauté à François Caron du fait que celui-ci soit né à Bruxelles et non en France, est un prêtre dominicain, Guillaume Courtet, né à Sérignan (Languedoc) en 1589 ou 1590, débarqué en 1636 et fait martyr en 1637. Le troisième, enfin, est le capitaine d'armes Jean de Lacombe, originaire du Quercy, qui fit un séjour au comptoir de la VOC en 1673 et rédigea un manuscrit relatant son voyage, daté de 1681 et intitulé *Le Compendiaire du Levant ou Voyage des Grandes Indes*. Côté francophone, mentionnons deux citoyens de la Principauté de Liège : le père Théodore Mantels, venu au Japon le 16 Août 1588 – mort en 1593, malade, à Goa –, et Richard de Sainte-Anne (né Lambert Trouvez), un missionnaire franciscain mort en martyr à Nagasaki, en 1622. Voir à ce sujet : Henri Bernard-Maitre, Pierre Humbertclaude & Maurice Prunier, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 407-423 ; Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 10.

<sup>670</sup> Un premier avertissement avait été donné par Toyotomi Hideyoshi, en 1587, lorsqu'il ordonna aux missionnaires de quitter le Japon – ordre resté sans effet mais non annulé –, puis en 1597, lorsqu'il fit crucifier vingt-six chrétiens à Nagasaki, initiant là près de quarante ans de persécutions. Il est par ailleurs intéressant de noter que ce martyr serait dû à la rivalité exacerbée entre Jésuites et Franciscains, soutenus respectivement par les Portugais et les Espagnols, et que l'édit de 1614 bannissant le Christianisme aurait été aiguillonné par des rapports de protestants anglais et hollandais établissant une implication subversive des missionnaires catholiques (Paul Varley, *Japanese Culture*, op. cit., p. 165-166). Autrement dit, les guerres d'influences européennes (religieuses, militaires et commerciales) étaient perceptibles jusqu'au Japon, et ne furent pas sans conséquences dans l'archipel, loin s'en faut, nous le verrons.

<sup>671</sup> Tous les livres proscrits ne sont pas religieux ; ainsi, douze sont scientifiques, selon la liste établie par Henri Bernard-Maitre (*Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 302-305). En 1685, la censure est renforcée, et l'auteur dénote l'ajout à la liste de seize autres livres non scientifiques ; entre 1713 et 1720, de dix-neuf à vingt-un ouvrages du même genre seront brûlés (*Ibid.*, p. 291).

cette dernière décision : la grande révolte paysanne de Shimabara (1637-1638), partie de la péninsule du même nom et des îles Amakusa, et qui, empreinte de foi chrétienne, fut réprimée dans un bain de sang – près de trente mille insurgés, réfugiés dans la forteresse de Hara (Kyūshū), massacrés lors de l’assaut final des troupes shogunales. Là périt leur jeune chef, Amakusa Shirō (1621?-1638), perçu par ses partisans comme le « Messie japonais » ; son étendard, véritable symbole tant de sa dévotion que de ce siècle Chrétien finissant, lui a survécu et est désormais conservé au Museum Chrétien de Amakusa (Kyūshū)<sup>672</sup>. Sa tragique destinée, correspondant à la traditionnelle notion locale de l’échec héroïque, en vint à marquer si bien les esprits qu’il a depuis intégré l’imaginaire collectif et le panthéon des héros japonais, devenant notamment une figure de proue pour les antimilitaristes après la guerre du Pacifique<sup>673</sup>. Encore récemment, un tel portrait et attrait peut se lire à travers la réception qui est faite de son histoire par les créateurs de *Fate/*, l’un des univers mangaesques les plus complexes. Dans le monde de *fantasy urbaine* néo-médiévale érigé par ces derniers – plus exactement dans la branche narrative développée par le *light novel* intitulé *Fate/Apocrypha*<sup>674</sup> –, Amakusa Shirō est mis en scène comme un des personnages clefs, et mêlé à une guerre totale pour l’obtention du Saint Graal, au côté de magiciens et d’esprits historiques, mythologiques et littéraires des plus variés, tels Jeanne d’Arc, Shakespeare, le centaure Chiron, ou encore Frankenstein. Son but, dans ce conflit, n’est autre que de vaincre pour avoir le droit de satisfaire à un souhait capable de se réaliser par magie : forcer l’humanité à devenir immortelle et à vivre une paix éternelle, autrement dit la sauver – au sens chrétien –, quitte à sacrifier pour cela la nature même de l’humanité. Cependant, Amakusa Shirō échoue sur la dernière marche, entraînant ainsi un puissant écho transtextuel quant à son statut de personnage historique inscrit dans l’imaginaire japonais de l’échec héroïque.

Si la religion ne fut pas le seul motif de la rébellion de Shimabara, cette poussée de fièvre chrétienne dans le Kyūshū – une région où le christianisme s’était enraciné et qui, notons-le,

---

<sup>672</sup> Sur Amakusa Shirō et l’histoire de cette rébellion, voir : Ivan Morris, *La Noblesse de l’échec : héros tragiques de l’histoire du Japon*, trad. Fr. Suzanne Nétillard, Paris, Gallimard, 1980, p. 180-221. L’étendard mentionné est décrit comme ci-après par l’auteur : « Sur un carré de soie blanche de trois pieds carrés, deux anges aux formes massives, d’aspect occidental se prosternent devant un énorme calice noir qui se dresse entre eux. Au-dessus du calice, le disque blanc d’une hostie est orné d’une croix noire et, en haut, se lit une inscription en portugais : « LOVVAD° SEIA O SACTISSIM° SACRAMENTO (Béni soit le plus saint des Sacrements !) » (*Ibid.*, p. 181).

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 182-183.

<sup>674</sup> Il s’agit d’un *light novel* attaché à la franchise *Fate/stay night*, que nous évoquerons quelque peu en troisième partie ; précisons seulement que le récit se déroule dans un monde parallèle de l’histoire principale. Voir pour le *light novel* original : Higashide Yūichirō, *Fate/Apocrypha*, illustr. Konoe Ototsugu, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Type-Moon, 5 Vol., 2012-2014. Pour la version manga, voir : Higashide Yūichirō (scénar.) & Ishida Akira, *Fate/Apocrypha*, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 2016-En cours (Prépublication in *Monthly Comp Ace*, 2016-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 5 Vol., 2017-En cours.



comptait aussi nombre de clans historiquement opposés aux Tokugawa –, renforça la défiance du shogunat et précipita le bannissement des Lusitaniens. *De facto*, conclut le japonologue britannique Ivan Morris, « l’effondrement de la rébellion d’Amakusa marque la fin de la pratique ouverte du christianisme au Japon<sup>675</sup> ». Dans un même mouvement, il favorisa l’indulgence du régime envers la Compagnie néerlandaise des Indes orientales, celle-ci ayant envoyé à la demande des autorités un navire bombardier les insurgés à Hara – un épisode peu glorieux qui eut des retentissements jusqu’en Europe<sup>676</sup>. Les Espagnols et les Portugais bannis, les Anglais partis d’eux-mêmes, les seuls Hollandais et leur VOC furent autorisés à commercer au Japon, et ce *via* un unique port d’entrée, l’îlot de Dejima (Nagasaki), où ils se retrouvèrent cantonnés à partir de 1641<sup>677</sup>. Ces derniers devinrent ainsi le seul lien ténu officiel entre l’Europe et l’archipel, du fait que, souligne Jacques Proust, « [ils] n’étaient au Japon ni pour convertir, ni pour s’instruire ; ils étaient là pour faire des affaires et c’est à cette condition expresse qu’ils y étaient tolérés<sup>678</sup> ». Neuf ans plus tard, un dernier clou dans le cercueil du « Siècle Chrétien » est porté par la mort de l’apostat portugais Cristóvão Ferreira (c.1580-1650) – ou Sawano Chūan, son nom japonais –, ancien jésuite en mission dans l’archipel dès 1609, capturé, torturé et forcé d’adjurer sa foi en 1633, devenant par la suite une figure de la politique anti-chrétienne des autorités locales. Son histoire complexe, symbole de toute une époque, inspirera, trois siècles plus tard, le roman *Silence* de l’écrivain catholique nippon Endō Shūsaku, considéré à bien des égards comme l’un des chefs-d’œuvre de la littérature japonaise du XX<sup>e</sup> siècle.

Un premier assouplissement a lieu lorsque le shōgun réformateur Tokugawa Yoshimune (1684-1751) accède au pouvoir en 1716. Celui-ci s’intéresse prudemment mais attentivement aux connaissances occidentales, et lève en 1720 « l’interdiction qui frappait les livres écrits par les jésuites de Chine, pourvu qu’ils ne contiennent pas de propagande religieuse » ; sur soixante ouvrages proscrits, dix-neuf, traitant avant toute chose d’astronomie et de géographie, se voient autorisés<sup>679</sup>. Vingt ans plus tard, il charge le lettré Aoki Konyō (1698-1769) et le botaniste et médecin Noro Genjō (1639-1761) d’étudier la langue et les sciences hollandaises, initiant le

---

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 218-219.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 207-208, 218-219.

<sup>677</sup> Les Anglais, qui avaient obtenu en 1613 l’autorisation pour leur Compagnie des Indes orientales (*British East India Company*, ou BEIC) de commercer au Japon, ne restent que brièvement et abandonnent d’eux-mêmes leur poste de Hirado, en 1623. Ils tenteront à nouveau d’établir des relations commerciales en 1673, mais se verront débouter par le shogunat. Par ailleurs, précisons que cette politique isolationniste ne s’est pas seulement appliquée aux Européens, puisqu’elle a aussi concerné les Chinois, les Coréens, ou encore le Royaume des îles Ryūkyū (Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 164).

<sup>678</sup> Jacques Proust, *L’Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, *op. cit.*, p. 199.

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 198-199 ; Henri Bernard-Maitre, Pierre Humbertclaude & Maurice Prunier, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 316-319.

développement progressif des fameuses « études hollandaises » (*ran-gaku*) qui irrigueront la vie intellectuelle japonaise dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>680</sup>. Malgré cela, et si quelques contacts ou incidents sporadiques peuvent être répertoriés au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XIX<sup>e</sup>, avec des Russes, Britanniques, Américains ou Français, le contrôle strict des relations extérieures et des points d'entrées commerciaux – dont celui de Dejima – se maintient jusqu'en 1854 et la réouverture forcée de l'archipel sous la pression occidentale et la menace immédiate de la flotte du commodore Matthew Perry. Un évènement qui inaugure la phase moderne des relations entre l'Europe et le Japon.

Certes, cette thèse n'est pas le lieu de répertorier et d'analyser le transfert et la réception de la culture européenne dans la littérature japonaise entre 1543 et l'avènement de l'ère Heisei. Aussi intéressante soit-elle, la masse de données qui en résulterait irait bien au-delà de notre cadre ; et ce d'autant plus qu'une bibliographie extensive existe à ce sujet, tout du moins, sur la partie moderne. Toutefois, un coup d'œil à la perception conventionnelle de la période 1543-1854 est loin de s'avérer inutile dans notre contexte d'études, tant cette dernière aide à révéler certains codes arbitraires de notre domaine. Les transferts de l'époque *nanban* sont en effet source d'interprétations divergentes, et ce notamment par rapport à l'impact des missionnaires, premiers vecteurs de la culture européenne dans l'archipel en ce temps-là. Une première école – la plus ancienne, qui s'entend déjà chez l'érudit néo-confucianiste japonais du XVII<sup>e</sup> siècle, Mukai Genshō (1609-1677) –, considère que malgré « l'échec apparent de l'objectif principal des missionnaires, à savoir évangéliser le pays, [...] ils ont eu un impact fracassant sur la culture populaire et érudite de la nation » ; *a contrario*, une seconde, née des recherches historiques du XX<sup>e</sup> siècle, estime que « leur influence fut au mieux, mince<sup>681</sup> ». Là où les travaux de l'historien nippon Ebisawa Arimichi (1910-1992) arguent qu'« ils contribuèrent grandement au développement de la vision du monde du Japon des Tokugawa<sup>682</sup> », le lituano-américain George Elison défend l'idée que, « considérée en termes stricts, la somme de [la] contribution culturelle [des missionnaires]

---

<sup>680</sup> Sur les *ran-gaku* (蘭学, ou « études hollandaises »), qui désignent « la culture et les sciences européennes étudiées à l'époque d'Edo par des érudits japonais qui pratiquaient la langue hollandaise », voir notamment son entrée in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 16, Lettres « N-R », 1990, p. 170.

<sup>681</sup> José Miguel Pinto dos Santos, « Five types of reaction of a neo-Confucian scholar to Western cosmology: The case of Mukai Genshō (1609-1677) », in Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 51-52.

<sup>682</sup> John Breen & Mark B. Williams, « Introduction », in John Breen & Mark B. Williams (éds), *Japan and Christianity: impacts and responses*, *op. cit.*, p. 2. Des travaux de Ebisawa Arimichi, la vaste majorité sont non-traduits. Citons toutefois : Ebisawa Arimichi (comp.), *Christianity in Japan: A bibliography of Japanese and Chinese Sources, Part I (1543-1858)*, Tōkyō, Committee on Asian Cultural Studies, International Christian University, 1960 ; « Relation between the Ethics of Bushido and Christianity », *Cultural Nippon*, Vol. VII, n°3, Novembre, 1939, p. 1-32 ; n°4, Décembre, 1939, p. 9-42.

au Japon fut nulle<sup>683</sup> ». La française Nathalie Kouamé défend, quant à elle, une approche historique totale et comparative, qui serait la seule à même d'éviter le piège d'« une impression d'ensemble [...] laiss[ant] croire que l'impact des missionnaires, de leur culture et de leurs faits et gestes, fut au Japon considérable<sup>684</sup> ». Elle argue, notamment, que « l'extraordinaire richesse de la bibliographie existant sur [ce] sujet gonfle aussi, sans doute, son importance historique réelle<sup>685</sup> » : une explication qui n'est pas sans faire écho à ce que nous disions en début de partie vis-à-vis de l'impact des discours métatextuels sur la perception d'un objet et de sa fortune. Nathalie Kouamé ne se prive pas toutefois d'attirer notre attention vers une piste de recherche autrement plus intéressante que la seule « question de l'impact de la première évangélisation sur le cours de l'histoire » de l'archipel, en insistant sur le fait que, contrairement à bien des régions du monde, « mission n'a pas rimé avec colonisation » au Japon ; de quoi rendre relativement singulier le transfert de l'imaginaire chrétien, sa perception, sa compréhension et intériorisation<sup>686</sup>. Pareil commentaire s'applique plus généralement aux transferts européens dans l'archipel, là où ceux d'origine américaine ne peuvent être, pour bon nombre d'entre eux, dissociés de la période d'occupation du pays (1945-1952). Autrement, citons, encore, l'historien Paul Varley sur les apports et la postérité de la culture *namban* :

[...] none of the interests the Japanese displayed in *namban* culture and Portuguese styles was [...] able to stem the mounting tide of anti-Christian sentiment that led in the seventeenth century to severe persecutions and, finally, to the expulsion of foreigners and adoption of a national seclusion policy. Although the Dutch were allowed to trade at Nagasaki, Christianity and Western ways were in general so thoroughly rooted out that few traces of *namban* culture were to be found in Japan after about the mid-seventeenth century. There remained some things, like firearms, tobacco, and eyeglasses, and a few Portuguese words, such as *pan* (bread), *karuta* (playing card) and *kappa* (a straw cape used as a raincoat), to attest to the fact that the Jesuits and their patrons had really been in Japan for nearly a hundred years. Otherwise, their presence and cultural influence were to a remarkable extent expunged from the memory of the Japanese until modern times.<sup>687</sup>

<sup>683</sup> George Elison, *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>684</sup> Nathalie Kouamé, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le "siècle chrétien" du Japon », art. cit., p. 9-38.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>686</sup> *Ibid.*, p. 23-24. Singulier, mais non unique, insistons, puisque dans la région, à la même époque, la Chine n'est pas non plus colonisée et accueillie, depuis 1582, une première mission jésuite. Nathalie Kouamé souligne d'ailleurs combien il serait intéressant de comparer la réception du christianisme dans les deux pays, afin de déterminer s'il « existe peut-être une représentation extrême-orientale de la religion étrangère, ou tout au moins des emprunts volontaires dans l'argumentaire déployé par les lettrés des deux pays » (*Ibid.*, p. 24).

<sup>687</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 152. « [...] rien de l'intérêt affiché par les Japonais pour la culture *namban* et les styles vestimentaires portugais ne put empêcher la vague montante de sentiments anti-Chrétien qui mena au dix-septième siècle à de graves persécutions envers les étrangers et, pour finir, à leur expulsion et à l'adoption d'une politique nationale d'isolement. Bien que les Hollandais aient été autorisés à commercer à Nagasaki, le Christianisme et les manières Occidentales furent si profondément déracinés que l'on ne trouve que peu de traces de culture *namban* au Japon après le milieu du dix-septième siècle. Certaines choses persistèrent, comme les armes à feu, le tabac et les lunettes, ainsi que quelques mots portugais, tels *pan* (le pain), *karuta* (les cartes à jouer) et *kappa* (une cape de paille destinée à se protéger de la pluie), attestant de ce fait que les Jésuites et leurs soutiens étaient réellement restés au Japon près d'une centaine

Précisons toutefois que toutes les racines chrétiennes ne furent pas arrachées, puisque l'un des cas d'incidence à long terme sur la culture de l'archipel est la survivance étonnante de quelques communautés éparpillées de *kakure kirishitan* (« chrétiens cachés ») au Kyūshū, notamment dans les îles Gotō et de Amakusa – voir carte ci-dessous –, malgré la persécution systématique mise en place par le shogunat à partir de 1614 ; entrées en clandestinité suite à la rébellion de Shimabara, elles furent redécouvertes en 1865 par le futur vicaire apostolique de l'archipel (1866), le Père français Bernard Petitjean (1829-1884), peu de temps après la construction de l'église d'Ōura (Nagasaki) – celle-ci, dédiée aux vingt-six premiers martyrs du pays (1597), est depuis devenue non seulement le premier bâtiment de style occidental classé comme Trésor national du Japon, mais aussi l'une des représentations architecturales par excellence des églises chrétiennes dans l'imaginaire populaire de l'archipel<sup>688</sup>. Certes, convenons que ces communautés représentent une « goutte d'eau » dans l'océan de la population totale de l'archipel, tout comme le furent au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle les chrétiens convertis et les missionnaires<sup>689</sup>. Mais, aussi nécessaire qu'il soit, cet aspect statistique « froid » de leur histoire ne saurait rendre aveugle à leur survie et, surtout, à la continuité même des persécutions et de la censure religieuse jusqu'en 1873 – date de la fin de l'interdiction du christianisme<sup>690</sup>. Interpréter

---

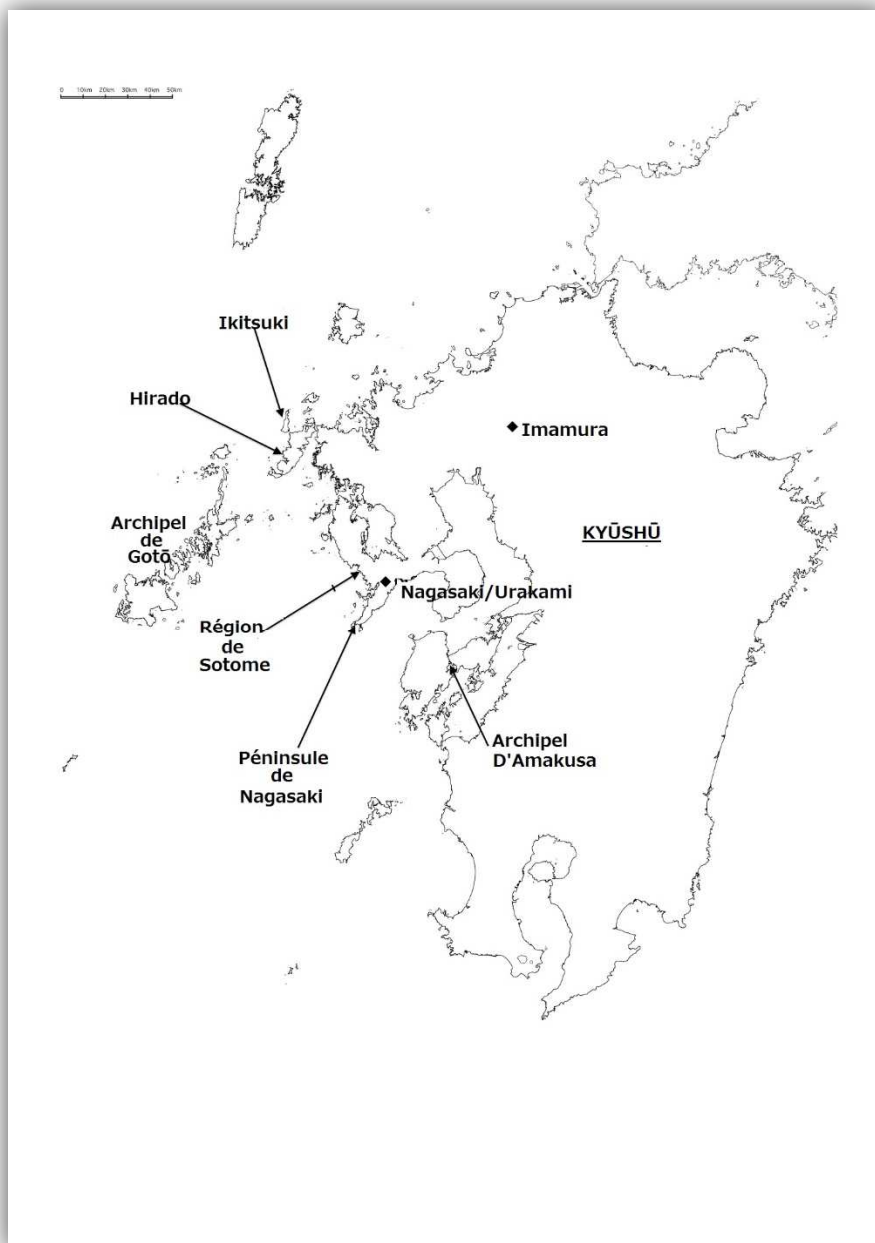
d'année. Autrement, leur présence et leur influence culturelle se sont vues radiées de la mémoire des Japonais jusqu'aux temps modernes de façon remarquable. »

<sup>688</sup> Pierre Dunoyer, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, op. cit., 256-257 ; 268-273. L'auteur, faisant référence à une estimation d'époque citée par l'universitaire japonais Gonoï Takashi, dénombre près de cinquante mille chrétiens cachés à cette période. Si la majorité d'entre eux réintégrèrent le giron de l'Église et sortirent de la clandestinité suite à la levée définitive de la proscription du christianisme en 1873, une partie, connue depuis sous le nom de *hanare kirishitan* (« chrétiens séparés ») fit le choix de conserver leurs pratiques syncrétiques, acquises au fil des décennies passées cachées. Au sujet des *kakure kirishitan*, voir aussi : Martin Nogueira Ramos, « Religion et identité villageoise dans les communautés de chrétiens cachés et catholiques de Kyūshū (XIX<sup>e</sup> siècle) », *Cipango* [En ligne], Vol. 21, 2014, mis en ligne le 26 septembre 2016. [Accès : 03/03/2019] URL : <http://journals.openedition.org/cipango/2300>.

<sup>689</sup> En 1603, le jésuite Luis de Cerqueria (1552-1614) estime que « le nombre des chrétiens s'élevait à trois cent mille, les églises à cent quatre-vingt-dix, les maisons de la Compagnie et les résidences à douze, et le personnel engagé dans la mission à neuf cents. Le nombre de religieux, prêtres et frères, s'élevait à cent vingt-six, les catéchistes laïcs à deux cent quatre-vingts, les gardiens à cent soixante-dix et les employés à trois cent trente » (*Ibid.*, p. 194-195). Une estimation à mettre en perspective avec la « population de dix à douze millions d'âmes » que comptait, en 1614, l'archipel (Nathalie Kouamé, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le “siècle chrétien” du Japon », art. cit., p. 20).

<sup>690</sup> Si l'on se réfère à la chronologie de l'ouvrage de Pierre Dunoyer, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, on notera des persécutions à l'égard des chrétiens cachés en 1790, 1856, 1867, 1868-1870. Les dernières exécutions ici mentionnées datent de 1868, tandis que dans les deux années qui suivirent, « plus de trois mille chrétiens sont arrêtés, déportés et répartis dans une vingtaine de fiefs différents », ce qui laisse présager une inquiétude politique évidente (*Ibid.*, p. 366-367). Née en 1628, le *fumi-e*, une épreuve consistant à fouler aux pieds les images chrétiennes afin de détecter et persécuter les adeptes du christianisme, ne prendra fin qu'en 1856 selon Dunoyer, 1858 si l'on s'en réfère au *Dictionnaire historique du Japon*. Elle était notamment imposée « [aux] Hollandais et Chinois qui débarquaient à Nagasaki, ainsi qu'[aux] naufragés japonais ou étrangers qui échouaient sur les rivages de la cité » ; elle devint même un événement culturel annuel, célébré lors de la première lune, dans cette ville. Voir : « Fumi-e (踏み絵) », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & et al. (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 5, Lettre « F », 1980, p. 100-101.

l'incidence culturelle des missionnaires comme relativement marquante n'apparaît dès lors pas incongrue. L'exclusion d'un transfert culturel, couplée à une longue chasse de ses occurrences, n'est-elle pas, après tout, aussi significative qu'un laisser-passer, ou le fait de le favoriser ? D'autant que ce même transfert est l'une des raisons de la mise en place de la politique d'isolement des Tokugawa, et a participé, en conséquence, non pas à hybrider ou renverser le système culturel en place, mais plutôt à le renforcer et à entraîner son exaltation. Pourquoi, alors, enfermer sa perception dans celle d'une incidence mineure ? Serait-ce dû au caractère « négatif » pour les Occidentaux du résultat de la mission évangélique ? Ou du besoin (compatible) tardif de gommer les occurrences de transferts passés pour magnifier ceux modernes dans les discours modernocentristes, et de protéger l'illusion d'un Japon éternel, d'une ère Edo traditionnelle quasi-immaculée dans sa japonité, chez les orientalistes et nationalistes ? Difficile à dire, mais, le résultat est là : un tel jugement négatif de cette incidence chrétienne favorise la conception critiquable de l'ouverture forcée du Japon en 1854 comme celle d'une rupture radicale.



**FIGURE I** – Principales régions de Kyūshū abritant des populations crypto-chrétiennes ou catholiques au XIX<sup>e</sup> siècle. Source : Martin Nogueira Ramos, « Religion et identité villageoise dans les communautés de chrétiens cachés et catholiques de Kyūshū (XIX<sup>e</sup> siècle) », art. cit., n.p.

Au-delà du seul Christianisme, diverses théories, méthodes et techniques scientifiques et artistiques européennes furent introduites au Japon bien avant 1854, dans le domaine de l’astronomie, en géographie, en médecine, dans les arts nautique et militaire, en peinture, en gravure, ou même en musique. Et quand bien même certains se perdirent ou furent limités dans leur essor en raison des persécutions religieuses, de la censure et de l’isolement politique du pays, ces transferts eurent un impact non négligeable – ne serait-ce qu’immédiat – sur le

paysage intellectuel japonais<sup>691</sup>. Ce dernier fut d'ailleurs aussi « profondément remodelé » par la rencontre avec les Russes au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, qui donna notamment lieu à « un intérêt renouvelé pour la géographie et l'histoire des grands États du monde, entraînant à son tour une vision nouvelle du Japon, désormais considéré dans sa dimension nationale<sup>692</sup> ». Cette incidence ne peut manquer de faire écho aux répercussions immédiates de l'épisode de Tanegashima, puisque, comme le relève Pierre-François Souyri :

Plus récemment, les historiens insistent souvent sur le changement global de perspective qui s'opère dans les élites vers 1550 après l'arrivée des Occidentaux : révélation de l'immensité du monde et de la relative faiblesse du Japon. Les seigneurs de la guerre les plus ambitieux – les plus « modernes » ? – comprennent la nécessité de recréer un pouvoir fort à l'échelle de l'archipel en commençant par consolider les bases économiques de leur territoire et en forgeant des forces militaires d'une envergure nouvelle.<sup>693</sup>

Sur le plan artistique, pourtant, il nous est fait remarquer du côté de l'ouvrage référence, en France, qu'est *L'Europe au prisme du Japon* de Jacques Proust, que « du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle rien, absolument rien de la grande production artistique européenne de ce temps-là, qui fut d'une richesse exceptionnelle, n'est jamais parvenu au Japon » ; le chercheur précise :

---

<sup>691</sup> Il serait bien insipide et hors-propos de faire ici la liste de ces divers transferts, d'autant qu'ils touchent à de nombreux domaines et qu'une bibliographie extensive à leurs sujets existe déjà. Mais notons toutefois la variété des éléments qui peuvent être y croisés, telle la compilation du *Traité sur la navigation de l'ère Genna* (*Genna kōkaisho*, 1618) par un marin de Nagasaki, Ikeda Kōun, grâce aux connaissances nautiques portugaises acquises auprès du pilote lusitanien Manoel Gonçalves, avec qui il s'était rendu jusqu'aux Philippines ; l'importante reproduction de gravures flamandes ; l'apprentissage de l'art vocal ecclésiastique lors de la première évangélisation ; la rédaction du premier traité de peinture à l'occidentale par l'artiste Shiba Kōkan (1747-1818), vers 1778, intitulé *Goho Kōnyo* (Éléments de l'art de peindre), et les traces d'influences de techniques occidentales dans l'œuvre du plus célèbre des peintres *d'ukiyo-e*, Katsushika Hokusai (1760-1849) ; <sup>□</sup> bien, enc<sup>□</sup>re, la traduction par Shizuki Tadao « d'un sommaire hollandais des lois de la gravitation universelle de Newton » en 1780. On pourra consulter, entre autres, à ces sujets, l'ouvrage de Jacques Proust déjà cité, *L'Europe au prisme du Japon*, mais aussi, à titre indicatif : Arima Seiho, « The Western Influence on Japanese Military Science, Shipbuilding and Navigation », *Monumenta Nipponica*, Vol. 19, n°3/4, 1964, p. 352-379 ; Luke S. Roberts, « Shipwrecks and Flotsam: The Foreign World in Edo-Period Tosa », *Monumenta Nipponica*, Vol. 70, n°1, 2015, p. 83-122 ; Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 148-152, 219-234 ; « Nambanbunka 南蛮文化 », in *Maison franco-japonaise* (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 15, Lettres « M-N », 1989, p. 68-69 ; « Ran-gaku 蘭学 », in *Maison franco-japonaise* (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 16, *op. cit.*, p. 170. Sur les traductions d'ouvrages hollandais, voir : Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II – *L'isolement du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* –, Préface de René Étiemble, trad. Fr. Ernest Dale Saunders, Paris, Fayard, Coll. « Intertextes », 1986.

<sup>692</sup> Annick Horiuchi, « Le Japon et la Russie au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle : les répercussions d'une rencontre manquée », in Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 185. L'auteure ne dénote pas moins de 12 ouvrages japonais de géographie mondiale composés dans les années 1790-1810 – soit bien avant l'ouverture forcée du pays en 1854 –, et dont la majorité concerne la Russie (*Ibid.*, p. 178).

<sup>693</sup> Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, *op. cit.*, p. 415-416.

L'art de la Contre-Réforme introduit par les jésuites avait principalement une finalité catéchétique et apologétique, et le savoir-faire y était tout entier mis au service de la propagande, aussi bien dans le domaine profane que dans le domaine religieux. Les marchands hollandais qui servirent plus tard de vecteurs entre l'Occident et le Japon n'eurent au contraire aucune politique concertée, mais ils n'avaient pas non plus le goût artistique, et leur apport, en matière culturelle, fut toujours soumis aux aléas du marché. Il fut également limité par les conditions pratiques de transporter des livres illustrés et des gravures que des tableaux. D'autre part, peu de Japonais, en dehors du shogoun et de quelques grands seigneurs, avaient les moyens d'acquérir des livres qui leur étaient proposés à des prix très élevés.<sup>694</sup>

Si Jacques Proust reconnaît que « l'exploration de l'intersection entre la sphère de la culture occidentale et celle de la culture japonaise à l'Âge classique permet ici ou là des rapprochements surprenants », il n'en conclut pas moins que « sauf peut-être dans le cas d'Ésope, que l'un ou l'autre ait eu une influence à long terme sur la pensée ou l'art japonais. Les ambassadeurs culturels que l'Europe de l'Âge classique envoya au Japon étaient de bien moindre envergure, et ceux des Japonais qui reçurent leurs lettres de créance furent aussi, bien souvent, des gens de peu, des obscurs, voire des marginaux<sup>695</sup> ». La vision conventionnelle des échanges sur la période 1543-1868, dans le domaine littéraire, est similaire. Voici comment, en 2005, en introduisant une sous-partie intitulée « Place de la mythologie dans la littérature moderne en Extrême-Orient » – dans un chapitre dédié au rapport entre mythe et littérature dans cette région du monde –, l'un des grands noms français du comparatisme littéraire, Muriel Détrie, évoque la situation :

Les premiers contacts importants entre l'Extrême-Orient et l'Occident ont débuté au XVI<sup>e</sup> siècle par l'entremise des marchands et des missionnaires européens *mais ils n'ont guère eu d'incidence sur les littératures chinoise et japonaise*. Tout au plus, peut-on signaler, au Japon, l'existence d'une pièce de théâtre *kabuki* intitulée *Yuriwaka Daijin*, « Le Ministre Yuriwaka », adaptée d'une légende qui s'inspire vraisemblablement du mythe d'Ulysse (d'où dériverait le nom de Yuriwaka), dont les errances ont pu trouver des échos dans l'imaginaire japonais (Costineanu, 1996, pp. 26-31). En fait, *il faut attendre la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour que, sous la pression des grandes nations industrielles, le Japon d'abord, puis la Chine et enfin la Corée commencent à ouvrir leurs frontières et à s'intéresser véritablement à la pensée et à la littérature occidentales*. Le tournant des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles voit dans ces pays une intense activité de traduction, laquelle entraîne un grand bouleversement de leur système littéraire respectif.<sup>696</sup>

Certes, admettons-le volontiers, les contacts de la période 1543-1854 n'ont pas entraîné de bouleversements du même acabit, et d'une même ampleur, que ceux de la phase moderne des relations littéraires entre l'Europe et le Japon ; c'est là un fait qui ne prête nullement à controverse.

---

<sup>694</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 14.

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>696</sup> Muriel Détrie, « Extrême-Orient : mythe et littérature », in Danièle Chauvin, André Siganos & Philippe Walter (dir.), *Questions de mythocritique : dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 157. Nous soulignons.



Après tout, il ne s'agit pas de critiquer, dans cette partie, le modernocentrisme pour le remplacer par un pré-modernocentrisme non moins nocif. Mais, le regard littéraire porté sur cette époque mériterait, nous semble-t-il, une réévaluation, afin de s'assurer qu'il soit libre de tout jugement modernocentriste, et éviter, à titre d'exemple, un constat aussi problématique que celui de Jacques Proust vis-à-vis de la peinture flamande présente au Japon sur cette période :

Aucun grand nom de l'art européen des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles n'a été connu au Japon avant le XIX<sup>e</sup> ; aucun Rembrandt, aucun Rubens, aucune des grandes œuvres du premier XVII<sup>e</sup> siècle hollandais ou flamand n'y est parvenue. L'admiration suscitée par un bouquet de van Royen donne la mesure de l'ignorance profonde dans laquelle, malgré leur curiosité, les Japonais étaient alors tenus par leur isolement politique. Avaient-ils même les moyens de discerner, parmi les graveurs, que Merian, Pierre van der Borcht ou Ridinger valaient infiniment mieux que d'autres, qu'un marché trop étroit et toujours aléatoire proposait aussi à leur admiration ? Pour discerner et pour choisir, en art, il faut que l'offre soit abondante et suffisamment variée. Les Hollandais n'avaient que peu de chose à offrir, et ils ne connaissaient généralement pas la valeur réelle de ce qu'ils vendaient ou troquaient.<sup>697</sup>

Si l'auteur avance des faits pour le moins indiscutables, à notre connaissance, concernant l'absence de transferts d'œuvres de ceux que nous considérons aujourd'hui comme des grands noms de l'art – ou bien considérés, en Europe, de leurs vivants, comme tels –, et si nous admettons volontiers qu'un marché plus vaste aurait pu entraîner un autre discernement, pareil jugement quant à la réception du tableau de Willem Frederik van Royen (1654-1723) par le shōgun Tokugawa Yoshimune, en 1729 – qui, l'admirant, l'exposa dans un temple d'Edo – n'en est pas moins quelque peu européocentriste et modernocentriste<sup>698</sup>.

Concernant l'accès à la pensée et la littérature européennes, il fut certes limité entre 1543 et 1854, en raison de divers facteurs déjà exposés ; et, il est vrai que l'Europe était moins perçue par sa diversité culturelle que comme la terre lointaine et floue des chrétiens. Toutefois, voilà

---

<sup>697</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, *op. cit.*, p. 222-223.

<sup>698</sup> Il aurait été autrement plus intéressant de se demander si une telle réception serait moins due à l'absence de choix ou de connaissances artistiques, et plus du fait de son sujet, une nature morte – « un grand bouquet de fleurs de toutes les saisons, très colorées, jaillissant et retombant d'un grand vase posé sur un socle, dans l'embrasement d'une arcade. Au pied du vase, des oiseaux becquetaient des fruits éparpillés sur le sol » (*Ibid.*, p. 210-210) –, plus à même d'émouvoir et d'être appréciée par Yoshimune et la culture de son temps. Ce à quoi, bien entendu, nous ne prétendons nullement d'avoir la réponse. Rien ne permet d'affirmer, par ailleurs, qu'un Rembrandt ou un Rubens aurait connu une meilleure réception encore ; présumer de celle-ci en fonction de leurs techniques et qualités respectives, et ce qui plus est dans une autre culture, paraît quelque peu présomptueux. D'aucuns pourraient aussi argumenter que le caractère « peu renseigné » des marchands Hollandais, tel qu'il est souligné par Proust, aurait pu même offrir une concurrence entre un Rembrandt, un Rubens et un van Royen plus neutre qu'en Europe – *exit* certains marqueurs culturels, techniques, sociaux, etc. Mais, allez plus loin sur ce sujet serait, bien évidemment, se perdre dans le jeu des spéculations.

ce que nous pouvons lire dans le second volume de l'œuvre colossale de Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, à propos de l'influence occidentale au XVIII<sup>e</sup> siècle :

L'influence de la pensée occidentale sur les intellectuels de la première partie du siècle se limitait à certains domaines techniques et arrivait surtout sous forme de traductions chinoises ; ainsi ne mettait-elle pas en cause leur conception du monde. Les penseurs majeurs de l'époque, y compris Ishida Baigan, Tominaga Nakamoto et, sans doute, Adō Shōeki, ne subirent presque aucune influence occidentale.

Pourtant, dans la seconde moitié du siècle, apparut un groupe de penseurs qui étudièrent le hollandais, recherchant un accès direct à la pensée occidentale. C'étaient les *rangaku-sha*, qui étudiaient les choses de l'Occident par l'intermédiaire de textes hollandais. Dans le même temps, la pensée occidentale commença à se faire sentir chez la plupart des penseurs et à les pousser à réviser leurs attitudes traditionnelles. Aucun des esprits profonds de l'époque – Yamagata Bantō, Miura Baien et Motoori Norinaga – ne négligea complètement l'existence de la culture occidentale. Toutefois, l'Occident pour eux, était lointain et n'exerça presque aucune influence sur la structure fondamentale de leur pensée. Baien voulut, par exemple, incorporer la pensée occidentale dans le cadre traditionnel de la philosophie confucéenne.<sup>699</sup>

Et, plus en avant, Katō précise : « Non seulement le contact avec la pensée européenne lança un défi au confucianisme, mais il semble avoir été utilisé pour justifier la cause de l'attitude japonaise à l'égard du reste du monde, et Motoori Norinaga est ici la personnalité la plus marquante<sup>700</sup> ». Motoori Norinaga – croisé au premier chapitre –, le père des *Kokugaku*, celui-là même qui fit resurgir du passé le *Kojiki* pour en faire la pierre angulaire de la nation et de la littérature japonaises ; autrement dit, le contact avec la pensée occidentale en ce temps-là n'a certes pas entraîné de subversion du système en place au profit d'une occidentalisation, mais il a bel et bien participé à renforcer et exalter la revendication identitaire d'une japonité – basée avant tout, rappelons-le, sur « la négation des valeurs universalistes et rationalistes des textes chinois<sup>701</sup> ». De son côté, Nathalie Kouamé nous fait remarquer qu'« on ne trouvera pas de grand lettré de l'époque des Tokugawa qui n'ait médité à un moment ou à un autre de son parcours intellectuel sur le christianisme<sup>702</sup> » ; cette situation a amené Ebisawa Arimichi à

---

<sup>699</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 142. Sur Yamagata Bantō et Miura Baien, voir notamment les pages 200-214. Du premier, on notera, notamment dans son œuvre phare *Yume no shiro* (« Rêveries », 12 volumes, 1802-1820), l'application des méthodes positivistes apprises grâce à la pensée occidentale – sans que « les arguments eux-mêmes ne viennent [...] de l'Occident » (*Ibid.*, p. 212).

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>701</sup> Ogino Fumitaka, « Une culture sur fond de fermeture », art. cit., p. 41-44.

<sup>702</sup> Nathalie Kouamé, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le “siècle chrétien” du Japon », art. cit., p. 19. L'auteure cite à ce titre le cas de l'École de Mito (*Mitogaku*), l'une des plus célèbres écoles de pensée japonaises, dont le leader au XIX<sup>e</sup> siècle fit « réimprimer quantité de textes antichrétiens d'origine chinoise, pendant que ses samouraïs-lettrés forgeaient le fameux slogan de « *sonnō-jōi* » (« révérions l'empereur et chassons les barbares [occidentaux] »), qui résumait l'idéologie shinto-confucianistes qu'ils étaient en train d'élaborer pour fournir au Japon, depuis peu menacé par les nations occidentales, une force spirituelle qui ait un poids équivalent dans l'archipel à celui que le

conclure de l'incidence importante de la chrétienté sur le développement de la vision du monde du Japon des Tokugawa. Discutant de la fortune au Japon de l'œuvre du jésuite andalou Pedro Gomez (1535-1600), le *Compendium* (1593-1594) – un texte majeur où est évoqué, entre autres, la doctrine de l'âme selon Aristote et son commentaire par Saint Thomas d'Aquin –, Frédéric Girard, l'un des directeurs d'études de l'École Française d'Extrême-Orient, souligne que :

L'insistance des prédicateurs chrétiens sur certaines notions, mi-bouddhiques, mi-confucianistes, ou mi-profanes, comme celles de *jiyū* (liberté, libération), de *reisei* (âme, esprit), a contraint les prédicateurs bouddhistes à mettre eux aussi l'emphase sur ces concepts. Il en va de même du concept de *ri* (principe), qui chez le confucianiste Hayashi Razan s'est trouvé rehaussé au même niveau suprême que le Dieu chrétien.<sup>703</sup>

Or, Hayashi Razan (1583-1657) n'est autre que « le principal idéologue du shōgunat des Tokugawa », l'école néo-confucianiste dont il est l'un des fondateurs « rest[an] le quartier général du soutien idéologique au *Bakufu* et le lieu de la pensée orthodoxe<sup>704</sup> ». L'une de ses œuvres majeures, intitulée *Hai Yaso* (« *Éradication de la doctrine de Jésus* »), est un traité de réfutation du Christianisme qui se base, entre autres, sur le *Sens véritable du maître céleste* (*Tianzhu shiyi*, 1603) du jésuite italien Matteo Ricci (1552-1610), l'un des grands noms de la mission d'évangélisation de la Chine, et auteur de nombreux écrits constituant une bonne part de l'index des ouvrages censurés durant l'ère Edo<sup>705</sup>.

Évoquer ce penseur majeur et, à travers lui, les littératures anti-chrétienne et chrétienne du Japon des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, aide à comprendre pourquoi est perçue comme faible, si ce n'est insignifiante, l'incidence européenne sur la pensée et la culture littéraire japonaises pré-1854. Deux causes, *a minima*, sont envisageables : d'un côté, une conception modernocentriste et restreinte de la littérature de ce temps-là ; de l'autre, un manque de données lié, outre aux affres du temps, à la censure et aux persécutions, c'est-à-dire à une élimination ou interdiction systématique de ce qui, à l'époque, était présenté par les Tokugawa comme subversif et/ou

---

christianisme était supposé avoir dans l'Occident impérialiste. En ce sens, on peut dire que la voie du Christ a directement inspiré les fondateurs du nationalisme japonais contemporain ! » (*Ibid.*, p. 19-20).

<sup>703</sup> Frédéric Girard, « Aristote au Japon : la version japonaise du *Compendium* de Gómez », in Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 34.

<sup>704</sup> « Hayashi Razan 林 羅 山 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 7, Lettre « H », 1981, p. 91-92.

<sup>705</sup> François Lachaud, « Matteo Ricci et les excentriques : épisodes curieux de la “connaissance de l'Occident et de l'Orient” », in Dejanirah Couto & François Lachaud (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 100.

contraire à leurs intérêts. Ce dernier point, nous l'avons déjà évoqué avec Paul Varley et Henri Bernard-Maître, avec la mise à l'index et la destruction par le feu de nombreux ouvrages liés à la culture *nanban* ; ce faisant, c'est une vision forcément fragmentaire de ce qui était en gestation, au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, qui s'offre à nous. D'où, en conséquence, les propos suivants de l'universitaire français Pascal Griolet en conclusion de sa notice sur la *Kirishitan Bungaku* (« Littérature chrétienne »), sur laquelle nous allons devoir nous pencher :

Le christianisme fut dans les dernières années de la période des « guerres intérieures » l'un des principaux courants de pensée, aussi bien par le nombre de croyants que la diffusion de la foi chrétienne dans toutes les couches de la société (depuis les paysans illettrés jusque dans l'entourage du shōgun). L'influence exercée durant près d'un siècle fut donc considérable, *même si son élimination totale fausse inmanquablement la perspective* (des indices révèlent par ailleurs l'existence d'une dizaine de récits d'inspiration chrétienne, disparus lors des persécutions).<sup>706</sup>

Quant au premier point, il est non moins complexe et problématique. Nous avons vu, au cours de notre première partie, combien la définition conventionnelle du concept de Littérature est attachée à la modernité occidentale, combien, aussi, les études et critiques de son histoire ont longtemps souffert, et continuent encore de souffrir, d'un essentialisme assumé ou latent. Une telle situation ne peut que favoriser la tenue et la survivance de perspectives modernocentristes. Et nous avons fait le choix de prendre le contre-pied de cette situation, en adoptant, entre autres, la position de William Marx – la nature de la littérature varie d'un temps *t* au temps *t + n* –, et celle d'un Tzvetan Todorov arguant de la nécessité impérieuse « [d']entendre la littérature dans son sens large, en se souvenant des limites historiquement mouvantes de la notion<sup>707</sup> ». Or, fait remarquer Emmanuel Lozerand, en introduisant la partie historique du dossier de presse sur la Littérature japonaise dans le *Magazine Littéraire* précédemment mentionné :

C'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'un mot japonais vint correspondre au français « littérature » et à ses équivalents dans les langues de l'Europe occidentale. Ce terme, *bungaku*, existait au Japon depuis longtemps, mais avec un sens tout à fait différent. Il vient en effet du chinois *wenxue*, qui désigne, depuis Confucius, l'étude des classiques à des fins d'élévation morale. Cela ne veut pas dire, bien sûr, qu'il n'existait pas dans le Japon ancien des pratiques d'écriture que nous pouvons aujourd'hui regrouper sous notre concept de littérature, mais celles-ci, dispersées, ne pouvaient être vécues consciemment comme « littéraires » puisque la notion même n'était pas cristallisée.<sup>708</sup>

---

<sup>706</sup> « Kirishitan Bungaku », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise, op. cit.*, p. 134. Nous soulignons.

<sup>707</sup> Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril, op. cit.*, p. 87.

<sup>708</sup> Emmanuel Lozerand, « Sources et confluences », art. cit., p. 58.

En d'autres termes, parler de « Littérature » au sens usuel, c'est-à-dire moderne et donc restrictif, pour juger de la période 1543-1854, revient inévitablement à se couper de la réalité de toute une époque, de tout un contexte, à sélectionner selon une perspective profondément modernocentriste, anachronique et essentialiste, des textes, des pratiques d'écriture, des auteurs, et, *in fine*, à instrumentaliser l'Histoire au profit du carcan de la modernité littéraire et de ses concepts. En conséquence de quoi, nous semble-t-il, seule une définition large et mouvante de la Littérature majuscule, déconnectée de la « littérature » au sens *historique*, bref, une définition à la manière de la I<sup>ère</sup> Thèse de William Marx, permettrait de saisir la réalité de la période 1543-1854, et ainsi parvenir à nuancer la double vision stéréotypée d'une connexion avec la matière européenne, perçue comme insignifiante avant le XIX<sup>e</sup> siècle, révolutionnaire et « véritable » après 1868.

## **I.2 – La *Kirishitan bungaku*, une épine dans le pied du modernocentrisme littéraire**

C'est là qu'entre en jeu la catégorie problématique de la *Kirishitan bungaku*, qui désigne, tout comme celui de « *Nanban bungaku* » (« Littérature des Barbares du Sud »), « l'ensemble des écrits et documents liés à la période d'évangélisation du Japon », de 1549 à 1639<sup>709</sup>. Dans le *Dictionnaire de littérature japonaise*, leur notice indique que « parler de littérature au sujet de ceux qui nous sont parvenus prête à discussion », car « il s'agit en effet pour une bonne part de traductions d'ouvrages religieux, dont certains [...] furent largement diffusés sous forme manuscrite ou imprimée, en une version alphabétique ou dans l'écriture courante au Japon<sup>710</sup> ». Mais l'auteur de l'entrée, Pascal Griolet, de préciser immédiatement que l'on trouve aussi « des œuvres originales comme *Sanctos no gosagvio*, 1591 (*De l'œuvre des saints*), ou plus tard des textes de réflexion comme le *Myōtei mondō* (1605), dialogue qui fait l'apologie du christianisme, en condamnant le bouddhisme et le confucianisme<sup>711</sup> ». Il précise : « rédigés à dessein dans une langue aussi simple que possible parce qu'ils s'adressaient à tous, mais avec un grand souci d'élégance dans l'expression, ces écrits innovaient profondément en mêlant des mots latins ou portugais à des termes empruntés au bouddhisme ». Et ce faisant, il importe de reconnaître combien « ces recherches formelles allaient à l'encontre de la tradition qui voulait que les textes d'ordre religieux ou philosophique fussent rédigés selon les normes du chinois classique ». De

---

<sup>709</sup> « Kirishitan Bungaku », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, *op. cit.*, p. 133. Précisons, par ailleurs, que « la première connotation [de *kirishitan bungaku*] n'est pas « Littérature Chrétienne » mais « Littérature des Chrétiens », de la secte prohibée et persécutée durant deux siècles et demi par le régime japonais du début des temps modernes » (Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, n°4, Juin, 2002, p. 13-14).

<sup>710</sup> « Kirishitan Bungaku », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>711</sup> *Ibidem*.

son côté, George Elison – ou Jurgis Saulius Algirdas Elisonas de son vrai nom<sup>712</sup> –, loin d’être pourtant le plus fervent défenseur de l’hypothèse d’une contribution culturelle importante des missionnaires, souligne la tendance à ignorer la *Kirishitan bungaku* dans les études littéraires :

The texts generated by the Christian mission have been of far more interest to Japanese linguists and philologists than to litterateurs, that is, students of what they themselves call *kokubungaku*, “the national literature.” Insofar as they have been recognised as literature at all, these texts have been pigeonholed. Isolated as some sort of exotic, minor subfamily in a compartment labelled *Kirishitan bungaku* [...], they have been more or less ignored by literary scholars. Their missionary origins make them suspect, their Christian ideology unfamiliar; so they remain “foreign” even when they happen to be models of Japanese written style. They are shunted off as a group to an obscure corner of the forest of letters. Somehow or other, their identity as examples of Japanese prose seems to be deniable.<sup>713</sup>

Plus encore, nombre de textes de la *Kirishitan bungaku* ont été exclus sans raison apparente de la large et abondante catégorie d’ouvrages en prose nés au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, les *Kanazōshi* (« livres écrits en syllabaire kana »), qui en viennent à symboliser la période littéraire transitoire entre les œuvres romanesques de l’époque médiévale tardive Muromachi (1392-1573) – *Muromachi monogatari*, anciennement *Otogizōshi* – et celles regroupées sous le nom de *Ukiyozōshi* (« livres du monde flottant »), genre fictionnel populaire dont l’initiation est conventionnellement attribuée à l’écrivain Ihara Saikaku (1642-1693) et la publication de son roman *Kōshoku ichidai otoko* (« *L’Homme qui ne vécut que pour l’amour* », 1682)<sup>714</sup>. De formes et tailles variables, les *Kanazōshi* « incluent mais ne sont nullement limités à de la fiction », et ne se privent pas de compter parmi eux diverses adaptations d’œuvres étrangères. Le nom de la

---

<sup>712</sup> George Elison, auparavant mentionné pour son ouvrage *Deus Destroyed*, n’est autre que son pseudonyme antérieur à l’indépendance de la Lituanie, en 1991 ; c’est là la raison pour laquelle ses travaux postérieurs sont référencés sous son nom d’origine.

<sup>713</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 13-14. « Les écrits produits par la mission Chrétienne ont bien plus suscité l’intérêt des philologues et linguistes japonais que des littérateurs, c’est-à-dire les étudiants de ce qu’ils nomment eux-mêmes *kokubungaku*, “la littérature nationale”. Dans la mesure où ils ont à peine été reconnu comme de la littérature, ces textes ont été mis de côté. Catalogués comme une sorte de sous-famille exotique et mineure d’un tiroir étiqueté *Kirishitan bungaku* [...], ils ont été plus ou moins ignorés par les chercheurs littéraires. Leurs origines missionnaires les rendent suspects, leur idéologie Chrétienne, peu familiers ; ils demeurent ainsi “étrangers”, quand bien même ils s’avèrent être des modèles de style japonais d’écriture. Ils sont relégués ensemble vers un recoin obscur de la forêt des lettres. D’une façon ou d’une autre, leur identité en tant qu’exemples de prose japonaise semble être réfutable. »

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 9. Voir aussi : *Ibid.*, p. 17 ; « Kana-zōshi 仮名草子 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 11, Lettre « K » (1/3), 1985, p. 83-84 ; « Otogi-zōshi 御伽草子 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 16, *op. cit.*, p. 144-145 ; « Ukiyo-zōshi 浮世草子 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 20, Lettres « U-Z », 1995, p. 19-20.

catégorie signifie, « explicitement, [...] [que] ces textes ne sont pas écrits en “caractères chinois complexes” », et « implicitement, il suggère [qu’ils soient] des textes “populaires” ; les textes “sérieux” étant écrits en Chinois, en *kanbun*<sup>715</sup> ». Plus généralement, cet ensemble, en raison de ses critères, est décrit pour le moins comme chaotique et arbitraire par Elison :

No firm and universally accepted rules regarding the inclusion of a work in the canon of *kanazōshi* or its exclusion from that canon are apparent. In short, what is or is not a *feuilleton* in “simple Japanese letters” is a decision rendered not according to any objective standard but according to what appears proper in the eyes of the perceiver, such as the editor of an anthology or the bibliographer of an academic society. As a result, some works that might be included in the species remain nondescript. Some of the titles that have been classified in it, however, would seem to stretch the utterly flexible meaning of the term *kanazōshi* to the point of doing violence to it.<sup>716</sup>

Pourtant, malgré sa largesse apparente, la catégorie des *Kanazōshi* – née sans surprise d’une perspective moderne, la première occurrence du terme datant de 1897<sup>717</sup> –, n’admet qu’un seul texte provenant de la littérature produite en japonais par la mission chrétienne, à savoir une adaptation locale des *Fables d’Ésope* ; une situation que George Elison juge « particulièrement étonnante », et ce d’autant plus si nous considérons « la genèse des *kanazōshi* [comme liée] à l’émergence du milieu commercial de l’édition et l’essor d’une culture de l’imprimerie populaire au Japon<sup>718</sup> ». Car, si la technologie de l’impression existait dans l’archipel depuis bien des siècles, c’est l’import d’une presse à caractères métalliques mobiles par les Jésuites, vers le 21 juillet 1590, qui « ouvrit la voie à de nouvelles possibilités de dissémination du mot imprimé parmi la populace ». Destinée à produire les ouvrages nécessaires à leur mission de pénétration religieuse et culturelle, elle servit à l’impression, entre 1591 et 1614 – date à laquelle elle cessa son activité en raison des persécutions et fut envoyée au fief portugais de Macao –, de près d’une soixantaine de titres différents, dont moins de la moitié nous sont parvenus<sup>719</sup>. De cette presse sortit une collection (*kirishitan-ban*) diversifiée – « livres chrétiens, livres de

---

<sup>715</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 18.

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 10 ; 11-12. « Aucune règle stricte et acceptée universellement quant à l’inclusion ou l’exclusion d’une œuvre dans le canon de *kanazōshi* n’est apparente. En bref, la décision de considérer ce qui constitue ou non un *feuilleton* en “syllabaire kana” n’est pas prise au regard de quelque standard objectif que ce soit, mais selon ce qui paraît approprié aux yeux du lecteur, tel que l’éditeur d’une anthologie ou le bibliographe d’une société académique. Il en résulte que certaines œuvres qui pourraient être comprises dans l’espèce demeurent indéfinissables. Certains titres classés en tant que tels, toutefois, semblent étirer le sens, d’une souplesse pourtant extrême, du terme *kanazōshi*, au point de lui faire violence. »

<sup>717</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 12. Voir la note de bas de page n°4.

<sup>718</sup> *Ibidem.*

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 12-13 ; Jacques Proust, *L’Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>, op. cit.*, p. 32-34.

littérature japonaise, classiques latins et grecs, manuels de linguistique japonaise, de vocabulaire et de grammaire » – et ce, aussi bien en japonais, en latin qu’en portugais<sup>720</sup>. Autrement dit, et c’est là un point important, « les missionnaires n’importaient et n’imprimaient pas que des livres de piété. Dans les années 1550, Platon et Aristote côtoyaient dans leurs bibliothèques Saint Augustin et Saint Thomas, aussi naturellement qu’ils l’auraient fait à Goa ou à Coimbra<sup>721</sup> ». À titre d’exemple, car il offre un regard intéressant sur l’offre intellectuelle alors disponible, on croisera une compilation des plus remarquables où se mêlent bon nombre d’auteurs antiques :

[...] un ouvrage dont le but premier fut d’aider le clergé japonais dans l’étude du latin, mais qui se proposait aussi de leur donner certaines notions philosophiques et un recueil de textes pouvant servir à la prédication. C’est une compilation intitulée : *Fleurettes choisies parmi les fleurs de l’Ancien et du Nouveau testaments, des saints Docteurs et des philosophes insignes*. L’auteur, Emmanuel Barreto, passa toutes ses années de mission à enseigner dans les collèges où il semble surtout s’être occupé de l’enseignement du latin. Voici d’après M. Ōta les auteurs anciens cités dans ce recueil : Aristote, Platon, Homère, Plutarque, Théophraste, Antisthène, Diogène de Laërte, Lucien, Euripide, Démosthène, Xénophon, Démocrite, Hésiode, Solon, Sénèque, Quintilien, Cicéron, Tite-Live, les deux Plin, Caton, César, Suétone, Virgile, Ovide, Horace, Quinte-Curce et Strabon. Ainsi, ce livre faisait passer sous les yeux des Japonais dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle des extraits de tous les chefs-d’œuvre de l’Antiquité.<sup>722</sup>

Aussi fragmentaire qu’il soit, un tel spectre d’auteurs antiques ne peut manquer de faire spéculer sur sa réception auprès du clergé japonais, de s’interroger sur le degré d’intérêt que leurs pensées suscitèrent en eux. Mais, puisque nulle trace ne subsiste à ce sujet, revenons à la question des *kanazōshi*. Dans sa convaincante et érudite démonstration, George Elison défend l’inclusion parmi eux, au côté d’un Ésope naturalisé sous le nom de *Isoho*, d’« autres œuvres produites par, pour, et même contre la mission [chrétienne]<sup>723</sup> ». À titre d’exemple, il propose la réévaluation du *Myōtei mondō* (« *Le Dialogue de Myōshu et Yūtei* », 1605) et du *Ha Daiusu* (« *L’Anti-Christ* », 1620), deux écrits antithétiques du japonais Fukan Fabian (1565-1621?)<sup>724</sup>.

<sup>720</sup> « Kirishitan-ban キリシタン版 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & et al. (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 11, Lettre « K » (2/3), 1986, p. 98-97.

<sup>721</sup> Jacques Proust, *L’Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>, op. cit.*, p. 32.

<sup>722</sup> L’œuvre en question est publiée en 1610, sous le titre latin de *Flosculi ex Veteris, ac Novi Testamenti, S. Doctorum, et insigniorum Philosophorum floribus selecti* (Henri Bernard-Maitre, Pierre Humbertclaude & Maurice Prunier, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 249).

<sup>723</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 14. Nous soulignons. L’auteur n’en profite pas moins pour suggérer modestement de « se débarrasser » de la catégorie des *kanazōshi*, notamment du fait qu’« une espèce dont l’un des membres qualifiés – *kirishitan bungaku* – peut être exclue n’est pas une espèce » (*Ibidem*) ; un avis auquel nous souscrivons pleinement.

<sup>724</sup> Sur sa vie et ses œuvres, outre l’article en anglais d’Elisonas (*Ibid.*, p. 17-20), est consultable facilement en français : Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 17-21 ; Jacques Proust, *L’Europe au*



Ce dernier, éduqué dans un temple Zen, entre dans la Compagnie de Jésus en 1586, et y travaille comme professeur de langues à Amakusa ; il quitte finalement les Jésuites en 1608, soit deux ans après s'être lancé dans des disputes avec le néo-confucianiste Hayashi Razan, basculant alors du côté anti-chrétien. Ses œuvres, le *Myōtei mondō* et le *Ha Daiusu*, sont symboliques de chaque partie de sa vie : la première est une apologie du Christianisme ; la seconde, son exact opposé. Elles sont toutes deux remarquables, note George Elison, car le fait « que les positions controversées et diamétralement opposées qu'[elles] occupent aient été défendues, dans une rhétorique sans faille, par un seul et même auteur effectuant un saut périlleux intellectuel, les rend d'autant plus fascinants comme témoins de l'histoire de la pensée japonaise<sup>725</sup> ». Édifié en trois tomes – dont le premier fait la critique du Bouddhisme, le second du Neo-Confucianisme et du Shintoïsme, tandis que le troisième expose la doctrine chrétienne –, le *Myōtei mondō* se présente sous la forme d'un dialogue fictionnel entre deux femmes : l'une, Myōshu, est une jeune veuve ne trouvant pas la paix dans la voie du Bouddha ; l'autre, Yūtei, une nonne qui accepte de lui venir spirituellement en aide. Cette œuvre, résume Elison, est sans conteste une « prose écrite au début du XVII<sup>e</sup> siècle, dans un cadre fictionnel, sous la forme d'un dialogue, avec un contenu didactique. Ces facteurs sont tous communément identifiés dans la composition génétique de l'espèce des *kanazōshi*<sup>726</sup> ». Et, sommes-nous tentés d'ajouter, de par ces mêmes raisons, le *Myōtei mondō* se caractérise indéniablement comme un ouvrage transculturel et transtextuel – à l'instar de son opposé, le *Ha Daiusu*<sup>727</sup>.

Malgré tout, aucune de ces deux œuvres n'est considérée par les spécialistes de la littérature japonaise comme des *kanazōshi*, et Fukun Fabian est « consigné aux collections de sources de

---

*prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>, op. cit.*, p. 48-53. Pour une traduction du *Ha Daiusu*, on pourra se reporter à celle, en anglais, d'Elison dans son *Deus Destroyed*. Quant au *Myōtei mondō*, une traduction française réalisée par Pierre Humbertclaude est disponible en deux tomes, in Fukun Fabian, « Myōtei Mondō. Une apologétique chrétienne japonaise de 1605 », Pierre Humbertclaude (trad.), *Monumenta Nipponica*, Vol. 1, n°2, Juillet, 1938, p. 515-548 ; Vol. 2, n°1, Janvier, 1939, p. 237-267. On notera par ailleurs que les traductions des titres du *Myōtei mondō* et du *Ha Daiusu* varient en fonction des auteurs. Chez Elison, ils sont respectivement traduits par *Myōtei Dialogue* et *Deus Destroyed* ; chez Katō Shūichi et Proust, le *Myōtei mondō* n'a pas, à notre connaissance, de traduction, tandis que le *Ha Daiusu* reçoit pour traductions *L'Anti-Christ* et *Le Dieu des chrétiens confondu*. Dans ces pages, nous avons opté pour la traduction de Katō Shūichi du *Ha Daiusu*, et avons fait le choix de traduire le titre du *Myōtei mondō* en *Dialogue de Myōshu et Yūtei – Myōtei* étant la contraction des noms des deux personnages fictionnels au centre de l'œuvre, et dont le dialogue sert de cadre au discours de l'auteur.

<sup>725</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 17-18.

<sup>726</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 18-19.

<sup>727</sup> Katō Shūichi note ainsi à son sujet que « Fabian connaissait sans doute la scolastique et [qu']on trouve, dans son *Anti-Christ*, certains arguments théologiques, concernant notamment le Diable et les origines du péché humain » (Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 19).

la tradition japonaise, plutôt que [« d'être ] reconnu comme un auteur d'œuvres littéraires<sup>728</sup> ». Une telle absurdité – au regard d'autres écrits considérés comme tels – repose, selon Elison, sur le fait qu'il « est entaché par la Chrétienté ». Ainsi, explique le chercheur, « même s'il a tourné le dos aux chrétiens et attaqué féroce­ment leur religion dans *Ha Daiusu*, il conserve une identité quasi-*Kirishitan* aux yeux des spécialistes de la "littérature nationale" – du moins, pour autant qu'ils prennent la peine de lui prêter la moindre attention ». En accord avec cette conclusion de l'historien lituanien, nous nous devons de souligner que le caractère tout à fait arbitraire d'un tel traitement des œuvres de Fukan Fabian fausse grandement la perspective contemporaine sur la littérature de son époque, sa conception, et, par extension, sur l'histoire de la réception de la culture européenne dans le domaine littéraire de l'archipel, tant sur un temps court que long. Cela est d'autant plus regrettable et préjudiciable que l'accueil immédiat du *Myōtei mondō* a, pourtant, suscité l'ire de Hayashi Razan, tant sur le fond que la forme. Ce dernier le lit en début de carrière, puis rencontre Fabian en 1606 ; de là, naît la composition de son traité anti-chrétien *Hai Yaso*<sup>729</sup>, où il critiquera notamment la langue japonaise par trop plébéienne du *Myōtei mondō*<sup>730</sup> : un reproche pour le moins littéraire sur un usage qui témoigne de la volonté du futur apostat de « populariser son message doctrinal » et, donc, du soin apporté à la rédaction et à la finalité de son œuvre. Or, si le *Dialogue de Myōshu et Yūtei* se trouve à la fondation et au cœur du discours du principal idéologue du shōgunat des Tokugawa, comment ne pas voir là une nette marque de l'incidence culturelle importante et de Fukan Fabian en tant qu'auteur, et de la *Kirishitan bungaku* sur le XVII<sup>e</sup> siècle littéraire nippon ?

À l'évidence, la littérature chrétienne japonaise n'a pas nourri que la seule pensée de Hayashi Razan. Parmi d'autres œuvres anti-chrétiennes, on se doit de mentionner le *Ha Kirishitan* (« *La réfutation du christianisme* », 1642, 2<sup>ème</sup> édition en 1662) de Suzuki Shōsan (1579-1655), un « modèle de la littérature des débuts de la période Tokugawa » selon Elison, et le *Kirishitan hakyakuron den* (« *Christians Demolished: Tract and Glosses* », av. 1665) de Asai Ryōi (1612-1691) – leurs auteurs, deux prêtres bouddhistes, le premier ancien guerrier, le second écrivain populaire, ne sont ni plus ni moins des représentants éminents de la catégorie des *kanazōshi*<sup>731</sup>.

<sup>728</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 19.

<sup>729</sup> « *Myōtei mondō* 妙貞問答 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 15, *op. cit.*, p. 37-38.

<sup>730</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 18.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 20 ; « Asai Ryōi 浅井 了意 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Sakamoto Tarō, Hōgetsu Keigo & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 1, Lettres « A », 1963, p. 67. Précisons que Elison suspecte la matière du *Ha Kirishitan* d'être redevable au *Ha Daiusu* de Fukan Fabian, ce qui, le cas échéant, donnerait lieu à une relation transtextuelle qui ne ferait que

Notons aussi le *Taiji shashū-ron* (« *Traité de la conduite à tenir face à la croyance perfide du christianisme* », 1648) de Sessō Sōsai (1589-1649)<sup>732</sup>, ou encore l'inévitable œuvre de l'apostat portugais Cristóvão Ferreira, *La Supercherie dévoilée*, dont une traduction existe en français<sup>733</sup>. Au sein des récits populaires anti-chrétiens, on signalera le plus connu d'entre eux, le *Kirishitan monogatari* (« *Le Conte des chrétiens* », Anonyme), écrit en 1639 et grandement popularisé lors de sa réimpression dans les années 1660, ainsi que l'ouvrage que George Elison désigne comme le prototype du genre, le *Kirishitan kanagaki* (« *Les chrétiens en syllabaire kana* », c.1606)<sup>734</sup> – dont l'auteur ne serait autre que l'apostat japonais Miguel Chijiwa, l'un des quatre samourais à s'être rendu en Europe lors de la délégation de 1582-1590, organisée par le jésuite Alessandro Valignano. Deux œuvres exemplaires, précisons-le, du motif littéraire populaire, au XVII<sup>e</sup> siècle, des *kirishitan bateren*, (« *Les Pères Chrétiens* »), dépeints comme de véritables « créatures monstrueuses et malveillantes qui complotent pour conquérir le Japon<sup>735</sup> ».

Il est une autre grande œuvre de la *Kirishitan bungaku*, là aussi exclue arbitrairement des *kanazōshi*, qui doit requérir notre attention : le *Contemptus mundi* (« *Le Mépris du Monde* »), une adaptation japonaise du complexe et célèbre *De Imitatione Christi* (« *Imitation de Jésus-Christ* ») attribuée au moine néerlandais Thomas à Kempis (c.1380 – 1471). Voilà ce que nous en dit Gonoï Takashi :

L'*Imitation de Jésus-Christ*, ou *Contemptus mundi*, fut traduit en japonais dès 1581, soit un an avant que la délégation en Europe de l'ère Tenshō ne quitte Nagasaki. Celle-ci, qui embarqua au cours du mois de février de l'année suivante, emporta avec elle cette traduction, qui reçut la bénédiction du pape Sixte V. En 1596, après l'introduction au Japon d'une première presse d'imprimerie, un *Contemptus mundi* fut imprimé en langue japonaise (et caractères latins) à Amakusa. En 1602 à Nagasaki, puis en 1610 à Kyōto, on édita à nouveau cet ouvrage en japonais, mais en utilisant cette fois-ci l'écriture japonaise. En 1613, on en tira 1300 exemplaires à Nagasaki.<sup>736</sup>

---

donner du grain à moudre aux défenseurs de l'incidence majeure de Fabian sur le paysage intellectuel de son temps.

<sup>732</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>733</sup> Cristóvão Ferreira, *La Supercherie dévoilée : une réfutation du catholicisme au Japon au XVII<sup>e</sup> siècle*, Jacques & Marianne Proust (trads), 2<sup>ème</sup> Édition augmentée, Paris, Chandeigne, 2013.

<sup>734</sup> Kiri Paramore, *Ideology and Christianity in Japan*, *op. cit.*, p. 59-61 ; Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 20. Une traduction du *Kirishitan monogatari* est disponible dans le *Deus Destroyed* d'Elison. On notera par ailleurs que, si ce dernier est listé comme *kanazōshi*, cela n'est pas le cas, étonnamment, de *Kirishitan kanagaki*. Elison déplore d'ailleurs le peu d'intérêt que suscite ce second récit au sein de la *kokubungaku* (Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 20-22).

<sup>735</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>736</sup> Gonoï Takashi, « *Kirishitan* : les chemins qui mènent au martyr. Pour une histoire des martyrs chrétiens au Japon », art. cit., p. 46-48.

Sa version publiée de 1596 mise à part<sup>737</sup>, celle imprimée en 1610 et titrée à la fois en latin et en japonais (« *Kontemutsusu munji* ») n'est autre qu'une nouvelle adaptation pour le moins ingénieuse de l'œuvre de Kempis : plus condensée que celle de 1596, usant principalement d'une écriture en syllabaire *kana* – propice à la faire inclure au sein des *kanazōshi* –, elle offre « une révision fondamentale plutôt qu'une simple abréviation », donnant lieu à un « tour de force de l'art de la traduction<sup>738</sup> ». Adressée à une audience différente, plus néophyte et large que sa prédécesseure – cette dernière étant destinée, avant tout, aux missionnaires européens et aux croyants nippons –, la version de 1610 dénote un effort considérable dans la traduction afin de ramener le message central de Kempis à un niveau populaire digne des *kanazōshi*, couplé à une volonté évidente de « supprimer tout ce qui était déroutant, sans intérêt, ou répulsif » pour la culture japonaise, selon une démarche lettrée et consciente d'inculturation vouée à faciliter l'adhésion. La question de la traduction était, évidemment, centrale pour les missionnaires, bien qu'elle ne fut pas chose aisée et libre de tout risque de confusions<sup>739</sup>. Toutefois, puisqu'il serait malaisé de reprendre ici la démonstration d'Elison au sujet de celle du *Kontemutsusu munji* – basée notamment sur les travaux de l'universitaire et jésuite américain William J. Farge<sup>740</sup> –,

<sup>737</sup> Celle-ci, titrée précisément *Contemptus mundi jenbu* (« *Le Mépris du Monde ; Complet* »), est remarquable par le soin apporté à la traduction, et le peu de libertés prises sur le texte original (Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 23-24). Toutefois, elle est imprimée en caractères italiques, ce qui l'exclut des *kanazōshi*, puisque pour George Elison, l'inclusion d'œuvres publiées dans un japonais romanisé irait à l'encontre de la spécificité principale de cette catégorie, à savoir une écriture en « lettres japonaises simples », c'est-à-dire en *kana* (*Ibid.*, p. 22). Il n'empêche, précisons-le avec force, que si cette version de 1596 ne fait pas partie de cette catégorie, elle n'en reste pas moins, selon Elison, « un bel exemple de style littéraire japonais » (*Ibid.*, p. 24).

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 24-31.

<sup>739</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 16-17. Peu importe que les œuvres soient imprimées en lettres romaines, ou dans un mélange de *kana* et de caractères chinois, « les termes techniques [étaient] translittérés ou des néologismes créés », nous dit Katō. Il précise toutefois que, par crainte de voir se développer des conceptions erronées, la méthode initiale des Jésuites, à savoir de traduire les concepts les plus importants, fut finalement rejeter pour tendre vers l'usage « du terme portugais ou latin transcrit en japonais sans souci de le rendre dans un idiome local ». À titre d'exemple, le concept de « Dieu » pouvait être source de confusion lorsqu'il était « rendu par *Dainichi*, ou “Grand Soleil”, terme employé également pour indiquer le Mahavairocana bouddhique ». Autre exemple plus marquant encore, la traduction de « diable » en *tengu* (*Ibidem*). Qui connaît un tant soit peu l'imaginaire japonais verra bien vite combien celle-ci crée un lien inévitable mais problématique avec le *tengu*, une créature populaire préexistante dans l'archipel et représentée de façon assez diverse selon les époques et les auteurs, tantôt dépeinte sous les traits d'un oiseau monstrueux, d'un vieil humanoïde avec un bec, des ailes, ou un (très) long nez. Une telle traduction complique la perception au Japon du diable tel représenté dans l'imaginaire européen, tant au sens physique... qu'au niveau de ses valeurs, puisque les *tengu* peuvent être duels : ils sont ainsi « susceptibles d'enseigner à des humains bienfaiteurs l'art de la guérison ou le maniement de l'épée » (Richard Mercer Dorson, *Folk legends of Japan*, Noguchi Yoshie (ill.), Rutland (Vermont); Tōkyō, Charles E. Tuttle Co., 1981 (1962), p. 58). Mais, ne faisons pas la moue à ce sujet : inévitablement, une telle traduction, réception et déformation, ne peut qu'enchanter le chercheur curieux vis-à-vis du transfert culturel des imaginaires.

<sup>740</sup> William J. Farge SJ, *Cross-Cultural Perspectives in Literary Translation – Kontemutsusu munji and Giya do pekadoru: The Japanese Versions of De Imitatione Christi and Guia de Pecadores*, M.A Thesis, Indiana University, 1994. On pourra aussi consulter, du même auteur, au sujet des adaptations de la mission jésuite au Japon, « Adapting Language to Culture: Translation Projects of the Jesuit Missions in Japan and China », in

notons seulement, à titre d'exemple, que toute référence à l'Eucharistie, c'est-à-dire au sang et au corps du Christ, y est volontairement passée sous silence, du fait que l'audience japonaise, attachée à ses croyances locales, considère le contact avec la mort comme source de pollution, de souillure (« *kegare* ») – un concept essentiel dans le shintoïsme, là où celui de théophagie est étranger, si ce n'est incompatible<sup>741</sup>.

Plus intéressant encore, l'œuvre originale de Kempis, l'*Imitation de Jésus-Christ*, née vers 1427 de la compilation de quatre traités, n'est autre que « le livre le plus lu après la Bible » dans l'Europe médiévale<sup>742</sup> ; et si l'on se réfère aux propos du bibliothécaire et historien Yann Sordet, elle est « à la fois un *best-* et un *long-seller* sans concurrence sur le temps long de l'ancien régime typographique (XV<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle), exception faite de la Bible – qui ne saurait lui être comparée car il ne s'agit pas d'une œuvre à proprement parler<sup>743</sup> ». D'où son transfert et son adaptation somme toute logique au Japon, offrant là un argument de poids pour défendre une réévaluation des transferts littéraires européens pré-1854. Mais, *quid* de son succès ou de son impact sur place nous objectera-t-on ? Une adaptation, quand bien même mériterait-elle d'être reconnue comme appartenant au domaine littéraire japonais, ne rime pas forcément avec une grande incidence, sur un temps court, moyen ou long. Heureusement, il est plus ou moins possible de se faire une idée de la chose en nous reposant à nouveau sur Elison. Notre célèbre œuvre de formation spirituelle connaît, nous l'avons dit, une réadaptation digne des *kanazōshi* en 1610, soit près de quatre ans avant la promulgation de l'édit bannissant les missionnaires et interdisant le Christianisme. Durant cette courte fenêtre temporelle, une lettre du Père portugais Diogo de Mesquita SJ (1553-1614) destinée au supérieur général de la Société de Jésus à Rome nous apprend qu'au 6 octobre 1613<sup>744</sup>, l'adaptation de 1610 est considérée comme « le livre qui plaît le plus aux Japonais, malgré qu'il soit si exigeant et difficile à suivre », et qu'un nouveau tirage à *mille trois cents exemplaires* est en cours. Ce nombre est particulièrement élevé pour

---

Michal Jan Rozbicki & George O. Ndege (éds), *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 67-81.

<sup>741</sup> Sur le sujet, en littérature, du concept de *kegare* et du rapport japonais à la mort, nous recommandons l'article de Marc Kober, « Marginalité et littérature mortuaire au Japon » (in Arlette Bouloumié (dir.), *Métiers et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses Universitaires d'Angers, Coll. « Recherches sur l'imaginaire », Cahier XXX, 2004, p. 55-68).

<sup>742</sup> Gonoï Takashi, « *Kirishitan* : les chemins qui mènent au martyr. Pour une histoire des martyrs chrétiens au Japon », art. cit., p. 46.

<sup>743</sup> Yann Sordet, « Formes éditoriales et usages de l'*Imitatio Christi* (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et des belles-lettres*, 2012, n°2, Avril-Juin, p. 871. Voir aussi à ce sujet : Martine Delaveau & Yann Sordet (dir.), *Un succès de librairie européen : l'Imitatio Christi, 1470-1850*, Paris, Bibliothèque Mazarine, Éditions des Cendres, 2012.

<sup>744</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 31-33. Voir aussi : Diego Pacheco SJ, « Diogo de Mesquita, S.J. and the Jesuit Mission Press », *Monumenta Nipponica*, Vol. 26, n°3/4, 1971, p. 431-443.

le contexte, voit sa fiabilité défendue par George Elison – un historien que l’on peut difficilement accuser de complaisance avec l’histoire des missionnaires au Japon. Cependant, il convient de préciser que l’édit de 1614 intervenant moins de quatre mois après l’écriture de cette lettre, rien n’assure que ledit tirage ait été complété à temps. La lettre du 6 octobre 1613 nous informe aussi qu’une édition révisée de cette version est en cours, et menée par celui que Mesquita considère alors comme leur meilleur interprète, le prêtre jésuite japonais Martinho Hara, l’un des quatre membres de la délégation s’étant rendue en Europe entre 1582 et 1590. Toutefois, nulle copie de cette révision n’a survécu ; Martinho Hara, lui, sera d’ailleurs banni de l’archipel en 1614, et finira ses jours à Macao (1629). Prises seules, ces informations laissent à supposer que la version de 1610 du *Contemptus mundi* ait été capable de marquer sur un temps court les esprits locaux ayant eu accès à son contenu, mais qu’elle s’est révélée par trop impuissante face aux persécutions, à la censure et à la campagne intellectuelle anti-chrétienne qui s’en suivirent pour avoir une incidence directe conséquente sur le long terme – si ce n’est, probablement, en donnant du grain à moudre à ses détracteurs. Toutefois, *via* une savante comparaison exécutée par George Elison, entre le tirage de cette adaptation et celui d’un chef-d’œuvre local intitulé *Kiyomizu monogatari* (« *Le Conte de Kiyomizu* », 1638), il est possible de spéculer sur la position du premier dans la littérature japonaise du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>745</sup>. Attribué à l’érudit confucianiste Asayama Irinan (1589-1664), le *Kiyomizu monogatari* est un *kanazōshi* pour le moins exemplaire, dont la thématique, à savoir « la critique de la société sur la base du rationalisme néo-confucianiste », suscita une vive polémique du côté du courant bouddhiste. L’un de ses critiques (*Gion monogatari*, Anonyme, c.1640) indique qu’il fut tiré entre deux et trois mille copies, un nombre probablement en deçà de la réalité, selon Edison, en raison de la fiabilité particulièrement incertaine de l’auteur. Or, ce faisant, le *Kiyomizu monogatari* se trouve généralement couronné comme « le premier best-seller dans l’histoire [japonaise] de la littérature ».

Quelle conclusion en tirer ? Pour Elison, si cela est avéré, « alors les mille trois cents copies en cours d’impression d’une nouvelle traduction de *l’Imitation du Christ* – “le livre qui plait le plus aux Japonais” – sembleraient à tout le moins montrer la confiance des missionnaires Jésuites dans la grande popularité du produit sortant de presse<sup>746</sup> ». Et le chercheur lituanien de considérer que « ce chiffre paraît d’autant plus impressionnant lorsque l’on considère qu’il devait s’écouler encore un quart de siècle dans le développement de la culture de l’imprimerie

---

<sup>745</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 32-33.

<sup>746</sup> *Ibidem*.

au Japon avant que le *Kiyomizu monogatari* soit publié et établisse – peut-être – son record de 1638 ». Reconnaissons-le, l'arrêt brutal de l'imprimerie jésuite de l'archipel, dû à l'édit de 1614, et la censure qui s'en suivit, rendent impossible d'émettre autre chose qu'une simple hypothèse sur l'incidence immédiate au Japon du livre le plus lu d'Europe après la Bible, et offre un regard furtif mais spéculatif sur son potentiel à long terme. Néanmoins, son aventure nipponne renforce indéniablement la défense du camp en faveur d'une réévaluation de l'histoire des transferts littéraires européens dans le domaine des lettres japonaises, libérée de tout dédain pour la littérature chrétienne, et de tout modernocentrisme et ethnocentrisme ; une histoire où la *Kirishitan bungaku*, qu'il s'agisse de textes pro- ou anti-chrétiens, aurait toute la place qu'elle mérite. Certes, cette intrusion et réception de la culture européenne dans le système littéraire du Japon d'alors n'a pas entraîné de subversion radicale – *a contrario* de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle –, mais elle n'en reste pas moins une tentative remarquable, de celles qui, pour reprendre les mots de Pascale Casanova, « “font” la littérature<sup>747</sup> » ; et, par conséquent, il ne nous paraît pas exagéré de dire que, *de facto*, ses premières armes *et* son échec final ont participé à l'élaboration du socle culturel de l'ère Edo. De même, affirmons que, tant les polémiques nées du *Dialogue de Myōshu et Yūtei*, que l'excellente réception du *Contemptus mundi* et l'abondance des discours anti-chrétiens parmi les *kanazōshi*, prouvent l'existence d'un intérêt réel pour la pensée et la littérature occidentale – au regard du contexte de l'époque et de ce qui pouvait être entendues comme telles, ne serait-ce que partiellement. De quoi réfuter la position conventionnelle dans le domaine littéraire sur la période 1543-1854.

Cela étant dit, reste à enrichir ce tableau de quelques touches supplémentaires non moins importantes ou étonnantes. La première concerne Ésope, évoqué jusqu'à présent sans grands détails, car le caractère consensuel et célèbre de son incidence au Japon n'exigeait nullement un traitement immédiat. Ses fables (*Esopo no fabulas*) y sont publiées en 1593, soit trois ans après l'arrivée de la presse à caractères métalliques mobiles jésuite ; imprimées en japonais mais caractères latins à Amakusa – d'où le surnom de cette édition, *Amakusa-ban* –, elles sont accompagnées au sein d'un volume de plus de 600 pages par une adaptation dialoguée de la grande saga médiévale japonaise *Heike no monogatari* (« *Le Dit des Heike* », XIII<sup>e</sup> siècle), et par le *Kinku-shū* (« *Recueil de phrases d'or* »), un ensemble de maximes confucianistes issues des classiques chinois<sup>748</sup>. Quant au compilateur de cet ouvrage pour le moins illustrateur de la

---

<sup>747</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>748</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, *op. cit.*, p. 33-34 ; Henri Bernard-Maitre, Pierre Humbertclaude & Maurice Prunier, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 264-265. Notons, pour l'anecdote, que l'adaptation du *Heike no monogatari* – une chronique relatant la

politique de pénétration culturelle des Jésuites, il s'agit de nul autre que Fukun Fabian, alors récemment entré dans les ordres. Outre qu'un tel assemblage, bien loin d'être innocent, suscite une certaine curiosité pour les relations paratextuelles qu'il engendre, sa partie dédiée aux fables, introduite par une *Vie d'Ésope*, est tout aussi remarquable par les adaptations culturelles dont elle fait l'objet que par sa composition. S'y trouvent pas moins de soixante-dix fables,

[...] traduites du latin, quelque peu arrangées ici ou là pour s'adapter au contexte japonais : ainsi "Le roseau et l'olivier", qui inspira "Le chêne et le roseau" de notre La Fontaine, y devient "La palme et le bambou". Et la morale de "La cigale et la fourmi" est inversée, pour ne pas choquer la sensibilité des confucianistes. Certaines fables attribuées à Ésope sont d'ailleurs en réalité des extraits du *Roman de Renart*, adaptés eux aussi : comme l'eau ne gèle pas souvent sous la latitude de Kyūshū, Renart pêchant l'anguille avec Ysengrin charge subrepticement de cailloux le seau qu'il lui a attaché à la queue.<sup>749</sup>

On ne manquera pas de s'étonner et regretter, à la lecture de telles informations, d'avoir croisé, au cours de nos recherches, si peu, si ce n'est quasiment aucune référence dans les études littéraires dédiées aux relations transculturelles et transtextuelles franco-japonaises au transfert – pour le moins fragmentaire, certes, mais qu'importe ! – du *Roman de Renart*, chef-d'œuvre composite de la littérature médiévale en ancien français<sup>750</sup>. Pas même les quelques lignes dédiées aux *Fables d'Ésope* de la notice sur la *Kirishitan bungaku* dans le *Dictionnaire de littérature japonaise* n'en font mention<sup>751</sup> ! Ne devrions-nous pas faire figurer le transfert de ces fragments en bonne place, au côté du *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne, premier roman français traduit en japonais (*Shinsetsu: Hachijūnichikan sekai isshū*, Vol. 1 en 1878 ; Vol. 2 en 1880)<sup>752</sup> ? L'histoire de leur circulation et réception, de leur présence chez les Jésuites à leur attribution au fabuliste grec et à la réadaptation au contexte japonais, devrait susciter, nous semble-t-il, plus d'intérêt de la part des recherches transtextuelles et transculturelles<sup>753</sup>.

---

lutte entre les clans Taira et Minamoto pour le contrôle du Japon, lors de la Guerre civile de Genpei (1180-1185) – était principalement à destination des scolastiques européens, afin d'aider à leur connaissance de la langue et de l'histoire de l'archipel.

<sup>749</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 34.

<sup>750</sup> En l'occurrence, l'épisode mentionné ici correspond au *Comment Renart fit pêcher les anguilles à Isangrin* (Gabriel Bianciotto (trad.), *Le Roman de Renart*, textes établis par Fukumoto Naoyuki, Harano Noboru & Suzuki Satoru (éds), Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 2005, p. 156-163).

<sup>751</sup> « Kirishitan Bungaku », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, op. cit., p. 134.

<sup>752</sup> Hayashi Osamu, « Traduire Yourcenar en japonais », art. cit., p. 158 ; Judy Wakabayashi, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », art. cit., p. 235. Indiquons, par souci de précision que cette traduction de Jules Verne fut du fait de Kawashima Chūnosuke (1853-1938).

<sup>753</sup> Évitions toutefois tout franco- ou eurocentrisme regrettable, et précisons, à titre indicatif, que ces fragments du *Roman de Renart* ne sont pas les seuls éléments à avoir été agrégés à la matière ésope des *Esopo no fabulas* de 1593 : selon le chercheur japonais Hyodo Toshiki, on y retrouve ainsi un morceau du *Kalīla wa Dimna*, œuvre majeure de la littérature orientale, compilation de fables animalières tirées de l'épopée indienne *Pantchatantra* (c. 200 EC, Anonyme), traduites au fil des siècles en perse, syriaque, puis finalement en arabe, vers 750 EC, par



D'autant que le transfert de cette célèbre partie de la matière littéraire européenne reflète un choix ingénieux de séduction du public de l'archipel nippon, puisque la littérature médiévale tardive de ce dernier est pour le moins empreinte d'anthropomorphisme – et plus exactement, ses *Muromachi monogatari*<sup>754</sup>! Autrement dit, Ésope et les fragments du *Roman de Renart*, employés par les Jésuites pour « inculquer tant aux lecteurs laïcs qu'aux scolastiques japonais et européens les bons principes de ce qu'ils entendaient par “morale naturelle”<sup>755</sup> », arrivent en terrain conquis. Et, leur succès ne se fait pas attendre : au XVII<sup>e</sup> siècle, dénote Elison, ce ne seront pas moins de neuf impressions différentes d'une version en syllabaire *kana* intitulée *Isoho monogatari*, qui tourneront sur les presses à caractères mobiles d'éditeurs commerciaux locaux ; si seule l'une d'entre elles est datée (1639), l'historien suggère que la plus ancienne remonterait, au plus tôt, à 1615<sup>756</sup>. À celles-ci, précise-t-il, il faut ajouter « une version illustrée xylographique en 1659, qui connut une réimpression non-datée avec de mineures altérations », et offre une autre fenêtre transtextuelle remarquable sur l'adaptation de cette matière littéraire et culturelle européenne à la réalité et l'imaginaire japonais de l'époque<sup>757</sup>. Reste, toutefois, à établir le lien entre les *Isoho monogatari* en syllabaire *kana*, intégrées à l'histoire littéraire japonaise comme *kanazōshi*, et l'adaptation originale en caractères romains, *Esopo no fabulas*. Là encore, tournons-nous vers Elison, qui, de leurs comparaisons, déduit la chose suivante :

Both *Esopono fabulas* and *Isoho monogatari* begin with a biographical section on Aesop [...] and then go on to the fables proper – seventy in the Roman-letter book, sixty-five in the acknowledge “feuilleton in simple letters.” No more than twenty-six of the stories are found in both variants. Even if their contents overlap only partially, however, there is no doubt that *Esopono fabulas* and *Isoho monogatari* shared a common prototype and that its provenance was the Christian mission. In other words, a close relative of a book put out by the Jesuits was issued and reissued by secular publishers after the outbreak of the

---

le lettré perse Ibn al-Muqaffa (c. 720 – 756). C'est la version (altérée) de ce dernier qui se répandit dans l'Europe médiévale avec succès, inspirant même, bien des siècles plus tard, La Fontaine. Pour l'étude comparatiste de Hyodo Toshiki, voir : « 『伊曾保物語』 下巻 28 「鳩と狐の事」とスペイン語版イソップと『カリラとディムナ』 » [Comments on the earliest Japanese translation of *Aesop's Fables* and the Arabic *Kalila and Dimna*], *Bulletin of the Faculty of Education, Wakayama University*, n°65, Février, 2015, p. 99-110. Sur le *Kalila wa Dimna*, peu connu dans l'Hexagone de nos jours, on pourra se référer à une remarquable exposition sur l'art du livre arabe réalisée en ligne par la Bibliothèque Nationale de France : [Accès : 20/03/2017] URL : <http://expositions.bnf.fr/livrarab/reperes/livre/kalila.htm>.

<sup>754</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 16-17.

<sup>755</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>, op. cit.*, p. 34. L'usage des *fables d'Ésope* au Japon n'est pas pour autant une lubie passagère des Jésuites, puisque la matière du fabuliste grec faisait l'objet d'un processus d'appropriation en Europe, entre le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, et le début du XVII<sup>e</sup> (Antoine Biscéré, « L'appropriation néolatine de la “matière ésoopique” : Métamorphoses d'un genre mineur en quête de forme », *Le Fablier*, Société des Amis de Jean de la Fontaine, 2012, p. 103-117).

<sup>756</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 14.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 14 & 16. L'édition illustrée de 1659 est d'autant plus remarquable qu'elle comporte quinze estampes de la *Vie d'Ésope* et de quelques-unes de ses fables, telle que « La cigale et la fourmi ».

Tokugawa shogunate's anti-Christian persecution in 1614, entered the mainstream of Japanese literature, and is included in collections of *kanazōshi* today.<sup>758</sup>

Ainsi, grâce à une morale relativement universelle, une absence d'étiquette chrétienne et un imaginaire japonais réceptif, Ésope est devenu le seul auteur de littérature européenne à avoir survécu à la censure post-1614, à avoir été adopté et assimilé par la culture de l'archipel pendant la période 1543-1854<sup>759</sup> – tout du moins, au regard des données actuellement connues, puisque nous ne sommes jamais à l'abri de surprises déconcertantes ! Depuis, son succès et, par extension, celui aussi des fragments étrangers qui lui ont été attribués, ne se sont jamais démentis, et ce jusqu'à nos jours ; on notera même plusieurs rééditions de la version de 1593 (*Amakusa-ban*), la dernière en date étant, à notre connaissance, le fait du chercheur nippon Eguchi Masahiro<sup>760</sup>.

D'autres ouvrages auraient mérité qu'on s'y attarde. Ainsi du *De missione legatorvm iaponensivm ad Romanam cvriam* (« *De la mission des légats japonais à la Curie Romaine* »), écrit par le jésuite Alessandro Valignano : témoignage en latin et sous forme dialogué du séjour en Europe de la première délégation japonaise (1582-1590), il était utilisé par les séminaristes nippons en tant que *et* manuel de langue, *et* fenêtre culturelle sur la lointaine contrée des Pères<sup>761</sup>. Ainsi aussi, du *Guia do pecador* (« *Le Guide du Pécheur* », 1599) de l'espagnol Luis de Granada (1504-1588), ou le (probable) premier livre à être sorti de la presse jésuite importée au Japon, *Sanctos no Gosagveo no Vchinqigaqi* (« *Extraits des livres des Saints* », 1591), une hagiographie en japonais originale qui, si elle est exclue de la liste des *kanazōshi* du fait de ses caractères latins, n'en reste pas moins, selon Elison, l'un des « chefs-d'œuvre de la littérature japonaise

---

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 15 « *Esopo no fabulas* et *Isoho monogatari* commencent tous deux par une section biographique sur Ésope [...], puis passent aux fables proprement dites – soixante-dix dans le livre en lettres romanes, soixante-cinq dans le “feuilleton en lettres simples”. Pas plus de vingt-six de ces histoires se retrouvent dans les deux variantes. Bien que leurs contenus ne se recouvrent que partiellement, il ne fait aucun doute que *Esopo no fabulas* et *Isoho monogatari* partagent un prototype commun et que celui-ci provient de la mission Chrétienne. En d'autres termes, un proche parent d'un livre produit par les Jésuites a été publié et re-publié par des éditeurs laïcs après le début des persécutions anti-Chrétiennes du shogunat des Tokugawa en 1614, est entré dans la littérature japonaise traditionnelle et se retrouve inclus dans les collections de *kanazōshi* aujourd'hui ».

<sup>759</sup> Seul auteur de littérature européenne, nous précisons, puisque l'histoire folklorique de Yuriwaka, mentionnée auparavant par Muriel Détrie et sur laquelle nous reviendrons au Chapitre IV, dénote une naturalisation japonaise d'Ulysse, et non d'Homère. Quant à la question auctoriale du *Roman de Renart*, c'est un véritable casse-tête : une vingtaine d'auteurs, presque tous anonymes, si ce n'est trois d'entre eux (Pierre de Saint-Cloud, le Normand Richard de Lison, et un prêtre de la Croix-en-Brie)... dont ne sait que peu de choses (Gabriel Bianciotto (trad.), *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 10). À titre d'exemple, l'épisode susmentionné ayant atteint le Japon en 1593, *Comment Renart fit pêcher les anguilles à Isangrin*, est anonyme.

<sup>760</sup> Eguchi Masahiro (trad.), *Amakusa-ban Isoho monogatari: eiin oyobi zenchūshaku. Kotoba no yawarage: eiin oyobi honkoku hon'yaku*, Tōkyō, Shintensha, 2011.

<sup>761</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, *op. cit.*, p. 24

de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>762</sup> ». De même, pouvons-nous seulement inviter, *via* l'article de François Lachaud, à la réflexion sur les diverses robinsonnades nippones nées des restrictions de voyage, naufrages et erreurs de navigation durant l'ère Edo ; sur la part chrétienne de la cérémonie du thé japonaise ; et sur la circulation au Japon de la pensée du jésuite italien Matteo Ricci, plus particulièrement, l'incidence de ses *Dix chapitres sur les excentriques* (*Jiren shipian* en chinois, 1608)<sup>763</sup>. Enfin, il importe de ne pas faire l'impasse sur les témoignages de marins, marchands, et jésuites européens dédiés à la découverte du Japon<sup>764</sup> ; inscrits dans la lignée du *Devisement du monde* du vénitien Marco Polo, ils mériteraient bien plus, nous semble-t-il, l'attention des chercheurs en littérature s'intéressant aux images mutuelles de l'Europe et du Japon, au lieu d'être confinés dans les seules mains des historiens, car s'ils ne sont pas rédigés en japonais, ni écrits à destination du public nippon, ils n'en sont pas moins intrinsèquement liés à la *Kirishitan bungaku*, au contexte et à l'imaginaire de toute une époque.

Autre sujet du tableau de la *Kirishitan bungaku* qu'il ne nous est possible d'évoquer que succinctement : la tradition folklorique des *kakure kirishitan* auparavant mentionnés. Il s'agit là de l'une des traces les plus évidentes d'une incidence à long terme des missionnaires, et un cas intéressant et singulier d'évolution de l'imaginaire chrétien hors Europe. L'Histoire sainte, nous le savons désormais, fut « coupée des bases philosophiques et théologiques » une fois l'édit de 1614 décrété, les missionnaires bannis ou exécutés, la presse jésuite arrêtée, les livres religieux censurés,

---

<sup>762</sup> Jurgis S. A. Elisonas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », art. cit., p. 22-23. Notons toutefois, pour l'anecdote, que le *Sanctos no Gosagveo no Vchinvqigaqi* comporte une délicieuse particularité en son sein, à savoir l'épisode hagiographique des Saints Barlaam et Josaphat, une histoire christianisée dont la diffusion populaire se fit en Europe principalement au XIII<sup>e</sup> siècle grâce à la version de Jacques de Voragine (*La Légende dorée*, op. cit., p. 745-759). Or, comme l'explique la chercheuse allemande Regula Forster, ce récit, qui lors de sa publication au Japon en 1591 venait tout juste d'être ajouté au très officiel *Martyrologium Romanum* (« *Martyrologue romain* », 1583), est extrait de la vie de Bouddha ! Plus exactement, c'est là le fruit lointain d'un texte en sanskrit, datant probablement du II<sup>e</sup> siècle EC, qui a circulé *via* la Route de la Soie ; traduit en arabe au VIII<sup>e</sup> siècle, puis christianisé en géorgien au IX<sup>e</sup> ou X<sup>e</sup> siècle, l'histoire se fixe, passe en grec, en latin (1048), puis en latin vulgaire (XI<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècle). C'est de cette dernière version qu'est tirée, entre 1261 et 1266, celle, plus courte, de Jacques de Voragine. Et, ainsi, près de trois cents trente ans plus tard, la voilà débarquant dans l'archipel japonais, au côté des Jésuites, face à une culture familière de la vie de Bouddha ! On ne pourra que regretter qu'aucune source ne permette de savoir si certains lecteurs japonais eurent conscience du lien transtextuel entre le récit christianisé et celui bouddhique. Mais, quoiqu'il en soit, cela reste une aventure littéraire ô combien représentative des échanges de la Route de la Soie – comme nous le verrons dans les Chapitres IV – et qui ne peut que susciter la curiosité et l'intérêt des recherches transtextuelles. Sont consultables à ce sujet : Regula Forster, « Buddha in Disguise: Problems in the Transmission of *Barlaam and Josaphat* », Rania Adbellatif, Yassir Benhima, Daniel Köning & Elisabeth Ruchaud (dir.), *Acteurs des transferts culturels en Méditerranée médiévale*, München, Oldenbourg Verlag, 2012, p. 180-187 ; Marie-Françoise Alamichel, « Les version de *Barlaam & Josaphat* en langue anglaise », *Médiévales*, Presses du Centre d'Études Médiévales de Picardie, n°17-19, 2017, p. 1-13.

<sup>763</sup> François Lachaud, « Matteo Ricci et les excentriques : épisodes curieux de la « connaissance de l'Occident et de l'Orient », art. cit., 85-106.

<sup>764</sup> Xavier de Castro (éd.), *La Découverte du Japon par les Européens (1543-1551)*, op. cit., n.p.

les églises détruites<sup>765</sup> ; obligés d'entrer en clandestinité, les « chrétiens cachés » n'eurent pour seule salvation que la tradition orale, un exercice de transmission déjà pratiqué avec les *Bateren*, les Pères de la mission<sup>766</sup>. Conséquence inévitable : une certaine déformation et hybridation de l'imaginaire chrétien, dont l'un des résultats les plus marquants – d'un point de vue littéraire – est la transposition de l'Histoire sainte en un conte intitulé *Tenchi no Hajimari no Koto* (« *Commencements du Ciel et de la Terre* »). Celui-ci est à la fois un véritable lieu de sauvegarde des croyances et pratiques des *kakure kirishitan*, et, pour reprendre Jacques Proust, « l'histoire même du “commencement” de la communauté, le mythe fondateur dans lequel elle peut sans cesse se renouveler<sup>767</sup> ». De ses diverses versions retranscrites qui nous sont parvenues, la plus ancienne daterait des années 1810-1830 – en l'occurrence, un manuscrit anonyme obtenu en 1931 par le chercheur japonais Tagita Kōya (1896-1994), spécialiste du sujet<sup>768</sup>. Malgré près de deux siècles de tradition orale et de survie dans un contexte pour le moins hostile, l'Histoire sainte des « chrétiens cachés » nous apparaît loin d'être méconnaissable. Comme le résume Géraldine Antille dans une traduction française récente,

De nombreux épisodes [...] sont omis, et l'ordre des séquences n'est pas toujours respecté. Par ailleurs, certains passages sont complètement étrangers au récit biblique. Ils dérivent de la tradition religieuse – ou populaire – japonaise et confèrent au texte un certain exotisme. Mais dans les grandes lignes, le récit reste néanmoins assez proche de l'histoire sainte.<sup>769</sup>

<sup>765</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 53.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 163. Ainsi du *Catechismus romanus* (« *Le Catéchisme romain* », 1566), né du concile de Trente. Celui-ci fut résumé en japonais dès 1568, et connu plusieurs éditions successives (c. 1591 et 1600 pour celles en japonais ; 1592 et 1600 pour celles en caractères latins) – néanmoins, c'est celle de 1591, publiée à Kazusa (Nagasaki) qui fut la plus diffusée. Or, la *Dochirina kirishitan* était structurée « sous forme dialoguée, par questions et réponses ; les réponses étaient destinées à être apprises et récitées par cœur » (*Ibidem*). Surtout, explique Jacques Proust, « tous les témoignages concordent sur [le fait que] bien avant même qu'[elle] ne fut imprimée, elle se transmettait oralement sous cette forme dans tous les lieux de la mission [...] ». C'est l'une des raisons pour lesquelles les « chrétiens cachés » surent s'organiser et perpétuer une partie des pratiques de leur foi : on retrouvera ainsi, dans chaque groupe clandestin, un *mizukata* (« un baptiseur »), en charge du seul sacrement qui survécut au départ des missionnaires (*Ibid.*, p. 164). Voir aussi, au sujet de la *Dochirina kirishitan* l'entrée qui lui est dédiée in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & et al. (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 4, Lettres « D-E », 1978, p. 83-84).

<sup>767</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 180.

<sup>768</sup> La première version écrite à avoir été révélée fut présentée en 1865 au Père français Bernard Petitjean ; elle disparut néanmoins en 1874, lors de l'incendie du siège de la mission à Yokohama. Neuf autres ont été découvertes par Tagita Kōya dans les années 1930, puis une dixième en 1976 par Diego Yūki. Concernant l'histoire de la transmission des *Commencements du Ciel et de la Terre*, les raisons de sa fixation tardive, et la traduction du conte, nous renvoyons, en français, à Jacques Proust (*Ibid.*, p. 168-195) et à Géraldine Antille (*Les Chrétiens cachés du Japon : Traduction et commentaire des Commencements du Ciel et de la Terre*, Préface de Pierre-François Souyri, Genève, Labor et Fides, 2007).

<sup>769</sup> Géraldine Antille, *Les Chrétiens cachés du Japon...*, op. cit., p. 23. Une conclusion similaire à la position de Jacques Proust (*L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 170-171).

Certes, dénote Jacques Proust, il est « théologiquement d'une orthodoxie incertaine » ; ce qui s'explique, entre autres, par une accentuation « jusqu'à la limite du possible, voire jusqu'à l'absurde, [de] certaines tendances de la prédication des missionnaires<sup>770</sup> ». À titre d'exemple, la déformation de la signification originale de la croix – elle n'est plus due, dans le conte, à un « plan particulier pour la rédemption de l'humanité » fomenté par Dieu, mais à une expiation volontaire du Christ, proche dans son sens de la pratique japonaise, afin de prendre sur soi la responsabilité du massacre des Innocents – est très probablement liée à l'atténuation par les Jésuites « [d]es aspects de la Passion les plus difficilement supportables pour la sensibilité japonaise ». Leur politique d'inculturation les avait amenés à s'accommoder du fait que, d'un côté, la crucifixion était alors considérée au Japon comme infamante et réservée « aux brigands de grands chemins » ; de l'autre, la représentation et le contact des corps souffrants répugnaient les Japonais, en raison de leur croyance shintoïste<sup>771</sup>. Ce faisant, détaille Jacques Proust, le thème majeur du dogme chrétien qu'est la crucifixion ne fut abordé

[...] qu'avec une extrême prudence : [les missionnaires] utilisaient le symbole de la croix grecque, plutôt que celui de la croix latine, préféraient évoquer métonymiquement les emblèmes de la Passion, plutôt que la Passion elle-même, et surtout se gardèrent bien d'utiliser pour traduire le mot *croix* le terme japonais correspondant ; ils japonisèrent le mot portugais *cruz*, transcrit *kurusu*.

S'il ne nous revient pas d'explorer plus en avant la nature transtextuelle et transculturelle des *Commencements du Ciel et de la Terre*, mentionnons un dernier élément particulièrement intéressant : l'ampleur de la dévotion mariale – déjà importante lorsque les missionnaires étaient encore sur place<sup>772</sup> –, qui amène Proust à s'interroger sur le fait que la Vierge Marie pourrait être alors perçue au Japon comme « la véritable rédemptrice du genre humain<sup>773</sup> ». Outre la place de la récitation du Rosaire dans les pratiques, notons avec le chercheur français que les *Commencements du Ciel et de la Terre* présentent Maruya (« Marie ») comme récipiendaire de « la charge de médiatrice », « accéd[ant] à la dignité de troisième personne de la Trinité » en lieu et place du Saint-Esprit – qui devient son « titre » (*Subiritosanto*)<sup>774</sup>. Plus encore, son rôle, ses attributs et son image sont très tôt liés à ceux de Kannon Bosatsu, la déesse bouddhique de la miséricorde, version japonaise féminisée du bodhisattva Avalokiteśvara – d'où l'usage commun

---

<sup>770</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 172-173.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>772</sup> Pierre Dunoyer, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, op. cit., p. 30-31.

<sup>773</sup> Jacques Proust, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>*, op. cit., p. 173.

<sup>774</sup> *Ibidem*.

de statuettes dédiées à Kannon Bosatsu pour honorer la Vierge, ce qui permettait entre autres d'échapper à la vigilance des censeurs et aux persécutions<sup>775</sup>. Pareille hybridation n'a certes rien d'exceptionnel au Japon, puisque la déesse solaire du culte shintoïste, Amaterasu, est aussi régulièrement associée à la divinité bouddhique ; toutefois, la prendre en compte aide à mieux comprendre la réception de la figure de la Vierge Marie au Japon entre 1543 et 1854, son adoration chez les *kakure kirishitan*, mais aussi, sa place privilégiée et ses déformations dans l'imaginaire littéraire de l'archipel, notamment dans la littérature mangaesque néo-médiévale.



**FIGURE II** – Dans l'imaginaire japonais contemporain, la figure de la Vierge Marie se retranscrit notamment à travers les personnages féminins de type « prêtresse » dans les *fantasy* néo-médiévales mangaesques. Généralement dotés de pouvoirs de guérison, ils sont présentés selon les éléments d'attraction typiques de la Madone (caractère immaculé, maternant, voile, couleur blanche symbole de pureté...). Ici, en illustrations, deux des protagonistes du *light novel* de Kagyū Kumo, *Goblin Slayer* : à gauche et à droite respectivement, la « Vierge à l'Épée », archevêque du Dieu Suprême, et la « Prêtresse ». Relevons avec la seconde la présence d'un cas de syncrétisme avec la culture japonaise, *via* le port, par cette prêtresse inspirée d'un mélange entre religion chrétienne et *fantasy* néo-médiévale, d'un *khakkhara* ou *shakujiō*, un bâton typique du bouddhisme, usité pour les prières et susceptible d'être utilisé comme arme de défense par les moines<sup>776</sup>.

---

<sup>775</sup> *Ibidem* ; Pierre Dunoyer, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, *op. cit.*, p. 31-32.

<sup>776</sup> Kagyū Kumo, *Goblin Slayer*, illustr. Kannatsuki Noboru, Tōkyō, SB Creative, 10 Vol., 2016-En cours ; trad. Fr. Sandy Julien, Paris, Kurokawa, 4 Vol., 2018-En cours. Les illustrations sont tirées, respectivement, des volumes 2 et 7. Plus généralement, sur la présence du Christianisme dans l'imaginaire mangaesque, renvoyons vers : Patrick Drazen, *Holy Anime! Japan's View of Christianity*, New York, Hamilton Books, 2017.

Enfin, terminons cette exploration du rôle de la *Kirishitan bungaku* en évoquant, dans le cadre de son contexte, l'anecdotique mais non moins pertinent engouement pour les vêtements et autres accessoires de la culture *nanban* au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, dont témoigne notamment une lettre du jésuite italien Francesco Pasio (1551-1612), datée de septembre 1594. Il y relate que le shōgun Toyotomi Hideyoshi

[...] has become so enamored of Portuguese dress and costume that he and his retainers frequently wear this apparel, as do all the other lords of Japan, even the gentiles, with rosaries of driftwood on the breast above all their clothing, and with a crucifix at their side, or hanging from the waist, and sometimes even with kerchiefs in their hands; some of them are so curious that they learn by rote the litanies of *Pater Noster* and *Ave Maria* and go along praying in the streets, not in mockery or scorn of the Christians, but simply for gallantry or because they think it is a good thing and one which will help them to achieve prosperity in worldly things. In this way they order oval-shaped pendants to be made containing reliques of the images of Our Lord and Our Lady painted on glass at great cost. [...] <sup>777</sup>

Or, pareil engouement se retrouve dans les premières pièces du théâtre Kabuki naissant, ce patchwork artistique fait de danses (*odori*) « dynamiques et vives », de chansons à la mode, de « parades de costumes inscrites dans le cadre libertin des quartiers de plaisir », d'un support instrumental et d'apparitions d'esprits empruntés au Nō, et d'éléments comiques du Kyōgen<sup>778</sup>. Ainsi, Izumo no Okuni (c. 1572 – 1613), créatrice du genre, danseuse et directrice de troupe, apparaît sur des rouleaux illustrés d'époque « en pantalon bouffant à la portugaise, exhibant croix et rosaire » lors de représentations<sup>779</sup>. Un tel usage scénographique délibéré par celle qui atteignit « une popularité considérable et, consécration suprême, se produi[sit] en 1607 devant le shōgun lui-même en son palais d'Edo<sup>780</sup> », rend bien compte du contexte de toute une époque

---

<sup>777</sup> Charles Ralph Boxer, *The Christian Century in Japan, 1549-1650*, Berkeley, University of California Press, 1951, p. 207-208. « [...] [II] s'est tellement entiché des tenues et costumes portugais que sa suite et lui portent fréquemment ces vêtements, à l'instar de tous les autres seigneurs du Japon, Gentils inclus, arborant des rosaires de bois flotté sur la poitrine par-dessus tous leurs habits, ainsi qu'un crucifix à leur côté, ou pendant à la taille, parfois même avec des foulards aux mains ; certains sont si curieux qu'ils apprennent par cœur le *Notre Père* et *Je Vous Salue Marie* et vont par les rues prier, non par moquerie ou mépris des Chrétiens, mais simplement par galanterie ou parce qu'ils pensent qu'il s'agit d'une bonne chose, pouvant les aider à atteindre la prospérité dans les choses terrestres. Ainsi, ils font faire à grands frais des pendentifs de forme ovale afin de contenir des reliques d'images de notre Seigneur et de La Vierge peintes sur verre. » On notera le caractère probablement exagéré de certains éléments mentionnés – tels que l'improbable idée que tous les seigneurs japonais portaient ces tenues –, dont la présence résulte probablement de la nécessité d'embellir la situation afin de promouvoir la mission d'évangélisation du Japon en Europe.

<sup>778</sup> Sur le théâtre Kabuki, nous renvoyons vers : Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, Cergy, Publications Orientalistes de France, 1996 ; Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, *op. cit.*, p. 313-348 ; « Kabuki 歌舞伎 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 11, Lettre « K » (1/3), *op. cit.*, p. 4-5. Par « naissant », nous entendons la première mention officielle de cette forme théâtrale autochtone, qui date de 1603.

<sup>779</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, *op. cit.*, p. 315.

<sup>780</sup> « Kabuki 歌舞伎 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 11, Lettre « K » (1/3), *op. cit.*, p. 4.

et ce, quand bien même cela serait dans un but de moquerie<sup>781</sup>. Cet engouement pour la culture vestimentaire *nanban* apparaît près de trois siècles avant que soit adoptée progressivement la mode vestimentaire occidentale dans la vie quotidienne, près de quatre cents ans avant l'accentuation de la présence d'éléments ornementaux européens dans la culture populaire japonaise, comme nous en discuterons plus en avant. De quoi rendre, aussi, moins surprenant de lire l'écrivain et traducteur canadien Michael Hoffman présenter Okuni comme l'instigatrice de la « Pop culture » japonaise<sup>782</sup>. Par ailleurs, puisque nous évoquons le sujet du théâtre, signalons que discuter d'apports éventuels des Européens, au cours de l'époque *Nanban*, aux arts scéniques nippons – sachant que les Jésuites en usaient dans leurs entreprises missionnaires – nous éloignerait de trop de notre cadre principal, la matière étant complexe, particulièrement étudiée et source de controverses. C'est pourquoi nous préférons renvoyer à la lecture des ouvrages de Dragomir Costineanu et de Jean-Jacques Tschudin. Précisons toutefois, pour éviter toute confusion, que ce dernier, sans exclure la possibilité d'influences limitées, conclut qu'« il paraît difficile d'accorder au théâtre religieux occidental un rôle significatif dans l'évolution du kabuki » ; quant au second, il juge « difficile d'apprécier aujourd'hui l'impact réel qu'ont pu avoir [les] spectacles [des Jésuites] sur la civilisation japonaise et de mesurer son influence sur le développement du drame vernaculaire (sur le *kabuki*, en l'espèce)<sup>783</sup> ».

\*\*

À la lumière de cet écart prémoderne, la *Kirishitan bungaku* apparaît comme la première naissance « littéraire » – une gémellité, au regard de ses deux composantes chrétienne et anti-chrétienne – de la rencontre entre les sphères culturelles de l'Europe et du Japon. Tout du moins, précisons immédiatement, *semble apparaître*, dans le cadre de ce début de partie, où les bornes temporelles conventionnelles décrètent l'année 1543 comme étant le point de départ canonique de la connexion Europe-Japon ; la suite de notre recherche viendra, nécessairement et en temps voulu, remettre en question cette première conclusion et l'idée même de généalogie littéraire. Quoiqu'il en soit, la *Kirishitan bungaku* mérite tout autant d'attention dans le domaine des

---

<sup>781</sup> L'usage de la croix par Okuni – puis par sa suivante, Uneme – est un sujet qui a fait couler beaucoup d'encre, certains chercheurs penchant pour son utilisation comme simple bijou, d'autres pour un attachement à la foi chrétienne de la part de la danseuse, etc. Puisqu'il nous est impossible ici de rentrer dans le détail de ce débat tout à fait intéressant, nous renvoyons à l'étude convaincante qui en est faite par Dragomir Costineanu et à sa conclusion, à savoir que la croix est liée « aux besoins de la scénographie », et probablement utilisée dans un sens comique et ironique (*Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, 158-171).

<sup>782</sup> Michael Hoffman, « Japan's first pop culture », *The Japan Times* [En ligne], 13 Février, 2011. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/news/2011/02/13/national/history/japans-first-pop-culture>

<sup>783</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, *op. cit.*, p. 315 ; Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 22.



études littéraires que les créations transculturelles nées après 1854, n'en déplaise aux tenants d'une conception modernocentriste de la Littérature et de la relation littéraire euro-japonaise. Et ce, sans en venir, à l'évidence, à s'entêter dans une position intenable qui voudrait en faire un mouvement à l'incidence exactement équivalente. Nous citons, au tout début de ce chapitre, Emmanuel Lozerand, expliquant que « si la modernisation des lettres se cristallise lors de l'intrusion des Occidentaux, elle se profilait néanmoins depuis longtemps dans l'archipel », et Pierre-François Souyri, sur la modernité et la nécessité de voir l'impact occidental comme une contribution à l'accélération « d'un processus de nature largement endogène ». D'un côté, l'incidence de la *Kirishitan bungaku* ne varie guère, nous semble-t-il, de ses successeurs, dans le sens où son mouvement, et plus généralement, l'arrivée des Européens dans l'archipel au XVI<sup>e</sup> siècle et ses conséquences, a participé à accélérer les tendances locales alors en cours – qui amenèrent à la fondation du socle culturel et politique de l'ère Edo. Mais, de l'autre côté, elle diffère profondément dans la *polarité* de son incidence, car là où les transferts de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle participent à la subversion du système en place et à son occidentalisation, l'intrusion lettrée européenne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles pousse involontairement à son renforcement et à son exaltation<sup>784</sup>. Une révolution « ratée » – au sens occidental et chrétien –, mais une tentative quand même, dont les symboles littéraire et politique sont, en quelque sorte, *et* le tirage du *Contemptus mundi* peu avant le bannissement du Christianisme, *et* la tragique révolte de Shimabara. Une tentative qui, par ailleurs, possède une incidence « à retardement » tout aussi fascinante, puisqu'elle nourrit l'imagination et l'inspiration d'écrivains postérieurs tels que, nous l'avons déjà cité, Endō Shūsaku, ou les créateurs de *Fate/* et leur réadaptation de l'échec héroïque de Amakusa Shirō.

La tendance générale, lorsque sont évoquées les relations euro-japonaises dans le domaine littéraire, à ne principalement retenir de la période 1543-1854 que le transfert d'Ésope, et à passer plus ou moins sous silence le reste de la *Kirishitan bungaku* – des autres œuvres sorties de la presse jésuite aux diverses réactions néo-confucianistes, en passant par les récits de voyage –, éclipse la complexe réalité de toute une époque, et abrège arbitrairement l'histoire transculturelle de l'Europe et du Japon au profit de la mythification et romantisation de sa part moderne, érigée comme « véritable » point d'origine. Est ainsi favorisé le modèle canonique de

---

<sup>784</sup> Attention, toutefois, de ne pas tomber, en usant du terme « polarité », dans l'écueil d'un jugement de valeur positif ou négatif. Juger du caractère « positif » de l'occidentalisation au XIX<sup>e</sup> siècle, car « réussie », et du caractère « négatif » de celle du XVI<sup>e</sup> siècle, car « ratée », serait de l'ordre du raisonnement politique et occidentalocentriste ; à l'inverse, si le premier événement est caractérisé comme négatif, et le second comme positif, cela verserait dans le nationalisme japonais. En conséquent, la polarité d'incidence que nous évoquons est à strictement prendre dans le sens géographique de deux extrémités.

l'histoire littéraire euro-japonaise, et toute la série de mythes modernes qui l'entoure, et dans laquelle se situent ceux qui nous occupent depuis le début, tels la définition de la littérature, de son champ, ou l'approche de ses transferts transculturels.

Par ailleurs, porter un regard sur la période 1543-1854, libre de tout modernocentrisme et ethnocentrisme, démontre l'existence d'un réel problème d'échelle et de position intellectuelle. Fondamentalement, se pose la grave question de l'arbitraire du critère d'incidence dans le domaine de la littérature. Qui serait le détenteur de son échelle ? Comment lui accorder du crédit, alors même que la littérature est susceptible de souffrir grandement des affres du temps et des aléas d'une postérité soumise à la subjectivité des humains ? Que sa propre définition et que les limites de son champ sont mouvantes ? Se tourner vers l'Académie pour établir un consensus objectif serait tentant, mais, serait-ce sage, lorsque l'on se souvient du fait que les études littéraires, disait Marc Angenot, « écart[ent] – sans avoir aucunement à motiver et sans jamais s'interroger sur cette mise à l'écart *préjudicielle* – quatre-vingt-dix pour cent et plus de ce qui peut sembler son objet “naturel”<sup>785</sup> » ? Autrement, n'est-il pas quelque peu absurde d'arbitrer en faveur d'incidence à long terme au sein d'une littérature *nationale*, alors même que l'essence d'une nation, la continuité temporelle et spatiale de ses unités supposément homogènes – langue, ethnie, culture... –, ne saurait être corroborée par la réalité historique et archéologique d'aucun pays ?

Nombreuses sont les questions qui nous taraudent à l'arrivée, et nous ne saurions ni les énumérer toutes, ni y répondre intégralement – le pourrions-nous seulement ? – ici. D'autant que le cadre de cette thèse nous oblige à nécessairement nous limiter. Toutefois, certaines nous interrogent plus que les autres. En profitant du chaos postmoderne invitant à se départir d'une conception moderniste de la littérature, nous avons vu qu'il était possible d'exposer le mythe d'une modernité glorifiée comme « *Le véritable* » point d'origine des liens culturels (littéraires) entre l'Europe et le Japon, puis de dissiper en réaction l'illusion modernocentriste considérant la période 1543-1854 comme inféconde en transferts littéraires. Mais, pourrions-nous aller plus loin encore ? Existe-t-il un écart plus important encore, qui nous permettrait de revisiter la relation historique entre la littérature et l'imaginaire européens et japonais, et qui sait, en arriver à reconsidérer les transferts contemporains ? Si oui, jusqu'où peut-il être fait, et qu'impliquerait son prisme au sujet des liens entre ces deux sphères culturelles ? Disons-le sans ambages, la réponse aux deux premières de ces trois questions est : *oui* ; à la troisième, les chapitres suivant

---

<sup>785</sup> Marc Angenot, *Les Dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, op. cit., p. 7-8.

se chargeront d'apporter des éclaircissements. Mais, avant de se lancer dans une traque des transferts antérieurs à 1543, et au regard de ce que nous venons de voir dans les pages précédentes, il est désormais d'une nécessité absolue de faire le point sur les fondations théoriques même du discours transculturel qui nous concernent, en revisitant certaines notions tout aussi essentielles que profondément problématiques, et en confrontant, à travers elles, les errements du modernocentrisme.

## CHAPITRE II. Faire face au modernocentrisme et aux illusions nées de la modernité

Oh, East is East and West is West, and never the twain shall meet,  
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;  
But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,  
When two strong men stand face to face, though they come from the ends of the earth!

Rudyard KIPLING<sup>786</sup>

Ce quatrain introduit *La Ballade de l'Est et de l'Ouest*, écrite par Rudyard Kipling (1865-1936) au début d'une aventure littéraire qui le mènera quelques années plus tard au titre de premier auteur de langue anglaise à obtenir le prix Nobel de littérature (1907). Par une terrible ironie, la postérité s'est depuis chargée d'en tordre le sens original en se saisissant principalement du premier vers : le voilà bien souvent cité seul, de façon décontextualisée, et ce « aujourd'hui encore, pour en tirer des effets définitifs sur l'incommensurabilité du fossé entre les civilisations, l'impénétrabilité des cultures ou l'incompatibilité des "valeurs"<sup>787</sup> ». Pourtant, nous serions mieux inspiré de retourner à la finalité de son matériau d'origine car, comme le relève l'écrivain et universitaire français Michaël Ferrier en introduction de son essai majeur sur la relation littéraire entre le Japon et la France – dont il juge l'impact du premier sur le second mal évalué – :

[...] la rencontre a eu lieu. Depuis plus d'un siècle et demi maintenant, les échanges se sont multipliés à une vitesse et avec une fécondité incroyables entre le Japon et le reste du monde, révélant ce que Kipling lui-même avait pressenti dès les [derniers] vers [de ce quatrain]. On ferait bien, en effet, de méditer la suite du poème, au lieu de n'en citer le plus souvent que le premier vers et d'en fausser ainsi le sens : la rencontre a eu lieu, et elle a emporté avec elle les catégories bien closes de la géographie, franchissant les barrières, bousculant les étiquettes et obligeant à une redéfinition des concepts qui semblaient les mieux

---

<sup>786</sup> « The Ballad of East and West » (1889), in Rudyard Kipling, *Rudyard Kipling: Complete verse. Definite edition*, New York, Anchor Books, 1989, p. 233. « Oh, l'Est est l'Est, et l'Ouest est l'Ouest, et jamais ils ne se rencontreront, /Jusqu'à ce que la Terre et les Cieux se tiennent devant le grand Tribunal de Dieu ; /Mais il n'y a ni Est, ni Ouest, ni Frontière, ni Race, ni Naissance, / Quand deux hommes forts se retrouvent face à face, même s'ils viennent des confins de la Terre ! ». Le poème dont sont extraits ces vers est paru en décembre 1889 dans le *Pionner*, le *Week's News* et le *Macmillan's Magazine*, puis dans une première compilation publiée sous le nom de *Barrack-Room Ballads and Other Verses* (1892). La traduction ici présente, si ce n'est pour le second vers, est issue de l'ouvrage de Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres* (op. cit., p. 12-13).

<sup>787</sup> Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p. 12-13.

assurés (Est, Ouest, Race, Frontière...), lézardant les dogmes culturels et fissurant par pans entiers les ciments identitaires les mieux armés.<sup>788</sup>

Au-delà de la distorsion subie par les vers de Kipling, le constat de Ferrier est intéressant à double titre : d'un côté, regrettablement, l'auteur participe quelque peu à renforcer la domination du stéréotype modernocentriste consistant à n'entrevoir l'interaction culturelle entre le Japon et l'Europe qu'à partir d'une ère Meiji érigée en rupture ; mais, de l'autre, il a le mérite d'exposer, avec la plus grande clarté, la conséquence primordiale de toute rencontre transculturelle. Force est de constater la nette fragilité et la nature profondément arbitraire des concepts identitaires, leur caractère artificiel, imaginaire, factice parfois, mais jamais naturel et sans essence aucune. Autrement dit, toute rencontre transculturelle est un puissant prisme révélateur à la fois de ce que « Nous » et « l'Autre » sommes, du chaos derrière le masque de nos identités imposées par les dogmes et les conventions ; offrant bien moins de réponses qu'il ne pose de questions, il peut entraîner, nous le reconnâtrons volontiers, une incommodité, de la peur, du désarroi, voire un rejet violent chez certains, peu rassurés à l'idée de perdre en « pureté » – quand bien même serait-elle illusion –, de voir s'écrouler leur mythe d'origine sacro-saint, qu'il soit religieux ou national, cette béquille si « confortable » et « rassurante » au quotidien, quand bien même serait-elle source d'entraves pour parcourir ouvertement et librement le Monde. Or, souvenons-nous des propos de l'archéologue Jean-Paul Demoule, cités en début de partie : si « [nous pouvons] concevoir le désarroi du croyant devant un ciel soudain vide », il importe de ne pas ignorer qu'« à l'heure où les questions des origines et des identités se posent avec une singulière acuité », il est du « devoir et [de] la responsabilité des scientifiques [...] de mettre en garde contre les fausses origines et les fausses identités<sup>789</sup> » ; et, ajouterons-nous, de mettre en évidence le caractère non-naturel de tels concepts, afin qu'ils ne soient plus subis ou pris comme évidents, atemporels et immuables, mais qu'ils paraissent sous leur vrai jour, à savoir profondément modelables, éternellement imparfaits, mortels, continuellement hybridés. Ce qui sous-entend, par ailleurs, qu'ils puissent être *subjectivement* pervertis ou améliorés – et non de façon purement objective, puisque cela recourt aux perspectives humaines, si changeantes et diverses – : pensons aux terribles distorsions du colonialisme ou de l'idéologie nazie, ou, *a contrario*, aux divers combats menés aux quatre coins du globe contre le racisme, et pour les questions d'identités sexuelles.

---

<sup>788</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

<sup>789</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 662.

Il serait naïf et malsain de traquer des transferts culturels sans interroger les notions présentes au fondement même du discours transculturel. La position intellectuelle de Jean-Paul Demoule et les mots de Michaël Ferrier sur la conséquence essentielle de toute rencontre transculturelle rendent indispensable une halte dans notre parcours pour réfléchir aux fausses origines et fausses identités, aux catégories géographiques emportées, aux frontières franchies, aux étiquettes bousculées, aux concepts à la redéfinition nécessaire, aux dogmes culturels lézardés, aux ciments identitaires fissurés. Dans notre contexte, afin de respecter le dérouler et la finalité de notre thèse, nous avons fait le choix de n'en retenir que quatre, mais non des moindres, à savoir les notions de *Japon*, d'*Europe*, de *mondialisation* et de *littérature nationale*, toutes au cœur de notre recherche, toutes déjà évoquées et discutées çà et là, à de multiples reprises. Problématiques, sources de conflits et de confusions, elles font l'objet de trop nombreuses publications pour que nous puissions prétendre en faire le tour dans les pages suivantes. C'est pourquoi, au lieu d'une vaine présentation générale, nous irons à l'essentiel en discutant de ces notions *via* le prisme de la critique du modernocentrisme qui se trouve au fondement de notre ligne de force. Les aborder ainsi est primordial pour comprendre les changements de perspectives induits par l'« adieu » à la littérature (dans son sens « historique », et selon l'approche de William Marx), notamment vis-à-vis des transferts passés et contemporains. Emprunter cette voie permet, surtout, de défier la domination encore vivace de conventions dépassées et problématiques dans le domaine littéraire, de certains mythes nationaux et modernes. Ce défi se pose, non par antagonisme irraisonné, mais dans le seul but d'accomplir ce que nous considérons être de notre devoir et responsabilité – sans méconnaître notre part de subjectivité –, afin de parvenir à se forger le meilleur équipement possible pour explorer le territoire des transferts culturels en littérature, sans tomber dans les pièges identitaires ou sous le coup du modernocentrisme. Cela nous amènera tout droit vers une des notions centrales de notre thèse et approche : *l'écart*, tel qu'exposé par l'antiquisante française Florence Dupont.

## **II.1 – Le « Japon » et l'illusion de la « nation »**

En préambule, brisons avec l'anthropologue Benedict Anderson le mythe essentialiste du nationalisme, dont les racines nourrissent encore et toujours jusqu'aux nomenclatures du domaine littéraire académique, en martelant à nouveau le fait scientifiquement incontestable qu'une « nation » n'est rien d'autre qu'« une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine<sup>790</sup> ». Son caractère artificiel est-il un gênant en

---

<sup>790</sup> Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, op. cit., p. 19.

soi ? Non, car comme le précise immédiatement l’auteur américain, « en vérité, au-delà des villages primordiaux où le face-à-face est de règle (et encore...), *il n’est de communauté qu’imaginée*. Les communautés se distinguent, non par leur fausseté ou leur authenticité, mais par le style dans lequel elles sont imaginées<sup>791</sup> ». En d’autres termes, le problème inhérent à la notion de « nation » se trouve non pas dans son artificialité, mais dans sa conception même, sa rigidité, ce qu’elle implique, ses conséquences, les illusions qu’elle génère et les mythes qui la sous-tendent, et son inadéquation à la réalité historique de notre monde. Né de la modernité, le modèle national se constitue autour d’une soi-disant équivalence entre la langue et la nation – prônée par la thèse herderienne<sup>792</sup> –, « d’un isomorphisme entre territoire, peuple, culture et état<sup>793</sup> » ; au mépris de la réalité humaine et historique, il vante le fameux « roman national », le fantasme d’une homogénéité culturelle et génétique, et favorise les prises de position conservatrice de type xénophobe, discriminatoire et ethnocentrique. De là proviennent les discours usuels, tantôt explicites, tantôt implicites, sur la pureté, l’essence de la nation, et la critique de tout métissage, de toute hybridation.

Prenons le cas qui nous concerne directement, à savoir le Japon, la « nation japonaise » et ses concepts connexes, « les Japonais » et la « culture japonaise », et écoutons ce que nous en dit l’anthropologue américain Harumi Befu :

Reams have been written to question, explore and define “Japan”, “Japanese culture” and “the Japanese”, both by Japanese scholars and by foreign observers of Japan. Most of it is based on an unwitting existential assumption that “Japan”, “Japanese culture” and “the Japanese” are “things” out there, whose objectively verifiable forms need only be ascertained. Much of the discussion has centred on the specificities of those forms.<sup>794</sup>

Cette perspective, qui s’applique à n’importe quelle « nation », s’entend particulièrement au Japon dans les *nihonjiron*, ces discours sur la japonité déjà évoqués en première partie. Influant sur la compréhension conventionnelle de la culture japonaise, ils affirment, rappelons-le, son unicité et celle du peuple nippon ; ils défendent leur argumentaire dans tous les sujets : « de la composition biologique des Japonais au développement culturel préhistorique, de la langue, des

---

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 19. Nous soulignons.

<sup>792</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 117-125.

<sup>793</sup> Harumi Befu, « Concepts of Japan », art. cit., p. 35.

<sup>794</sup> *Ibid.*, p. 21. « Des volumes entiers ont été écrits pour interroger, explorer et définir le terme de “Japon”, la “culture japonaise” et les “Japonais”, à la fois par des érudits japonais et par des observateurs étrangers du Japon. La plupart reposent sur l’hypothèse existentielle involontaire que le “Japon”, la “culture japonaise” et les “Japonais” sont des “choses”, dont les formes objectivement vérifiables ont seulement besoin d’être déterminées. Une grande partie de la discussion a été centrée sur les spécificités de ces formes ».

qualités esthétiques et littéraires, des relations humaines et de l'organisation sociale jusqu'à la philosophie et la personnalité<sup>795</sup> ». Pourtant, indubitablement, « ce Japon essentialisé est une communauté imaginée bien loin de la réalité que le pays représente<sup>796</sup> » ; cela se conçoit d'autant plus aisément lorsqu'on prend le temps de considérer que le « Japon » n'étant pas une entité physique, il « n'a de sens *que* lorsqu'il est interprété culturellement », ce qui, en retour, soumet sa définition au changement constant des circonstances historiques<sup>797</sup>. Identifier le Japon par sa description géographique contemporaine conventionnelle – un ensemble comprenant les quatre îles principales de Honshū, Kyūshū, Shikoku et Hokkaidō, auxquelles s'ajoutent les îles Ryūkyū (Okinawa) et de bien nombreuses petites autres entourant les quatre premières – est une chose, mais croire en l'intangibilité atemporelle de cette même définition serait la preuve d'un aveuglement essentialiste ou d'une méconnaissance profonde de l'Histoire humaine. Rappelons, à titre d'exemple, que le régime impérial japonais n'annexa qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle Hokkaidō et Okinawa, et que leurs résidents d'origine, respectivement les Aïnous et les Ryukyūiens, connurent et continuent de subir toutes sortes de discriminations par rapport à la population du centre de l'archipel, faisant d'eux des citoyens de « seconde zone<sup>798</sup> ». Ce processus d'interprétation culturelle est au cœur de nombreux mythes et stéréotypes nationaux, touchant jusqu'à la perception de ce qui est vanté, localement et à l'étranger, comme l'un des symboles esthétiques et littéraires majeurs du pays : la fameuse floraison éphémère des cerisiers. Comme le souligne Harumi Befu,

As celebrated in literature for eons, the famed cherry blossoms are supposed to be viewed from late March to mid-April. But school children in Naha, Okinawa, where the cherry trees blossom in January, simply have to memorise what they do not experience as prescribed in textbooks: namely that cherry blossoms are viewed in March-April. So do children in Hokkaidō, where they blossom well into May.<sup>799</sup>

---

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>796</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>798</sup> *Ibidem*. Nous renvoyons, en particulier, à la thèse en français de Noémi Godefroy sur le rapport du Japon à son nord, à Hokkaidō et les Aïnous (*Autour de l'île d'Ezo : évolutions des rapports de domination septentrionale et des relations avec l'étranger au Japon, des origines au 19<sup>ème</sup> siècle*, thèse sous la dir. de François Macé, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2013). Notons, par ailleurs, comme élément révélateur de cette situation complexe de la reconnaissance de l'hétérogénéité géographique, culturelle et ethnique de l'archipel, le fait qu'il a fallu attendre février 2019 pour qu'enfin, le gouvernement japonais reconnaisse le caractère indigène de la minorité ethnique aïnou, vingt-deux ans après la première mise en place d'une politique de préservation de leur culture (« Japan to recognize indigenous Ainu people for first time », *The Japan Times* [En ligne], 15 février, 2019, n.p. [Accès : 02/05/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/02/15/national/japan-recognize-indigenous-ainu-people-first-time/>)

<sup>799</sup> Harumi Befu, « Concepts of Japan », art. cit., p. 22. « Comme célébrées depuis des lustres dans la littérature, les célèbres fleurs de cerisier sont censées être vues de la fin Mars à la mi-Avril. Mais les écoliers de Naha, Okinawa, où les cerisiers fleurissent en janvier, doivent simplement mémoriser ce qu'ils ne vivent pas comme le prescrivent les manuels : à savoir que les cerisiers en fleurs sont vus en Mars-Avril. Il en va de même pour les enfants de Hokkaidō, où ils fleurissent tardivement en Mai ».



De la même manière, si la célébration des couleurs d'automne si présente dans la « poésie japonaise » ne parle guère au quotidien d'un Okinawaïen, celles-ci y étant « inconnues ou estompées », elles n'en seront pas moins considérées comme définitoire du « Japon », non en tant que particularité du centre de l'archipel, mais comme réalité générale – une situation qui trouve aisément des échos chez d'autres nations, comme en « France<sup>800</sup> ». Autrement, notons que, en dépit d'un contrôle gouvernemental conséquent et toujours d'actualité s'employant à standardiser et modeler sa définition<sup>801</sup>, « ce qu'est le Japon » variera à l'étranger, selon le lieu, l'époque et, surtout, les expériences historiques partagées. C'est pourquoi l'archipel japonais connaît une perception bien différente aux États-Unis, en France, au Danemark, en Chine ou en Corée, amenant Harumi Befu à décréter qu'« inévitablement, le Japon représente bien des choses pour bien des nations<sup>802</sup> ». Ce qui paraît de l'ordre d'une lapalissade s'avère fondamental, et ce d'autant plus que cette variabilité est tout aussi vrai pour n'importe quel citoyen japonais.

Deux modèles principaux existent, de nos jours, pour définir la culture japonaise – et, par extension, le Japon. Le premier, moderne et nationaliste, prôné par les *Nihonjiron*, correspond à un paradigme *monoculturel*, basé sur la croyance que la société, la culture, le peuple, l'état et le territoire coïncident parfaitement ; le second, qualifiable de *multiculturel*, s'est développé depuis les années 1960 – il est, on s'en sera douté, profondément postmoderne –, et remet en cause cet isomorphisme à la fois dans le présent et dans le passé. Ce dernier modèle, nous explique le sociologue nippon Sugimoto Yoshio, décrit le Japon comme une « société multi-

---

<sup>800</sup> Tout comme le Japon, la France n'a de « réalité physique » qu'à travers une perception culturellement élaborée et historiquement changeante. L'ultra-présence de Paris dans l'imaginaire littéraire et poétique français ne représente guère le quotidien ou l'héritage culturel d'un Carcassonnais ou d'un Biarrot. Le premier, plus habitué au charme de la garrigue environnante, est plus à même de se montrer sensible aux fresques historiques touchant sa région, à l'instar de celle de Michel Granvale, *Aurenca* (2000) – où se joue le sort d'une jeune fille éponyme, des cathares, de toute une région et culture lors de la croisade des Albigeois. Quant au Biarrot, les représentations de la région basque ou bien le destin tragique des femmes (et quelques hommes) du village de Zugarramurdi (Navarre), écrasées au début du XVII<sup>e</sup> siècle par l'Inquisition – et dont le récit est fait par Gracianne Hastoy dans *Le Solstice des maudites* (2012) – lui seront plus familiers que l'imaginaire parisien.

<sup>801</sup> Sugimoto Yoshio, « “Japanese culture”: An Overview », art. cit., p. 12-13. Afin de ne pas dévier de trop de notre sujet, précisons seulement ici que, entre autres, l'État japonais « organise, contrôle et manipule » sa cartographie, la définition de la langue japonaise standard, la description de ce que devrait être une famille Japonaise authentique traditionnelle, ou encore prescrit le Shintoïsme comme religion nationale autochtone. S'expliquent ainsi tout aussi bien le révisionnisme présent dans les manuels scolaires à propos des exactions nippones lors de la Seconde Guerre Mondiale, que la promotion, à l'étranger, d'une culture « nationale » diversifiée, allant de la restauration au manga. Là encore, pareil processus de contrôle n'a rien de propre à la nation japonaise, et se retrouve décliné de bien des façons et à divers degrés de par le monde.

<sup>802</sup> Harumi Befu, « Concepts of Japan », art. cit., p. 24. La représentation du Japon à l'étranger est un vaste sujet traité sous bien des angles, par bien des chercheurs, et qui mériterait une bibliographie à part entière. Mais puisque cela nous ferait dériver, nous recommanderons, à titre d'exemples, l'ouvrage du même auteur intitulé *Othernesses of Japan* (München, Iudicium, 1992), celui de Ian Littlewood (*The idea of Japan: Western images, Western myths*, London, Secker & Warburg, 1996), ou encore, en ce qui concerne l'image du Japon dans la littérature française, ceux déjà mentionnés de Michaël Ferrier, *La Tentation de la France, la tentation du Japon, et Japon : la barrière des rencontres*.

ethnique, composée d'un éventail considérable de groupes ethniques. Cette diversité ethnique a rapidement pris de l'ampleur et formé une tendance vraisemblablement irréversible, avec l'influx d'un nombre croissant de migrants étrangers dans la société japonaise<sup>803</sup> ». Pour plus de clarté, reprenons et traduisons ci-après le résumé, confectionné sous forme de tableau par le chercheur japonais, de ces deux paradigmes opposés<sup>804</sup> :

<b>Critères</b>	<b>Modèle monoculturel</b>	<b>Modèle multiculturel</b>
Nombre de cultures japonaises	Une/singulière	Plusieurs/plurielle
Thème majeur	Homogène, uniforme	Hétérogène, hybride
Ampleur de l'intégration culturelle	Culture japonaise comme un ensemble consensuel et harmonieux	Cultures japonaises dérivant de groupes rivaux avec des caractéristiques démographiques différents
Définition des Japonais	Exclusive, restrictive	Inclusive, libérale
Population minoritaire	Exceptionnellement basse	De taille considérable
Structure de classe	Égalitaire, quasiment sans classe	Groupes de classes en concurrence, division importante de classe
Différences régionales	Minimale	Significative
Porteurs d'une haute compétence en culture japonaise	<i>Ware ware Nihonjin</i> (Nous les Japonais)	Dépend de la culture japonaise

Cela étant dit, malgré le conservatisme étatique et le nationalisme rampant au Japon, la compréhension conventionnelle de la culture japonaise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle est le lieu d'un changement spectaculaire dans les discours publics : le second paradigme prend (enfin) le pas sur le premier. Prendre le pas, insistons, et non l'écraser, car comme le note Sugimoto : « les deux modèles coexistent en rivalité [...]. Le modèle monoculturel est encore fermement

<sup>803</sup> Sugimoto Yoshio, « "Japanese culture": An Overview », art. cit., p. 1.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 3. Précisons que Sugimoto Yoshio décline, peu après, quatre orientations culturelles connexes à ces deux paradigmes, « quatre points de vue divergents [...], des modèles idéaux répartis inégalement parmi les différents groupes socio-économiques » : en l'occurrence, les orientations cosmopolitaine, multiculturaliste, les monoculturaliste et communautariste, chacune d'entre elles prônant des degrés de positions différents au sujet de la mondialisation et de la conception de la nation. Mais, puisque rentrer dans le détail de ces subdivisions nous ferait perdre de vue notre objectif, retenons ici l'absence de binarité parfaite dans la compréhension de ce qu'est le Japon, et renvoyons vers l'explication de Sugimoto (*Ibid.*, p. 16-19) et l'excellent article de Inoguchi Takashi sur la culture politique japonaise (« Political culture », in Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 166-181).

enraciné et vivant dans certaines parties de la communauté des sciences sociales au Japon<sup>805</sup> ». Il y a, et il y aura probablement toujours, un certain nombre de gens, qu'ils soient intellectuels, politiciens ou de simples citoyens, pour s'accrocher avec force à l'illusion d'homogénéité culturelle, d'une catégorie de Japonais « purs » – une problématique qui, à l'évidence, dépasse largement le seul cadre du Japon. Et, il est indéniable que cette croyance est encore profondément ancrée dans les arcanes du pouvoir et du savoir, dominante même dans la sphère gouvernementale. Cela est d'autant plus visible lorsqu'entre en jeu un regard sur le passé du pays, ces personnes refusant d'admettre que la société nippone ait toujours été diversifiée et stratifiée, préférant présenter le double tournant culturel contemporain – multi-ethnique et multi-classe – sous le biais du sempiternel argument essentialiste binaire de la rupture soudaine. En d'autres termes, la mondialisation aurait brisé l'homogénéité du Japon traditionnel. Si les pages et chapitres suivants se chargent d'explicitier nos propos, précisons dès à présent que pareille position est on-ne-peut-plus intenable, en raison de la double ancienneté de l'hétérogénéité de la population de l'archipel, et de la mondialisation ; ce qui nous amène à considérer l'époque contemporaine comme une source de facteurs aggravants, accélérant un processus préexistant. Cela faisant, le passage en cours d'un paradigme monoculturel à un autre multiculturel correspond non pas à un changement brutal de réalité ou à une rupture avec le passé, mais à une prise d'indépendance vis-à-vis de toute subjectivité nationale, donnant lieu à un changement de perception du Japon qui serait alors plus en phase avec la réalité historique des populations et des cultures de l'archipel. L'effondrement du prisme monoculturel permet, en retour, de voir « la culture japonaise » pour ce qu'elle est vraiment, explique Sugimoto Yoshio, à savoir « une mosaïque de croyances, de pratiques, d'artefacts et de symboles divers, produits et consommés par des groupes ethniques et de classe avec différents niveaux d'accès au prestige, au pouvoir et aux privilèges<sup>806</sup> ». L'anthropologue Harumi Befu ne dit pas autre chose dans son article « Concepts of Japan ». D'abord, en constatant combien le cœur même des concepts conventionnels de « Japon », « culture japonaise » et « Japonais » sont essentialistes :

Whether the issue is “Japan”, “Japanese culture”, or “the Japanese”, one is always confronted with the problem of essentialism, standardisation, homogeneity, on the one hand, and stratification, variation, relativism and de-territorialisation/re-territorialisation, on the other. [...] Essentialism is the core of the conventional definition of these concepts, which are presented as if they are true and *a priori* representations. They define “Japan”, “Japanese culture”, and “the Japanese people” in a simplified and standardised way, doing injustice to the reality of variation, and set up standards by which “variants” are

---

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

judged as inferior and made to conform to the established standard. Thus we have a definition of Japan which is based on events as known in central Japan (the Kansai-Kanto belt). “The Japanese culture” is defined in terms of a series of cultural traits said to be found in Japanese tradition from time immemorial, and ignoring the significant influences absorbed and indigenised into Japanese culture from China and the West. The complexity of who “the Japanese” are is simplified in the essentialised conception of citizenship, parentage, and cultural/linguistic competence.<sup>807</sup>

De là, Harumi Befu prend position contre cet essentialisme, dans une définition des notions de « Japon », « culture japonaise » et « Japonais » à laquelle nous souscrivons :

[...] such conceptions assume that the essentialised qualities are an unchanging concrete reality. *The position taken [here] is, rather, that “Japan”, “Japanese culture”, and “the Japanese” are relativistic, fluid, mutable and multifaceted concepts.* These concepts are in part born out of comparison of Japan, Japanese culture, and the Japanese people with those of other countries. This means that how these concepts are to be defined is a function of who/what “the other” is. Japan is many things to many peoples. The fluidity and mutability of these concepts are seen in historical vicissitudes, government policy, cultural competency and other factors.<sup>808</sup>

Prenons soin de préciser que l’un des intellectuels nippons à avoir mené la charge pour défendre cette hétérogénéité de la culture japonaise est l’emblématique Katō Shūichi, déjà mentionné auparavant. « [H]istorien, philosophe, spécialiste de la littérature, critique ou encore enseignant », auteur de bien des œuvres érudites et de création<sup>809</sup>, il fit paraître dès 1955 un article au titre pour le moins équivoque : « Nihon bunka no zasshusei » (« Hybridité de la

---

<sup>807</sup> Harumi Befu, « Concepts of Japan », art. cit., p. 34. « Qu'il s'agisse du “Japon”, de la “culture japonaise” ou des “Japonais”, on est toujours confronté aux problèmes de l'essentialisme, de la standardisation, de l'homogénéité, d'une part, et de la stratification, de la variation, du relativisme et de la déterritorialisation - territorialisation, de l'autre. [...] L'essentialisme est au cœur de la définition conventionnelle de ces concepts, présentés comme s'il s'agissait de représentations vraies et a priori. Ils définissent le “Japon”, la “culture japonaise” et le “peuple japonais” de manière simplifiée et normalisée, en faisant une injustice à la réalité des variations et en établissant des normes selon lesquelles les “variantes” sont jugées inférieures et rendues conformes à la norme établie. Nous avons donc une définition du Japon basée sur des événements connus dans le centre du Japon (la ceinture du Kansai-Kanto). La “culture japonaise” est définie comme une série de traits culturels que l’on dit être dans la tradition japonaise depuis des temps immémoriaux et ignorant les influences significatives venant de Chine et de l'Ouest absorbées et indigénisées dans la culture japonaise. La complexité de ce que sont les “Japonais” est simplifiée dans la conception essentialisée de la citoyenneté, de la filiation et de la compétence culturelle / linguistique ».

<sup>808</sup> *Ibidem*. « [...] De telles conceptions supposent que les qualités essentialisées sont une réalité concrète immuable. *La position adoptée [ici] est plutôt que “Japon”, “culture japonaise” et “Japonais” sont des concepts relativistes, fluides, mutables et multifacettes.* Ces concepts sont en partie nés de la comparaison entre le Japon, la culture japonaise et le peuple japonais avec ceux d’autres pays. Cela signifie que la manière dont ces concepts doivent être définis est fonction de qui / de ce que “l'autre” est. Le Japon représente de nombreuses choses pour de nombreux peuples. La fluidité et la mutabilité de ces concepts sont visibles dans les vicissitudes historiques, les politiques gouvernementales, la compétence culturelle et d'autres facteurs. » Nous soulignons.

<sup>809</sup> Julie Brock, « Katō Shūichi, un intellectuel engagé », Jean-François Sabouret (dir.), *Katō Shūichi ou penser la diversité culturelle*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 35.

culture japonaise »)<sup>810</sup> ; difficile de faire plus provocateur dans un contexte d'après-guerre complexe où « les consciences étaient encore imprégnées de la notion de “pureté” qui s'était infiltrée dans la culture japonaise, depuis Motoori Norinaga, sous le nom de “Yamato-gokoro”<sup>811</sup> ». Il y exhorte ainsi à « abandonner entièrement ce désir de purifier la culture japonaise » – que cela soit en privilégiant le traditionnel, ou en visant à occidentaliser totalement le pays –, préférant à cela accepter et embrasser pleinement son hybridité<sup>812</sup>. Précisons toutefois qu'aussi avant-gardiste qu'il put être en son temps, son texte n'est pas sans reproches à la lumière de notre compréhension actuelle de l'Histoire et du concept de « nation ». D'un côté, l'auteur suppose, naturellement, l'existence d'une culture japonaise concrète, uniforme, pure, que seule l'influence occidentale a rendue impossible d'identifier comme telle<sup>813</sup>. Cette position est problématique, car essentialiste et oublieuse de l'hybridité ancienne de l'archipel. De l'autre, il considère comme « pures » les cultures anglaise et française<sup>814</sup> ; or, pareille assertion est, tout bonnement, fautive : nulle culture n'est pure, et ces deux-là ne font certainement pas exceptions. Si ces propos sont à remettre dans le contexte de toute une époque nationaliste, il convenait de les clarifier afin d'éviter tout amalgame.

Dans la continuité de notre discussion sur le concept du « Japon », et non sans lien avec la problématique « littérature nationale », invoquons l'un des théoriciens de l'archipel les plus renommés dans le domaine littéraire et de la traduction, Sakai Naoki. Celui-ci dénonce l'argument circulaire usuel des discours du nationalisme culturel, selon lequel « la culture japonaise est identifiée à la langue japonaise, la langue japonaise [...] à l'identité nationale du peuple japonais et finalement le peuple japonais [...] à son héritage culturel et linguistique » : ainsi, rappelle-t-il, « il n'y a aucune raison logique pour laquelle les trois catégories se correspondraient dans leurs référents », et seule l'époque moderne s'est évertuée à établir la soi-disant unité putative de la culture nipponne<sup>815</sup>. Toutefois, ce qui a retenu notre attention chez ce chercheur, c'est sa manière de critiquer la tendance générale, même en Académie, à présumer d'une soi-disant « évidence » naturelle de la nation, de son unité et de celle de ses divers éléments (culture, littérature, langue, ou encore pensée). En 1997, il constate déjà que, « tant au

---

<sup>810</sup> Katō Shūichi, « Nihon bunka no zasshusei » [« Hybridité de la culture japonaise »], *Shisō*, n°6, Juin, 1955 ; « Japan as a Hybrid Culture », trad. En. Yagi Kimiko & Rebecca Jennison, *Review of Japanese Culture and Society*, University of Hawai'i Press, Vol. 1, n°1, Octobre, 1986, p. 15-24.

<sup>811</sup> Julie Brock, « Katō Shūichi, un intellectuel engagé », art. cit., p. 40.

<sup>812</sup> Katō Shūichi, « Japan as a Hybrid Culture », art. cit., p. 18.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>815</sup> Sakai Naoki, « La Modernité et sa critique : Problèmes de l'universalisme et du particularisme », *Multitudes*, Vol. 6, n°3, 2001, p. 87-88.

Japon qu'ailleurs, peu nombreux sont ceux qui ne prennent pas pour acquise l'unité des Japonais et de leur langue », regrettant que « le culturalisme qui adhère au nationalisme en termes de langue nationale et culture ethnique est une endémie persistante dans les études japonaises aux États-Unis, en Europe et ailleurs, comme au Japon [...]»<sup>816</sup> ». La conséquence première de cette situation, toujours d'actualité, est le grave problème inhérent à la constitution même des disciplines académiques en Humanités, puisque, comme le détaille Naoki Sakai :

It is not the putative objects for knowing but the existence of academic disciplines that allow us to seek to know about “Japanese literature”, “Japanese history”, and, of course, “Japanese thought”. We might remind ourselves of a Foucauldian insight. It is not because the objects of knowledge are preparatorily given that certain disciplines are formed to investigate them; on the contrary, the objects are engendered because the disciplines are in place. Thus we might argue that, as the discourse of *kokubungaku* or “the national literature” was formed, “Japanese literature” came into being; that the “Japanese language” emerged at the time when a discipline was instituted to investigate that presumptive object or when some preliminary form of Japanese linguistic was constructed.<sup>817</sup>

Effet boule de neige oblige, surgit alors l'épineuse question du rapport de ces disciplines à la réalité historique et géographique, ainsi que le développe Naoki Saki longuement :

We presume that there has been the mode of thinking particular or proper to the unified group of people called “the Japanese” who inhabit the geographic territory called “Japan” today. We would feel justified to continue to ask “what Japanese thought is” as long as we fail to call into question the presence of “the Japanese”, “the Japanese culture”, or some vague notion of “Japan”.

However, it is one thing to demonstrate that a name has always been there indicating some notion of unified geographic area, and quite another to assert that it necessarily presumes the existence of the unity of people living in an area designated by that name. From the historical genealogy of the name “Japan” – or *Na* or *Wa* in antiquity – we cannot infer the past existence of the unified social group called “Japan”, since the concept signified by the name does not immediately entail that the populace unified under the name was there. Of course, no human grouping gains an enduring presence unless it is named, but the presence of a name in a certain historical period does not necessarily guarantee the presence of a social unity organized in that name.

---

<sup>816</sup> Sakai Naoki, *Translation & Subjectivity: On « Japan » and Cultural Nationalism*, préface de Morris Meaghan, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. 2 & 17.

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 40-41. « Ce ne sont pas les objets putatifs de la connaissance, mais l'existence de disciplines académiques qui nous permettent de chercher à connaître la “littérature japonaise”, “l'histoire japonaise” et, bien sûr, la “pensée japonaise”. Nous pourrions nous rappeler une idée foucauldienne. Ce n'est pas parce que les objets de la connaissance sont donnés préalablement que certaines disciplines sont formées pour les étudier; au contraire, les objets sont engendrés parce que les disciplines sont en place. Nous pourrions donc soutenir que, à mesure que le discours de *kokubungaku* ou “littérature nationale” se formait, “la littérature japonaise” a vu le jour ; que la “langue japonaise” est apparue à l'époque où une discipline a été instituée pour étudier cet objet présomptif ou lorsqu'une forme préliminaire de la langue japonaise a été construite ».

[...]. What has been accepted unproblematically in the history of Japanese thought is that, by openly acknowledging the esoteric inaccessibility of Japanese thought, we have evaded doubts and obvious incongruities about the assumptions of “the Japanese” and “Japan”, as if the existence of “the Japanese” in the past had been rather a matter of negligible triviality compared with the gravity of the problematic nature of Japanese thought itself.<sup>818</sup>

Outre l'importance du regard vers le passé pour prendre conscience du caractère artificiel de nos conventions et concepts modernes, ce commentaire pave la voie à l'exposition de deux conséquences fondamentales de l'absence de remise en question du nationalisme culturel, notamment dans la constitution des disciplines académiques. D'un côté, présumer de la continuité des « Japonais » à travers les époques, de leur culture, de leur littérature, de leur pensée, empêche les Japonais contemporains d'y voir là quelque chose d'essentiellement étranger et étrange, alors même que, fondamentalement, cela devrait être le cas<sup>819</sup> ; les voilà aveuglés, et donc incapables de saisir réellement toute la richesse du passé et la grande complexité du présent de l'archipel. De l'autre côté, la domination des disciplines et concepts nationaux rend difficile toute critique de cette illusion de « continuité<sup>820</sup> ». Le risque d'un tel blasphème ? Être mis à l'écart par une communauté inapte à interroger à grande échelle la pertinence de ses propres fondations, quitte à devoir les abattre – ; à cela, elle préfère le confort des frontières identitaires faciles bien que factices. Le grave problème d'obéissance aveugle qu'engendre le nationalisme culturel, au Japon ou ailleurs, au quotidien et à l'université, dans l'étude de la pensée comme de la littérature « nationale », est résumé par Sakai Naoki avec une délicieuse mais terrifiante référence au protagoniste de l'univers kafkaïen du *Château* (1926) : « Lorsque je ne connais pas le Chinois, je n'ai pas d'autres choix que d'accepter ce que l'on me dit de la langue chinoise. Et ainsi, afin de commencer à étudier le Chinois, je dois croire docilement et

---

<sup>818</sup> *Ibid.*, p. 42-43. « Nous supposons qu'il existe un mode de pensée particulier ou propre au groupe unifié de personnes appelé “les Japonais” qui habitent aujourd'hui le territoire géographique appelé “Japon”. Nous nous sentirions justifiés de continuer à demander “qu'est-ce que la pensée japonaise” tant que nous échouons à remettre en question la présence des “Japonais”, de “la culture japonaise” ou d'une notion vague du “Japon”. Cependant, c'est une chose de démontrer qu'un nom a toujours existé, indiquant une certaine notion de zone géographique unifiée, mais c'est toute autre chose d'affirmer qu'il présume nécessairement l'existence de l'unité des personnes vivant dans une zone désignée sous ce nom. De la généalogie historique du nom “Japon” - ou *Na* ou *Wa* dans l'Antiquité - nous ne pouvons pas déduire l'existence passée du groupe social unifié appelé “Japon”, car le concept désigné par le nom n'implique pas immédiatement que la populace unifiée sous le nom était là. Bien entendu, aucun groupe humain ne gagne une présence durable s'il n'est pas nommé, mais la présence d'un nom dans une certaine période historique ne garantit pas nécessairement la présence d'une unité sociale organisée en ce nom. [...] Ce qui a été accepté sans problème dans l'histoire de la pensée japonaise, c'est que, en reconnaissant ouvertement l'inaccessibilité ésotérique, nous avons éludé les doutes et les incongruités évidentes concernant les postulats des “Japonais” et du “Japon”, comme si l'existence des “Japonais” dans le passé avait été plutôt une question d'une trivialité négligeable par rapport à la gravité de la nature problématique de la pensée japonaise elle-même. »

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>820</sup> *Ibid.*, p. 44.

aveuglement dans le concept de la langue chinoise, tel que le surveillant K devait croire dans les ordres du Château<sup>821</sup> ».

Par l'écart dans le passé, il nous paraît possible d'échapper à cette condition, de briser les illusions nationales et modernes en littérature, et de faire un pas vers l'objectif initial recommandé par Jean-Paul Demoule, cette mise en garde contre les fausses origines et fausses identités. Terminons toutefois ce passage par la pensée de Sakai Naoki en faisant mention de deux de ses déclarations qui nous serviront de pierres d'assise. Toutes deux sont tournées vers la nature hétérogène de l'archipel et la critique du concept de continuité vanté par le nationalisme culturel. La première fait état de l'échec général des académiciens vis-à-vis de ces deux points connexes, montrant là tous les efforts qu'il reste à faire pour inverser définitivement la balance du côté du paradigme multiculturel :

[...] historians have continually failed to call into question how the subject as an ethnos was constructed, and have rarely tried to construct a history of the Japanese archipelago as a patchwork of fragmented and discontinuous histories, as a history of simultaneous and successive rises and falls of polities in the social environment that should be best characterized in term of multilingualism and hybrid cultural formation.<sup>822</sup>

La seconde abonde dans le même sens, en pointant en direction du passé et de sa réalité historique comme repère pour aider tout un chacun à prendre conscience du caractère illusoire et problématique du paradigme monoculturel :

Should we take "Japan" to refer to the geographic area under the jurisdiction of the Japanese government today, we might as well give up any attempt to construct the history of Japanese thought as a coherent historical genealogy. We would find that there a fragmented and discontinuous utterances by many different peoples: the Kumaso and the Ezo in antiquity, heterogeneous masses outside the aristocracy during the so-called Middle Ages, the Ainu, the Okinawan, the Korean in the modern period, and so forth. In addition, we would discover documents in Sanskrit, literary Chinese, and even European languages.<sup>823</sup>

---

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>822</sup> *Ibid.*, p. 60-61. « [...] Les historiens ont constamment échoué à remettre en question la construction du sujet en tant qu'ethnie et ont rarement tenté de représenter l'Histoire de l'archipel japonais sous la forme d'un patchwork d'histoires fragmentées et discontinues, d'une histoire d'ascensions et de chutes simultanées et successives de politiques dans un environnement social qui serait mieux défini en termes de multilinguisme et de formation culturelle hybride ».

<sup>823</sup> *Ibid.*, p. 60. « Si nous prenions le mot "Japon" pour désigner la zone géographique sous la juridiction du gouvernement japonais aujourd'hui, nous ferions tout aussi bien de renoncer à toute tentative de construire l'histoire de la pensée japonaise en tant que généalogie historique cohérente. Nous y trouverions des énoncés fragmentés et discontinus de la part de nombreux peuples différents : les Kumaso et les Ezo dans l'Antiquité, des masses hétérogènes hors de l'aristocratie au cours du soi-disant Moyen Âge, les Aïnous, les Okinawa, les Coréens



Pareille position n'est pas propre à l'archipel ; les autres contextes nationaux souffrent du même problème ; il n'est qu'à voir, en France par exemple, la ferveur toujours présente du roman national, même dans les sphères de l'enseignement, pour s'en convaincre<sup>824</sup>.

Pour nous qui nous intéressons aux transferts culturels en provenance d'Europe, interroger l'identité de chaque pays composant l'espace européen conventionnel de la même manière que nous venons de le faire pour le Japon, serait non seulement fastidieux mais aussi profondément inutile, puisque la conclusion serait commune à tous, à savoir qu'ils sont régis par la définition de « nation » précitée de Benedict Anderson. Seul varierait le degré de nationalisme culturel, que cela soit dans les sphères académiques, gouvernementales ou quotidiennes. Par conséquent, et parce que la notion de culture européenne – entendue dans toute son hétérogénéité – nous paraît plus adaptée à la réalité historique passée et actuelle que celle « nationale », nous avons fait le choix d'accompagner notre réflexion sur l'archipel par une dédiée à l'« Europe ». Son but ? Paver notre compréhension de l'origine des transferts étudiés, et rendre plus perceptible encore le problème modernocentriste.

## II.2 – Dévoiler l'artifice modernocentriste nommé « Europe »

Qu'entendre par *Europe* ? Interrogation problématique s'il en est : la définir objectivement équivaut à un casse-tête sans fin, aux approches multiples mais toujours relatives. Et ce, à commencer par les plans géologique et géographique, puisque selon les différents modèles, elle sera identifiée soit à un continent à part entière, soit comme la péninsule occidentale de l'Eurasie, voire assimilée à un groupement dit Afro-Eurasien. L'argumentaire géologique, s'il a le grand avantage d'être ethnologiquement neutre, ne permet pas toujours aux populations de s'y identifier – pensons à l'absence de la Sicile et de l'Inde de la plaque eurasiatique –, et est en constante évolution<sup>825</sup>. *Quid* des découpages continentaux et géographiques traditionnels ? Ceux-ci proviennent de conventions ethnocentristes et géopolitiques passées problématiques. Certes, il est vrai que, comme le rappelle avec justesse l'universitaire français Bernard Franco, « l'identité de l'Europe s'est d'abord élaborée, dans l'imaginaire véhiculé par la littérature, dans

---

à l'époque moderne, etc. De plus, nous découvririons des documents en sanscrit, en chinois littéraire et même en langues européennes ».

<sup>824</sup> On signalera à ce titre le récent et instructif ouvrage de Laurence de Cock, *Sur l'enseignement de l'histoire : débats, programmes et pratiques du XIX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui* (Paris, Libertalia, 2018).

<sup>825</sup> Un coup d'œil curieux aux plaques tectoniques disparues (la cimmérienne, celles dites Farallon, Izanagi, etc.), ou aux simulations scientifiques sur le futur de la Terre – telles que celle de Ross N. Mitchell, Taylor M. Kilian et David A. D. Evans, prédisant la naissance d'un supercontinent nommé Amasia (« Supercontinent cycles and the calculation of absolute palaeolongitude in deep time », *Nature*, Vol. 482, Février, 2012, p. 208-211) –, nous en convaincra.

un schéma d'opposition aux autres continents, dans un rapport d'altérité<sup>826</sup> ». Mais, il n'empêche que, déjà en son temps, Hérodote (c. 484 – 425 AEC) se montrait dubitatif vis-à-vis de la division continentale entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique (alors « Libye ») : « Mais je ne puis comprendre ce qui a fait donner à la terre, qui est une, trois noms différents, des noms de femmes, et pourquoi l'on a choisi pour délimiter les trois parties du monde le Nil, un fleuve d'Égypte, et le Phase, un fleuve de Colchide (ou, pour d'autres, Tanaïs, un fleuve de la région du lac Méotide, et les Détroits Cimmériens) [...] » (Vol. IV, 44)<sup>827</sup>. Déjà, donc, l'Europe n'était pas considérée comme une entité physique, mais une convention ; et depuis, les débats sur sa définition géographique n'ont cessé. Celle érigée par la modernité met en exergue le caractère arbitraire de ses délimitations, puisqu'elle privilégie non plus une frontière orientale entre l'Europe et l'Asie marquée par le Tanaïs, aujourd'hui plus connu sous le nom de Don, mais, au niveau de l'Oural. Outre que l'idée même d'une évolution historique de sa définition expose sa nature artificielle, sa cartographie moderne est difficilement justifiable car ne prenant pas en compte, par exemple, la représentation de l'espace européen par les Russes qui irait, elle, jusqu'au lac Baïkal, selon le géographe Denis Eckert<sup>828</sup>. Que dire, sinon, du cas toujours plus polémique de la Turquie, notamment depuis le dépôt de sa candidature à l'Union Européenne, en 1987 ? Ou de l'inévitable répercussion de la problématique définition conventionnelle de l'Europe jusqu'au domaine littéraire ; ainsi, à titre d'exemple, un auteur tel que Dostoïevski est communément assimilé au corpus européen canonique par l'Université, alors même qu'une identification de la littérature russe dans son ensemble comme européenne leur paraîtra discutable<sup>829</sup>. En ce qui nous concerne, la désignation de l'Europe en tant que « continent » – et par extension, de l'Asie – n'a pas lieu d'être, et nous opterons pour une conception de son espace géographique (volontairement flou) comme « péninsule occidentale de l'Eurasie ». Quant au pourquoi d'une telle vision, cela tient en trois points : premièrement, puisque sa définition a pu évoluer par le passé, rien ne justifie d'ériger les conventions modernes comme intangibles ; deuxièmement, la notion de continent européen entraîne une perception fermée d'un espace qui ne l'est en rien, comme le soulignait déjà Hérodote, et ce faisant, joue en faveur des discours identitaires modernistes, eurocentrés, racistes ; troisièmement, au regard de

---

<sup>826</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes, op. cit.*, p. 40.

<sup>827</sup> Hérodote, *L'Enquête*, in Hérodote & Thucydide, *Œuvres complètes*, trad. Fr. André Bargaet & Denis Roussel, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1964 (1873), p. 302.

<sup>828</sup> Elsa Tulmets, « L'Oural : frontière ou région ? », entretien avec Denis Eckert, *Regard sur l'Est* [En ligne], n°26, Mai, 2001, n.p. [Accès : 25/11/2016] URL : [regard-est.com/home/breve\\_contenu.php?id=214](http://regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=214)

<sup>829</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes, op. cit.*, p. 302.

l'Histoire humaine et des échanges transeursiens, comme nous le verrons plus en avant, privilégier le terme de continent pour la seule Eurasie fait sens<sup>830</sup>.

Cela étant dit, que devrions-nous entendre, alors, par « européen » ? Écoutons longuement, à ce propos, le sociologue et académicien Jean Baechler, qui nous offre, quand bien même nous serons amené à le critiquer, matière à réflexion<sup>831</sup>. Ce penseur reconnaît, au préalable, que malgré les nombreuses réponses qui peuvent émerger face à pareille question, celles-ci ne s'avèrent « guère satisfaisantes, qu'elles soient naïves ou tournent court ». Ainsi, remarque-t-il,

Le plus naïf se contente de l'affirmation qu'est européen ce qui relève de l'Europe. Sans doute, mais qu'est-ce que l'Europe ? Soutiendra-t-on qu'il s'agit d'une entité géographique, d'une portion de terres émergées et délimitées, qui court d'ici à là, par exemple, de l'Atlantique à l'Oural et du Cap Nord à la Méditerranée ? Peut-être, mais la fixation des limites résulte de l'application de quels critères ? Une réponse possible ne bénéficie pas de la facilité de pouvoir recourir à un critère politique de citoyenneté : est « français » ou « allemand » ou « italien » ce qui s'inscrit dans le cadre de référence d'entités politiques appelées « France », « Allemagne » ou « Italie ». En effet, l'Europe n'est pas une politique, mais, au mieux, une alliance ou une symmachie étroite de politiques.

Face à la problématique engendrée par l'identification de ce qui est, ou non, européen, le sociologue considère comme « plus prometteur de définir comme “européens” des faits, des événements, des émergences, des développements, des traits, qui s'observent sur une aire particulière et nulle part ailleurs ». Ce faisant, avance-t-il, « l'euroanéité est d'abord et avant tout la non-sinité/indianité/asinité/africanité ». Jean Baechler interroge au titre de cette logique une potentielle réponse relativement commune dans les tentatives de définition de l'Europe, « à savoir qu'[elle serait] une aire culturelle informée par un héritage triple : la philosophie grecque, le droit romain et le christianisme » ; il en relève le caractère problématique ainsi :

On ne discutera pas l'arbitraire de la sélection, car il demeure que ces héritages sont réels, mais il est douteux qu'ils permettent de préciser de manière à satisfaire, ce que veut dire « européen ». Le droit romain s'est combiné partout aux droits coutumiers, exclusifs en Europe non romanisée, sans oublier l'essentiel, qui est la création du droit par des sources inédites pendant au moins mille ans. La philosophie

---

<sup>830</sup> Ajoutons, par ailleurs, que nous avouons être mal-à-l'aise face à la notion du supercontinent Afro-Eurasien, en raison *et* de la géologie, *et* de la part relativement faible de terre rattachant l'Afrique à l'Eurasie. Si la relation future des plaques tectoniques africaine et eurasiatique est une question particulièrement intéressante – tout comme le modèle susmentionné de l'Amasia –, au regard de notre présent, et de la courte histoire humaine (à l'échelle des continents) jusqu'à nous, nous préférons garder la distinction continentale entre Afrique et Eurasie – en insistant sur le fait qu'il ne s'agit là nullement d'une séparation culturelle, mais seulement liée à la notion commune de continent.

<sup>831</sup> Jean Baechler, « Que veut dire européen ? », *L'Europe en Formation*, 2015/2, n°376, p. 25-26.

grecque est née « en Grèce », mais, en tant qu'elle a saisi des vérités ou, du moins, posé de bonnes questions, elle a valeur humaine en général et ne peut pas être déclarée d'essence européenne, à supposer que l'expression ait un sens quelconque. D'autre part, la philosophie « en Europe » a connu des développements depuis le XI<sup>e</sup> siècle tels, que l'affirmation d'une continuité « européenne » depuis l'Ionie – dont le statut « européen » ferait problème pour les tenants « de l'Atlantique à l'Oural » ! – exigerait une argumentation serrée. Il en va de même pour le christianisme. Il n'est pas niable que la religiosité « en Europe » ait été informée par l'Église latine pendant dix ou quinze siècles. Mais l'Église et encore plus le christianisme ont des prétentions à l'universalité, comme religion et communauté de l'humanité en tant que telle : où est le distinctement « européen », qui ne soit pas tautologiquement « en Europe » ?

Le sociologue fait état d'une « difficulté subsidiaire » à « ces lignes d'argumentation » : le problème représenté par les Amériques, l'Australie ou encore la Nouvelle-Zélande, c'est-à-dire des aires où « le christianisme certainement, le droit romain et la philosophie grecque peut-être [ont] été transplantés et acclimatés », mais dont il serait « très douteux que l'on puisse leur appliquer le qualificatif d'“européennes” ». Bien qu'autre, le cas de la Russie est tout aussi problématique, puisqu'elle n'est, aux yeux de Jean Baechler, « ni en Europe ni en Asie, mais en Russie, dans la steppe, la taïga et la toundra. Elle a des caractères européens, pour les avoir acquis par contiguïté, mais d'autres, politiques et sociaux avant tout, sont radicalement différents ». Ainsi, conclut-il, « les États-Unis et la Russie ne sont certainement pas “en Europe” et ne peuvent pas non plus être qualifiés d'européens, sauf à dépouiller les mots de tout contenu sémantique ». Comment, alors, déterminer ce « européen » ? La solution au problème, selon Jean Baechler, se situerait dans un usage approprié de la notion de « civilisation » :

[...] la multiplication de faits exacts observés « en Europe » ne permettra jamais d'en conclure par induction et inférence à la spécificité de ce qui est « européen ». Pour sortir de la tautologie et de l'énumération vaine, il convient d'avancer une hypothèse qui permette d'étiqueter des faits comme européens, en donnant à ce qualificatif des contenus concrets et vérifiables. Je propose de retenir l'hypothèse que le mot « Europe » désigne une civilisation et qu'une civilisation est un mode particulier d'humanisation, dont il résulte qu'est « européen » tout ce qui participe, activement ou passivement, de ce mode particulier, en contribuant à son actualisation ou en bénéficiant des actualisations effectuées.<sup>832</sup>

Construisons une réponse à cette présentation de la position de Jean Baechler, afin de nous aiguiller dans notre propre démarche vis-à-vis d'une définition de ce qu'est « l'Europe ». Le sociologue prend soin de préciser le sens discutabile des idées d'essence et de continuité ; c'est là un aspect positif, en ligne avec nos propos précédents, même si nous pourrions regretter ici l'absence d'une condamnation plus vive de ces éléments. Nous sommes toutefois bien plus

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 27.

sceptique quant à son argumentation vis-à-vis du christianisme – ne serait-ce qu’au regard de l’histoire politique de l’Église, et de son rôle dans la mise en place d’une perception eurocentrée du monde –, et de la Russie – pour les raisons auparavant mentionnées. De même sommes-nous pour le moins dubitatif vis-à-vis de ce qu’il considère être l’un des éléments de « l’originalité propre » de l’Europe : « l’absence définitive d’un quelconque empire européen<sup>833</sup> ». *Quid*, alors, de l’hypothèse de Baechler, à savoir désigner l’Europe comme une « civilisation » ? L’usage analytique de ce terme est plus que gênant ; il a, et continue de servir les discours eurocentristes, nationalistes et racistes en tout genre. Il n’est qu’à voir la grave polémique suscitée par l’un des ouvrages majeurs défendant cette notion, *Le Choc des civilisations* de Samuel P. Huntington, dont les milieux d’extrêmes-droites sont particulièrement fervents au point qu’il se trouve cité comme source d’inspiration par les récents terroristes Anders Breivik et Brenton Tarrant. Chez Jean Baechler, le terme recouvre certainement, *a minima*, une vision eurocentriste du monde :

Plus glorieuse pour la civilisation européenne a été son ouverture sur l’étranger effectif. *La curiosité pour le non européen est une exclusivité européenne, éclatante déjà chez les Grecs*. Cette originalité ressort mieux d’une comparaison avec l’attitude des autres civilisations les unes envers les autres. Elle est marquée par l’ignorance et le désintérêt le plus profonds. Il faut une attention extrême pour repérer dans les textes brahmaniques la plus petite allusion aux contacts avec les Grecs. *Le Voyage vers l’Ouest* chinois ignore évidemment tout du monde indien et lui substitue des fictions. Ibn Battuta ne s’occupe que des milieux musulmans partout où il passe : il n’y a pas un mot sur les castes indiennes dans ses pages sur l’Inde. Ibn Khaldun, admirablement informé sur l’Asie antérieure et son prolongement nord-africain ne connaît manifestement rien du monde byzantin et encore moins européen. Au contraire, les Grecs se sont intéressés vivement à l’Égypte, à la Perse, aux Scythes, à la Nubie, à Thulé. Les Européens ont renoué avec cette tradition à partir des Croisades et surtout des Grandes Découvertes. Ils ont consacré des travaux patients, savants, éclairés à toutes les variations culturelles et aux humanisations les plus exotiques et les plus éloignées de la leur.

[...] En tout cas, le fait est que c’est l’Europe qui a désenclavé la planète à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et que ce sont des Européens qui ont aidé les non Européens à transformer en conscience leurs humanisations particulières et poussé toutes les particularisations à se rattacher à une humanité universelle commune.<sup>834</sup>

Pareil commentaire – qui, somme toute, est de l’ordre du conventionnel – pose problème à plus d’un titre ; tous seront sujets à investigation au fur et à mesure de cette partie. Pour l’heure,

---

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 35. Il justifie sa position ainsi : « L’empire romain était à cheval sur trois plaques culturelles – l’Asie antérieure, l’Europe et l’Afrique du Nord – et centré sur la Méditerranée. L’empire carolingien a été éphémère, et les empires napoléonien et hitlérien encore plus ». Or, l’absence de toute mention ou prise en considération du Saint-Empire romain Germanique, de l’Empire byzantin ou encore de l’Empire russe, est tout à fait gênante. De l’autre, l’argument en faveur de l’exclusion de Rome pourrait tout aussi bien permettre de rejeter le modèle impérial chinois qu’il érige en contre-exemple, en passant sous silence l’hétérogénéité culturelle et ethnique complexe de la région à travers l’Histoire (*Ibid.*, p. 34). Quant à l’argument de la temporalité, il ne nous semble guère pertinent.

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 45. Nous soulignons.

notons en premier lieu que la croyance en une telle exclusivité, couplée d'une équivalence douteuse entre Grecs anciens et « européen », est essentialiste et eurocentriste de nature. Nous ne serions pas par où commencer, et il n'y aurait jamais assez de place ici pour rendre compte du caractère injustifiable de ces propos<sup>835</sup> ; d'autant que la seule notion de « curiosité » est on-ne-peut-plus suspicieuse, pour ne pas dire offensante, au regard des motivations historiques réelles derrière ces « découvertes ». En outre, l'auteur présente les « Grandes Découvertes » comme l'un des éléments définitoires de la civilisation européenne les plus significatifs ; pourtant, cette expression recouvre ce qui n'est autre que l'un des mythes identitaires majeurs de l'Europe moderne, et une véritable vitrine du « vol de l'histoire » évoqué en première partie. Une vision qui n'est pas, d'ailleurs, qu'eurocentrée ; elle est, aussi, modernocentrée, en ce qu'elle fait fi de la circulation humaine et des échanges passés, comme nous en discuterons plus loin. Enfin, signalons que cet argumentaire de Jean Baechler repose sur une croyance ferme envers l'existence d'un « peuple indo-européen » incarné, dont la civilisation européenne serait une branche<sup>836</sup> ; or, c'est là ni plus ni moins que « le mythe d'origine de l'Occident », selon Jean-Paul Demoule – là encore, nous explorerons nécessairement sous peu les illusions, nées et constitutives de la modernité européenne, qu'il recouvre. Ce qui rend, selon nous, la position de l'académicien français bancal, et définitivement eurocentriste et modernocentriste.

Il est clair, aussi, à la lecture de ses propos, que la définition de l'Europe souffre du même problème inhérent à celle de la nation : la croyance en un isomorphisme entre territoire, peuple, culture, et état. Elle n'est pas à proprement parler une nation ? Ses cultures et ethnies sont diverses et nombreuses ? Son territoire fragmenté et ses limites externes conventionnelles ? Peu importe, la voici désignée comme une alliance de polities, une communauté « originale » car soi-disant marquée par une absence d'empire, une curiosité de l'Autre exclusive, et une modernité dont elle serait la seule initiatrice. Et voilà le roman national qui laisse la place à un

---

<sup>835</sup> Tout au plus, puisque nous y reviendrons à l'occasion, signalons la « curiosité » des élites japonaises pour la Chine, lorsqu'ils se prirent à envoyer quatre missions auprès de la dynastie des Sui (581-618 EC), entre 600 et 614 EC, puis quinze autres une fois les Tang (618-907 EC) au pouvoir, entre 630 et 838 EC. Des missions complexes, réalisées à des fins d'apprentissage, de « curiosité » pour reprendre ce mot si problématique, dans un contexte maritime dangereux, pour l'époque, comme l'indique Paul Varley dans son ouvrage sur la culture japonaise : « les missions les plus larges consistaient usuellement d'un groupe d'environ quatre bateaux qui transportaient plus de cinq cents personnes, dont des envoyés officiels, des étudiants, des moines bouddhistes, et des traducteurs. Certains de ces visiteurs restèrent à l'étranger pour de longues périodes – jusqu'à plus de trente ans –, et certains ne revinrent jamais. Ce voyage était extrêmement dangereux, et le fait que tant de risques furent pris atteste de l'avidité avec laquelle les Japonais de cette époque cherchaient à acquérir les savoirs et la culture chinois » (Paul Varley, *Japanese Culture, op. cit.*, p. 24). Plus généralement, sur l'étendue des relations entre la Chine et le Japon au I<sup>er</sup> millénaire EC, voir : Wang Zhenping, *Ambassadors from the Island of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2005.

<sup>836</sup> Jean Baechler, « Que veut dire européen ? », art. cit., p. 45. Nous soulignons.

roman civilisationnel dont le contenu, *in fine*, est peu ou prou du même acabit : un mythe, dont l'entreprise première est de s'offrir un cadre de référence présenté comme unique, capable de justifier ses actions passées, positives comme négatives, d'affirmer ses revendications, et dans un même temps, d'enfermer ce qui est Autre, ou ce que l'on veut qui soit Autre, dans des ensembles séparés, conceptualisés, et donc inévitablement soumis à sa propre perception, érigée comme norme illusoire. *Exit*, ainsi, l'hétérogénéité complexe, historique, réelle, de la péninsule occidentale de l'Eurasie, avec ses frontières culturelles et géographiques floues, mouvantes, ne coïncidant pas forcément, sans imperméabilité ni continuité identitaire atemporelle.

Si la réponse de Jean Baechler à la question « *que veut dire européen ?* » est pour le moins insatisfaisante et stéréotypée, elle a le mérite de nous permettre d'exposer, à travers elle, plusieurs mythes et illusions inhérents à la définition conventionnelle de la notion, et ancrés, profondément, dans la pensée quotidienne et jusqu'au plus haut niveau académique. Certes, en conséquence, « l'Europe » se fait difficile à saisir, embrumée, instable, hétérogène et mortelle, perméable et en constante recomposition, à la fois familière, étrange et étrangère, imaginaire et imaginée, tributaire des subjectivités historiques, internes et externes, mais sans essence réelle, ni isomorphisme véritable entre sa géographie, ses cultures, ses ethnies, ses langues ; en somme, chaotique. Et, c'est bien cette Europe-là à laquelle nous nous référerons, cette Europe libérée du carcan de la conceptualisation moderne, non pas rationnelle mais émotionnelle et artificielle, plurielle et multipolaire, flottante, vague, enracinée mais toujours dynamique, réenchantée – pour reprendre l'expression chère à Michel Maffesoli – et, paradoxalement, plus propice à rendre compte de l'Histoire et du présent, de la circulation humaine et culturelle à travers le temps, plus adaptée, aussi, à garder nos esprits méfiants vis-à-vis de la facilité des identités « nationales », « civilisationnelles », et des fausses origines. Un réenchantement par la pluralité, interne et externe, et non par une subordination au fantasme de l'Un, une croyance aveugle en une Europe imaginée comme centre du monde ; c'est-à-dire, qu'il va de pair avec l'acceptation de son statut réel, à savoir celui d'une « province », selon l'expression de l'historien indien Dipesh Chakrabarty<sup>837</sup>. Une provincialisation qui, *a contrario* des préjugés déclinologiques,

---

<sup>837</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2000 ; *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*, trad. Fr. Olivier Ruchet & Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

« [...] n'équivaut pas à rejeter la pensée européenne<sup>838</sup> », mais « à poser la question du lien rattachant la pensée à son lieu<sup>839</sup> ».

Et puisque nous évoquons le rapport de l'Europe au Monde, il est grand temps d'évoquer le problème majeur de l'Europe en tant qu'Occident. S'il est désormais communément acquis que « l'Est et l'Ouest sont toujours relatifs<sup>840</sup> » en raison du caractère sphéroïde de notre planète, les notions d'Occident et d'Orient, certaines expressions les accompagnant, telles que « Proche-Orient » ou « Extrême-Orient », fortement marquées dans nos imaginaires, n'en restent pas moins continuellement usitées et problématiques<sup>841</sup>. Et, *de facto*, elles sont un sujet des plus épineux, dépassant de loin le cadre cartographique. Déjà perceptible dans les racines archaïques de la culture grecque antique, renforcée par le clivage (stéréotypé) entre les mondes chrétien et musulman au Moyen Âge, l'opposition entre la péninsule européenne, auto-désignée comme simultanément Occident et Centre du Monde, et son Orient, son double, perçu tour à tour comme radicalement Autre, un miroir, voire en tant qu'« origine et lieu du sens et de la vérité » chez les romantiques orientalistes, un espace à la fois mystique et mythique, historique et culturel, fantasmé mais sans réalité géographique, cette opposition, donc, est inhérente à leur construction identitaire, et est toujours palpable dans les discours contemporains<sup>842</sup>. Un auteur en particulier est parvenu à mettre en lumière cette problématique, indéniablement sous-jacente à la définition de l'Europe : l'universitaire palestino-américain Edward Saïd (1963-2003), père de la thèse magistrale sur « l'Orientalisme<sup>843</sup> », qu'il définit comme suit :

« [...] une manière de s'arranger avec l'Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l'expérience de l'Europe occidentale. L'Orient n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et il lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou

---

<sup>838</sup> Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe*, *op. cit.*, p. 53. L'auteur la considère, notamment, comme « aussi indispensable qu'inadéquate pour penser l'expérience de la modernité politique dans les nations non occidentales, et provincialiser l'Europe devient une tâche consistant à examiner la manière dont il est possible de renouveler cette pensée – qui constitue à présent notre héritage à tous, et qui nous affecte tous – à partir des marges et pour elles. Mais, les marges sont bien sûr tout aussi plurielles et diverses que les centres. ».

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>840</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, *op. cit.*, p. 308.

<sup>841</sup> Ainsi, à titre d'exemple, lorsque le Japon est désigné comme pinacle de « l'Extrême-Orient », il se voit indubitablement enfermé dans une construction eurocentriste qui a imposé sa vision *du* et *au* monde en se désignant comme référence spatio-temporelle absolue ; d'où une préférence contemporaine pour la terminologie plus neutre d'Asie de l'Est, quand bien même la première expression est encore répandue – pensons au nom même de l'École française d'Extrême-Orient...

<sup>842</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, *op. cit.*, p. 292-324.

<sup>843</sup> Edward W. Saïd, *Orientalism*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978 ; *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. Fr. Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2005.



l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. Rien de cet Orient n'est pourtant purement imaginaire. L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture *matérielles* de l'Europe. L'*orientalisme* exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec, pour l'étayer, des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux.<sup>844</sup>

Plus loin, le théoricien littéraire poursuit :

[...] l'Orient n'est pas un fait de nature inerte. Il n'est pas simplement là, tout comme l'Occident n'est pas non plus simplement là. Nous devons prendre au sérieux l'importante observation de Vico : les hommes font leur propre histoire, ce qu'ils peuvent connaître, c'est ce qu'ils ont fait, et l'appliquer aussi à la géographie : en tant qu'entités géographiques et culturelles à la fois – sans parler d'entités historiques –, des lieux, des régions, des secteurs géographiques tels que « l'Orient » et « l'Occident » ont été fabriqués par l'homme. C'est pourquoi, tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident. Les deux entités géographiques se soutiennent ainsi et, dans une certaine mesure, se reflètent l'une l'autre.<sup>845</sup>

En raison des limites de notre sujet, il serait bien difficile de développer excessivement la pensée d'Edward Saïd sur le problème épineux des concepts d'Occident et d'Orient ; notons toutefois deux points qui ont leur importance dans notre contexte d'études, auxquels nous souscrivons pleinement. Tout d'abord, sa thèse « n'est pas de donner à penser qu'il y a quelque chose comme un Orient réel ou véritable (islamique, arabe, [etc.])<sup>846</sup> » ; d'où sa réaffirmation, dans une postface de 1994, de son opposition explicite à toute catégorisation, son scepticisme radical « à l'égard de notions figées telles qu'Orient et Occident<sup>847</sup> ». En outre, il conclut au fait que « l'idée qu'il existe des espaces géographiques avec des habitants autochtones foncièrement différents qu'on peut définir à partir de quelque religion, de quelque culture ou de quelque essence raciale qui leur soit propre est extrêmement discutable<sup>848</sup> ». Ces deux déclarations s'adaptent à merveille à notre sujet, et plus précisément, aux problèmes inhérents aux définitions du « Japon » et de « l'Europe » – et, par extension, des littératures « nationales ».

---

<sup>844</sup> Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 30.

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 34. Notons qu'Edward Saïd émet immédiatement trois réserves à sa déclaration. D'un côté, il prend soin de préciser qu'« on aurait tort de conclure que l'Orient était *essentiellement* une idée, ou une construction de l'esprit ne correspondant à aucune réalité » ; de l'autre, il rappelle que « croire que l'Orient a été créé [...] et croire que ce type d'événements arrive simplement comme une nécessité de l'imagination, c'est faire preuve de mauvaise foi », car « la relation entre l'Occident et l'Orient est une relation de pouvoir et de domination ». Enfin, il importe de ne « pas croire que la structure de l'orientalisme n'est rien d'autre qu'une structure de mensonges ou de mythes qui seront tout bonnement balayés quand la vérité se fera jour » (*Ibid.*, p. 35-37).

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 518.

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 532.

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 518.

Elles contribuent à dépouiller l'Europe de son mythe l'érigant comme entité réelle, comme « Occident » véritable – sous-entendu comme Centre du monde – ; elles participent à la provincialiser, à en dévoiler toute sa complexité et artificialité, tant intérieure que dans son rapport à Autrui. Pareille position ne peut satisfaire ni les adeptes du nationalisme et de l'eurocentrisme en tout genre, ni ceux préférant la rigidité et le confort aveugle des concepts, au mépris de leur violence ; et certes, l'Europe – et, *in fine* le Monde avec elle –, qui se dessine sous les traits révélateurs de l'orientalisme s'avère bien moins évidente. Pourtant, c'est là l'une des valeurs fondamentales du discours d'Edward Saïd : il « ne résout pas toutes les questions qu'il pose », comme le fait remarquer avec justesse son préfacier français, Tzvetan Todorov, mais « plutôt que de nous enfermer dans les réponses, il maintient salutairement les questions<sup>849</sup> ». Et ainsi, l'Europe nous apparaît, avant toute chose, comme une question continuellement ouverte ; il en va de même pour le Japon et pour toute identité culturelle, si l'on souscrit, comme nous le faisons, aux propos et à la méthode de ce théoricien :

Ma manière de procéder a été de démontrer que le développement et le maintien de toute culture requièrent l'existence d'une autre culture, différente, en compétition avec un *alter ego*. La construction d'une identité, [...] tout en étant le résultat d'expériences collectives distinctes, se réduit finalement à mon avis à l'élaboration d'oppositions et de différences avec « nous » qui restent sujettes à une continuelle interprétation et réinterprétation. Chaque époque et chaque société recréent ses propres « autres ». Loin d'être un concept statique, notre identité ou celle de « l'autre » résultent d'un processus historique, social, intellectuel et politique très élaboré qui se présente comme un conflit impliquant les individus et les institutions dans toutes les sociétés.<sup>850</sup>

Cette perspective nous amène, inévitablement, à devoir aborder un autre problème connexe : le poids du modernocentrisme sur la perception de la mondialisation, et des transferts culturels – et donc littéraires – et de la circulation humaine passés.

### **II.3 – Dé-modernocentrer l'histoire des interactions cross-culturelles**

Usuellement, c'est-à-dire dans le langage quotidien, la mondialisation est entendue comme un phénomène contemporain, intense et systématique, négatif ou positif selon la ligne de force critique de tout un chacun ; historiquement, elle résulterait des processus modernes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles – industrialisation, mise en place des États-nations, impérialisme... –, et aurait comme racine première la période des « Grandes Découvertes ». Autrement dit, toujours selon

---

<sup>849</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 533.

cette conception stéréotypée, la mondialisation serait née de l'avancée moderne des peuples européens, qui auraient alors « définitivement rompu avec le passé et inauguré une nouvelle ère de l'Histoire mondiale<sup>851</sup> ». Dans un même temps, ce phénomène est perçu comme l'une des causes de l'effondrement des principes essentiels de la modernité ; selon l'anthropologue indien Arjun Appadurai, grand nom de la recherche sur la globalisation :

[...] l'État-nation qui repose sur l'isomorphisme entre peuple, territoire et souveraineté légitime est profondément remis en cause par la globalisation. La prolifération de groupes déterritorialisés, la « diversité diasporique » qu'on observe un peu partout ont pour effet de créer de nouvelles solidarités translocales. On voit émerger des constructions identitaires qui débordent le cadre national. [...] [D]ans tous les cas, la circulation généralisée est à l'origine de nouveaux référents subjectifs qui rendent de plus en plus anachroniques les formes d'identification liées au territoire et à l'État.<sup>852</sup>

Certes, cette observation est pertinente au sujet de notre époque ; pourtant, il n'empêche que la conception usuelle de la mondialisation comme phénomène *uniquement* contemporain est grandement problématique, car arbitraire, dangereuse et mensongère ; elle participe au mythe de la modernité, à sa sacralisation, en ignorant volontairement une montagne d'évidences archéologiques et génétiques pointant dans la direction de l'ancienneté et de la pluralité du processus – dont la première forme remonterait à la révolution néolithique<sup>853</sup>. Ce qui, en retour, fausse considérablement la perception générale des échanges culturels passés et présents, et donc, inévitablement, celle des transferts littéraires. C'est pourquoi, qui cherche à comprendre réellement ce qu'est la mondialisation contemporaine et ses transferts culturels, se doit de commencer par reconnaître qu'il n'y a pas *une* mondialisation, mais *des* mondialisations, que celle actuelle, aussi systématique et intense soit-elle, n'en est qu'un avatar. Dans un second temps, accepter la réalité des échanges passés, à petites et grandes échelles permet de voir les frontières nationales, physiques et immatérielles, pour ce qu'elles sont vraiment : des artifices modernes étouffants, dont les prétentions et revendications identitaires essentialistes ne tiennent pas face à un examen historique un tant soit peu objectif ; examen qui, par ricochet, relativisera aussi grandement les critiques vis-à-vis des conséquences culturelles de la mondialisation

---

<sup>851</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 22.

<sup>852</sup> Marc Abélès, « Préface », in Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, préface de Marc Abélès, trad. Fr. François Bouillot & Hélène Frappat, Paris, Payot, 2015, p. 19.

<sup>853</sup> André Langaney, « De l'arbre du primate explorateur au réseau génétique humain : filiations et migrations », in Jean-Paul Demoule (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009, p. 451. Voir aussi, au sujet de l'ancienneté de la mondialisation : Leonid E. Grinin & Andrey V. Korotayev, « Origins of Globalization », in Leonid E. Grinin, Ilya V. Ilyin & Andrey V. Korotayev (éds), *Globalistics and Globalization Studies*, Volgograd, Uchitel Publishing House, 2013, p. 8-35.

contemporaine – comme vu, de façon exemplaire, dans la rhétorique d’un Richard Millet. Cela étant dit, reconnaître une telle chose revient à faire face au diktat du discours modernocentriste profondément ancré et toujours dominant dans l’Académie et la pensée ordinaire. Écoutons à ce sujet le sinologue américain Victor Mair, dont nous retranscrivons ici longuement une part de son introduction au remarquable ouvrage dirigé sur les *Contacts et échanges dans le Monde ancien*, et ce afin de rendre compte au mieux d’un grave et complexe problème qui dépasse largement le seul domaine littéraire, tout en l’affectant jusqu’au moindre de ses arpents, puisqu’il doit sa propre constitution et divisions nationales à cette modernité qui prétend être celle-là même sans qui le monde serait resté un ensemble de cultures isolées les unes des autres. Ainsi, révèle-t-il, une règle fondamentale du discours moderne persiste lorsque sont étudiés les échanges prémodernes entre deux cultures différentes :

[...] it is acceptable to compare Culture A and Culture B, but it is forbidden to suggest that Culture A and Culture B may have mutually influenced each other. Thus, it is perfectly fine to compare Greek and Chinese thought and society during the fifth through third centuries B.C.E., but one must not under any circumstances suggest that Greece and China even remotely or indirectly actually had anything to do with each other during that period. Such comparisons must be undertaken purely in the abstract, apparently with the aim of illuminating the comparanda by pointing out similarities and differences.<sup>854</sup>

Plus exactement, détaille-t-il encore,

Current academic norms permit investigation of cultural interaction within contemporary political boundaries, even when those boundaries are anachronistically projected back to the Neolithic and beyond. On the one hand, it is customarily forbidden (or at least strongly discouraged) to engage in serious, in-depth investigations of cultural phenomena that transcend modern national frontiers. At best, research that touches on contiguous cultures and states is sanctioned, while that which involves long-distance cultural transmission is always suspect and often condemned. In some quarters, it is virtually anathema to raise the possibility of cultural interaction that reached more than a hundred or so miles beyond the boundaries of modern nations, while the “extreme indigenists” [...] refuse to believe that any significant component of culture could have been transmitted from outside. On the other hand, it is perfectly acceptable to make forced arguments simply on the basis of sheer propinquity.<sup>855</sup>

---

<sup>854</sup> Victor H. Mair, « Kinesis versus Stasis, Interaction versus Independent Invention », in Victor H. Mair (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2006, p. 4. « [...] il est acceptable de comparer une Culture A et une Culture B, mais il est interdit de suggérer que cette Culture A et cette Culture B puissent s’être mutuellement influencées. Ainsi, il est parfaitement faisable de comparer la pensée et la société chinoise et grecque du V<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle AEC, mais on ne doit en aucun cas suggérer que la Grèce et la Chine aient effectivement eu affaire l’un à l’autre au cours de cette période, que ce soit de manière indirecte ou éloignée. De telles comparaisons doivent être menées seulement de façon abstraite, apparemment dans le but de [les] illuminer en soulignant les similarités et différences ».

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 5-6. « Les normes académiques actuelles permettent d’analyser les interactions culturelles au sein des frontières politiques contemporaines, même lorsque ces frontières sont projetées de manière anachronique vers

L'exemple le plus évident de ce diktat modernocentriste et de sa puissance irrationnelle, se trouve dans la perception usuelle et profondément eurocentriste de la date fatidique de 1492, qui, malgré les nombreuses évidences contraires et le consensus scientifique général, continue d'être érigée comme *la borne temporelle mythique* ouvrant l'ère des voyages océaniques et des « Grandes Découvertes », cela même que nous critiquions précédemment chez Jean Baechler :

Nothing could be more controversial and contested than the issue of pre-Columbian contacts. The reigning dogma is that, until 1492, the eastern and western hemispheres of the globe were completely isolated from each other. Despite the hackles it raises, however, this is really a non-issue, because there is actually universal scholarly agreement that – based on archeological and genetic evidence – the Americas were originally populated by individuals from the eastern hemisphere, with the Inuits arriving in relatively recent times. Furthermore, there is undeniable, widely acknowledged archeological proof that the Vikings were present and settled in the western hemisphere (L'Anse aux Meadows in Newfoundland c. 1000) long before the coming of Christopher Columbus. Thus the question of pre-Columbian contacts is (or should be) already a dead issue, yet the vast majority of anthropologists, archeologists, historians, linguists and other researchers still cling tenaciously to 1492 as though it were a sacred talisman. So intense and so irrational is the devotion to 1492 that one is tempted to regard it as a kind of Eurocentric religion, the central tenet of faith being that – until it was discovered by modern Europeans – no place on earth had meaningful contacts with any other distant place.<sup>856</sup>

La perspective traditionnelle vis-à-vis de 1492 est indubitablement l'une des traces les plus nettes du vol de l'Histoire par l'Europe. Elle est, aussi, l'une des plus désespérantes, en raison de son impact tragique sur la compréhension de notre monde, de notre histoire commune – il ne serait pas exagéré, d'ailleurs, de dire que la persistance de ce mythe participe ouvertement à

---

le néolithique et au-delà. D'une part, il est généralement interdit (ou du moins fortement découragé) de mener des enquêtes sérieuses et approfondies sur des phénomènes culturels qui transcendent les frontières nationales modernes. Au mieux, les recherches qui touchent à des cultures et des États contigus sont approuvées, tandis que celles qui étudient les transmissions culturelles à longue distance sont toujours suspectes et souvent réprochées. Dans certains milieux, il est pratiquement anathème de laisser entrevoir la possibilité d'une interaction culturelle dépassant de plus d'une centaine de kilomètres des frontières des nations modernes, alors que les "indigénistes extrêmes" [...] refusent de croire que tout élément important de la culture pourrait avoir été transmis de l'extérieur. D'autre part, il est parfaitement acceptable de faire des arguments forcés simplement sur la base de la pure proximité. »

<sup>856</sup> *Ibid.*, p. 9-10. « Rien ne pourrait être plus controversé et contesté que la question des contacts précolombiens. Le dogme en vigueur est que, jusqu'en 1492, les hémisphères Est et Ouest du globe étaient complètement isolés l'un de l'autre. Cependant, malgré les levées de bouclier, il s'agit en réalité d'un faux-problème, car il existe en fait un consensus académique universel selon lequel - d'après des preuves archéologiques et génétiques - les Amériques étaient peuplées à l'origine d'individus de l'hémisphère oriental, les Inuits arrivant dans des temps relativement récents. En outre, il existe des preuves archéologiques indéniables et largement reconnues de la présence des Vikings dans l'hémisphère occidental (L'Anse aux Meadows à Newfoundland, environ 1000) bien avant l'arrivée de Christophe Colomb. Ainsi, la question des contacts précolombiens est (ou devrait être) déjà close. Pourtant, la grande majorité des anthropologues, archéologues, historiens, linguistes et autres chercheurs s'accroche toujours avec acharnement à 1492 comme à un talisman sacré. La dévotion envers 1492 est si intense et si irrationnelle que l'on est tenté de la considérer comme une sorte de religion eurocentrique, le principe fondamental de la foi étant que, jusqu'à sa découverte par les Européens modernes, aucun endroit sur Terre n'avait eu de contacts significatifs avec d'autres lieux lointains. »

la survivance et au développement des pensées les plus haineuses, racistes et ethnocentristes, dont celle, tristement d'actualité, des mouvements suprématistes blancs. Les conséquences d'une telle sacralisation de l'an 1492, conclut Victor Mair, dépassent la seule question du rapport eurocentriste aux Amériques, puisqu'elle est édifiée, encore aujourd'hui, en borne temporelle marquant le passage, soi-disant grâce aux Européens modernes, vers un monde d'interactions intenses et systématiques, en opposition aux temps prémodernes, qui, eux, n'en auraient pas eu de significatives. C'est-à-dire que le mythe de 1492 apparaît comme l'une des pierres fondatrices du discours modernocentriste. Cela transpirait dans le discours de Jean Baechler ; cela se lit pareillement dans l'ouvrage polémique de Samuel P. Huntington déjà mentionné, *Le Choc des civilisations*, où l'auteur présente comme une évidence ce stéréotype gravement préjudiciable et toujours dominant<sup>857</sup>. Ce qui lui vaudra, à raison, la vive critique de l'historien Jerry H. Bentley – que nous présentions en introduction comme l'un des ardents pourfendeurs du modernocentrisme – :

“During most of human existence,” so proclaimeth Samuel P. Huntington, “contacts between civilizations were intermittent or nonexistent.” Later, perhaps sensing that his pronouncement was a little unnuanced, Huntington advanced a somewhat qualified version of the point: “For more than three thousand years after civilizations first emerged, the contacts among them were, with some exceptions, either nonexistent or limited or intermittent and intense”. Yet even in this revised formulation – which itself is convoluted, opaque, and somewhat at odds with the original claim – Huntington’s point could hardly be more misleading. Quite apart from its reification of “civilization” as an analytical category, mounting empirical evidence demonstrates conclusively that human beings ventured individually and collectively beyond the boundaries of their own communities and societies even in the earliest days of human species on planet earth.<sup>858</sup>

La perception et l'usage modernocentriste et eurocentriste de l'an 1492 faussent notre rapport à l'histoire mondiale passée, mais aussi aux ères moderne et contemporaine, aux questions identitaires actuelles ; y faire face relève donc de la plus haute importance. Et, si ce

---

<sup>857</sup> Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996 ; *Le Choc des civilisations*, trad. Fr. Jean-Luc Fidel & *et al.*, Paris, Odile Jacob, Coll. « Poches Odile Jacob », 2009 (2000), p. 18 & 56.

<sup>858</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 20. « “Pendant la plus grande partie de l'existence humaine”, déclare Samuel P. Huntington, “les contacts entre les civilisations étaient intermittents ou inexistantes”. Plus tard, sentant peut-être que sa déclaration manquait de nuance, Huntington a avancé une version quelque peu amendée : “Pendant plus de trois mille ans après l'émergence des civilisations, les contacts entre elles étaient, à quelques exceptions près, inexistantes, limités, ou intermittents et intenses”. Même dans cette formulation révisée - qui est elle-même compliquée, opaque et quelque peu en contradiction avec la revendication initiale - le point soulevé par Huntington ne saurait être plus trompeur. Au-delà de sa réification de la “civilisation” en tant que catégorie analytique, de plus en plus de preuves empiriques démontrent de manière concluante que les êtres humains se sont aventurés individuellement et collectivement au-delà des frontières de leurs propres communautés et sociétés, même aux premiers jours de l'espèce humaine sur la planète Terre. »

n'est là qu'une pièce parmi tant d'autres d'un puzzle particulièrement complexe, établir définitivement que les Européens modernes ne sont ni les inventeurs du voyage océanique, ni les découvreurs des Amériques, ni les pionniers de la mondialisation et des interactions à grande échelle et à grande distance, s'avère être primordial pour briser l'illusion de l'exceptionnalité européenne qui lui serait corollaire, et déconstruire là l'un des mythes identitaires fondamentaux de l'Europe conçue par les discours modernocentristes et eurocentristes. De quoi permettre, en retour, de repenser complètement la place de la province européenne dans l'histoire mondiale, et bâtir alors une bien meilleure perception des échanges culturels – en ce qui nous concerne plus précisément, des transferts et mélanges littéraires et d'imaginaires – à travers les temps, en les libérant de leurs carcans nationaux anachroniques et profondément inadaptés pour rendre compte de la réalité culturelle plurielle du monde passé et contemporain.

Bien entendu, il ne s'agit pas, met en garde Bentley avec sagesse, de tomber dans le travers inverse, en opposant au modernocentrisme une fascination aveugle vis-à-vis des temps anciens. Certes, « les échanges, communications, et voyages cross-culturels ont été des caractéristiques importantes de l'expérience humaine, depuis l'évolution de l'espèce jusqu'à nos jours » ; mais,

This does not mean that cross-cultural interaction has always been as intense and systematic as in modern times. It is patently obvious that developments, improvements, and innovations in transportation and communications technologies have facilitated increasingly intense and systematic interaction over time. Like all other human projects, processes of cross-cultural interaction have their own histories. They are subject to political, economic, environmental, and cultural constraints, and perhaps others as well. Their significance has waxed at some times and waned at others.<sup>859</sup>

Pour autant, c'est cette même reconnaissance des processus d'interactions cross-culturelles, de leurs histoires, de leurs formes distinctives, variant au grès des circonstances, du moment et de l'endroit, qui, selon l'historien, « implique [celle] du fait que l'interaction cross-culturelle a été l'une des caractéristiques principales des affaires humaines aussi loin que les chercheurs peuvent remonter » ; d'où la nécessité, alors, de « les historiciser et explorer les dynamiques,

---

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 21. « Cela ne signifie pas que les interactions interculturelles ont toujours été aussi intenses et systématiques qu'à l'époque moderne. Il est évident que les développements, les améliorations et les innovations dans les technologies de transport et de communication ont facilité une interaction de plus en plus intense et systématique au fil du temps. Comme tous les autres projets humains, les processus d'interaction interculturelle ont leur propre histoire. Ils sont soumis à des contraintes politiques, économiques, environnementales et culturelles, voire à d'autres. Leur importance a parfois augmenté et diminué à d'autres moments. »

les rôles, et les effets des interactions cross-culturelles à travers le temps ». Plus en avant dans son argumentaire, Bentley réitère l'importance de garder l'esprit ouvert :

Placing processes of cross-cultural interaction on the research agenda of professional historical scholarship does not mean ignoring the roles of individual states and societies in historical development [...]. Nor should attention to cross-cultural interaction result in conceptions of the past as an endless, undifferentiated blur or relentless global integration: the many and varied local histories of population, technology, and interaction point out the need for analyses that recognize and deal with fluctuating patterns of both integration and fragmentation at multiple levels, including local, regional, national, continental, oceanic, hemispheric, global, and perhaps others as well. Nor again should the analysis of cross-cultural interaction produce historical accounts that serve as legitimizing genealogies for contemporary global capital.<sup>860</sup>

Ce que défend l'historien, *in fine*, c'est une représentation nouvelle, rafraichissante, du passé mondial, reflétant la réalité historique *via* une approche empirique susceptible de nous défaire de la distorsion imposée par près de trois siècles de prétentions modernocentristes<sup>861</sup>. C'est là l'unique « remède », selon lui, pour confronter le modernocentrisme : une « abondance d'études empiriques » spécifiques, qui « démontrent le rayon, l'intensité et l'importance des interactions cross-culturelles » avant le marqueur mythique de 1492, couplées à « des visions alternatives d'un passé global plus vaste, prenant en compte une interaction cross-culturelle significative à l'époque prémoderne<sup>862</sup> ». Cela permettra, à l'instar des travaux de Bentley, de Victor Mair et

---

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 26-27. « Inscrire les processus d'interaction interculturelle dans l'agenda de recherche des études historiques professionnelles ne signifie pas ignorer les rôles des États et des sociétés dans le développement historique [...]. L'attention portée aux interactions interculturelles ne doit pas non plus aboutir à des conceptions du passé comme un flou infini et indifférencié ou une intégration mondiale implacable : les histoires locales nombreuses et variées des populations, des technologies et des interactions soulignent la nécessité d'analyses qui identifient et traitent les modèles fluctuants d'intégration et de fragmentation à de multiples échelles, locales, régionales, nationales, continentales, océaniques, hémisphériques, mondiales et d'autres encore peut-être. De même, l'analyse des interactions interculturelles ne devrait pas non plus produire de récits historiques servant à légitimer les généalogies du capital mondial contemporain. »

<sup>861</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 23. À ce titre, Jerry H. Bentley développe une représentation du passé mondial fondée sur l'influence à la fois individuelle *et* collective de « trois réalités empiriques de l'expérience humaine globale », à savoir « l'augmentation de la population humaine, l'accroissement des capacités technologiques, et l'interaction croissante entre les peuples de différentes sociétés » (*Ibid.*, p. 24-25). Celles-ci fonctionnent, décrit-il, « comme les brins d'une triple hélice qui se renforcent mutuellement, avec des effets puissants à travers l'Histoire ». Voir plus précisément à ce sujet : Jerry H. Bentley, « World History and Grand Narrative », in Benedikt Stuchtey & Eckhardt Fuchs, *Writing World History, 1800-2000*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 47-65. Plus généralement, pour explorer la pensée de cet historien, tant au sujet du modernocentrisme, que des interactions cross-culturelles prémodernes et de sa représentation de l'histoire mondiale, pensée à laquelle nous souscrivons globalement, et qu'il ne nous ait pas donné de détailler dans ces pages, nous recommanderons, entre autres : *Old World Encounters, Cross-cultural Contacts and Exchanges in Pre-modern Times*, New York, Oxford University Press, 1993 ; « Hemispheric Integration, 500 – 1500 C.E. », *Journal of World History*, Vol. 9, 1998, p. 237-254 ; « Cultural Encounters between the Continents over the Centuries », in Anders Jolstad & Marianne Lunde (éds), *Proceedings of the Nineteenth International Congress of Historical Sciences*, Oslo, International Committee of Historical Sciences, 2000, p. 29-45. Enfin, on ne saurait faire l'impasse sur son dernier monument d'érudition,



de tant d'autres, de faire un pas de plus vers « une véritable compréhension du passé humain global », de s'éloigner du stéréotype préjudiciable d'un « monde prémoderne [perçu comme] un lieu de sociétés quasiment scellées hermétiquement, statiques, isolées, non-communicantes, nombrilistes, qui seraient parvenues, d'une manière ou d'une autre, à éviter de traiter avec leurs contemporaines<sup>863</sup> ». Mais pas seulement : l'appel de Bentley a réévalué l'époque prémoderne va de pair avec les perspectives contemporaines visant à déconstruire « les assomptions eurocentristes qui ont profondément influencé et déformé la compréhension par les historiens du monde moderne, à la fois en Europe et au-delà » – l'auteur cite, d'ailleurs, parmi les chercheurs-réformateurs, l'historien indien Prasenjit Duara, l'économiste germano-américain André Gunder Frank, ou encore Dipesh Chakrabarty, précédemment évoqué<sup>864</sup>. Ce faisant, malgré le triste regain actuel des nationalismes, la postmodernité se fait porteuse d'espoir quant à la dissipation des illusions du modernocentrisme et de l'eurocentrisme, passées et toujours présentes, vis-à-vis des temps prémodernes et postérieurs.

Toutefois, cela passe nécessairement par une reconnaissance à la fois de l'ancienneté *et* de la pluralité de la mondialisation, de son passage progressif de réseaux uniquement locaux à un système planétaire contemporain, hétérogène, multipolaire et glocal. Certes, déterminer son origine et son développement historique est une question complexe, où se mêlent divers points de vue ; toute réponse est forcément artificielle et conventionnelle, dépendant grandement de l'interprétation qui est faite du terme même de « mondialisation », et de l'inclinaison personnelle inévitable de tout un chacun. Ainsi que le résumant les chercheurs russes Leonid E. Grinin et Andrey V. Korotayev, certains considèrent la première migration humaine hors d'Afrique comme le point de départ de son processus, d'autres évoquent le III<sup>e</sup> ou le I<sup>er</sup> Millénaire AEC, les Grandes Découvertes, le XIX<sup>e</sup> siècle, 1945, ou encore, la fin des années 1980<sup>865</sup>. Nous-mêmes, nous mentionnons plus haut une origine liée à la révolution (progressive) néolithique – dont le foyer le plus ancien, dans le Croissant fertile, daterait d'environ 12000 ans<sup>866</sup>. Cette hypothèse est fondée sur un matériel archéologique et génétique complexe, et nous

---

publié peu de temps avant son décès : Jerry H. Bentley (dir.), *The Oxford handbook of World History*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

<sup>863</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 27.

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 18-20.

<sup>865</sup> Leonid E. Grinin & Andrey V. Korotayev, « Origins of Globalization », art. cit., p. 9.

<sup>866</sup> Précisons immédiatement, afin de ne pas tomber dans les stéréotypes entourant le Néolithique, que, d'un côté, ses foyers étant divers et inégaux, sa datation varie selon les régions du monde, et sa propre définition est sujette à discussion : ainsi, si l'on se réfère aux propos de l'archéologue Olivier Aurenche, la période 12000-8300 AEC serait qualifiable plutôt de « proto-néolithiques », tandis que le qualificatif de « néolithique » serait attribué aux sociétés postérieures « qui cultivent des plantes *et* élèvent des animaux dont la morphologie est considérée comme domestiques par les archéobotanistes ou les archéozoologues » (Olivier Aurenche, « La néolithisation

y souscrivons pleinement. Et à l'évidence, si nous ne sommes pas sourds aux discours sur une antériorité toujours plus grande de la mondialisation, nous rejetons ceux qui se refusent à prendre en compte ses formes prémodernes – c'est-à-dire, ceux qui la font débiter avec les Grandes Découvertes, ou ultérieurement –, car c'est là une perspective érigée sur un mythe idéologique et ethnocentrique, aveugle aux données archéologiques et génétiques. Quant à l'hypothèse de la fin des années 1980 comme point de départ, si elle a le mérite de correspondre, en termes de datation, à la postmodernité, elle confond « mondialisation » et « planétarisation », alors même que cette dernière n'est que l'avatar récent, aux traits distincts mais familiers, de la première. Et c'est justement là le second point essentiel à reconnaître, lié à la mondialisation : sa nature pluriforme, tant sur un plan chronologique que spatial, bien loin de la croyance usuelle stéréotypée en une équivalence avec les notions d'« homogénéisation », « universalisation » ou « uniformisation ». La mondialisation est plurielle, hétérogène, multipolaire et multiforme, tant dans le passé que le présent ; nous en voulons pour preuve, entre autres, le fait indéniable que la représentation même du *monde* – et des images mutuelles de ses acteurs –, dans ses divers aspects, a été, et est toujours, différemment *perçue* selon les cultures, à tel point qu'il serait plus sage dire qu'il n'y a qu'*une* planète, mais *des* mondes. Autre argument contre les tenants d'une équivalence entre « mondialisation » et « homogénéisation » : comment pourrait-elle être « synonyme de perte inéluctable de la localité avec son cortège de symboles et de rituels, de quotidien partagé », ou encore le lieu maudit de la « disparition d'une civilisation où la transmission, la tradition, jouent un rôle prépondérant, où l'individu se définit comme issu d'un territoire, d'une région, d'une nation », alors même que « le local, en tant que tel, n'existe pas » ? Comme nous le rappellent les travaux d'Arjun Appadurai : il s'agit d'une « invention permanente. Ce sont les groupes qui produisent leur *local* dans un contexte historique déterminé, et non la pesanteur d'un territoire qui façonne le groupe comme tel<sup>867</sup> ».

Fonder notre compréhension de l'histoire de l'Humanité, de ses annexes culturelles, de son présent aussi, sur cette même mondialisation aux accents multiples et à l'origine lointaine, sur la reconnaissance des interactions cross-culturelles telles qu'elles furent et sont réellement, et

---

du Proche-Orient », in Jean-Paul Demoule (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009, p. 36). De l'autre, les principes de la révolution néolithique ne sont certainement pas universaux, comme le démontre avec précision le protohistorien Laurent Nespoulous, *via* le cas paradoxal... de l'archipel Japonais (Laurent Nespoulous, « Le contre-exemple Jōmon au Japon », in Jean-Paul Demoule (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009, p. 19-32). De manière générale, au regard de la complexité de la révolution néolithique, mais aussi de son intérêt pour comprendre l'émergence historique et les prémices de la mondialisation multiforme dont nous parlions, nous renverrons ici à l'ensemble du colossal et remarquable ouvrage dirigé par Jean-Paul Demoule, et dont les deux articles précités sont issus.

<sup>867</sup> Marc Abélès, « Préface », art. cit., p. 18.

non selon les critères anachroniques et ethnocentrés modernes, est le moyen par excellence de briser l'hégémonie des mythes et des fantasmes de la modernité, ses piliers modernocentristes, euro/occidentalocentristes et nationalistes. C'est aussi un excellent procédé pour soigner « la maladie » que Victor Mair nomme « l'extrême indigénité », susceptible d'infecter gravement le regard de tout un chacun vis-à-vis des cultures passées *et* contemporaines ; et dont voici le détail et le remède :

The symptoms of this pathology are an unwillingness to entertain the possibility that any aspect of culture was the result of borrowing from another culture. In the most virulent instances of this sickness, it is asserted that all societies developed totally in situ and that even the languages and physical types of human beings of a given locality are completely unrelated to those from anywhere else. The driving force behind this sort of academic pathology may be well-intentioned: to respect the integrity of individual cultures and to describe them thoroughly and responsibly on their own terms. Nonetheless, the noble aims of those who have fallen prey to “extreme indigenism” are defeated by their inability to recognize a basic characteristic of human existence: now and forever, we are a single species whose languages and bodies evolved naturally from earlier, related forms and whose technology is both cumulative and constantly shared.

There is perhaps no greater fallacy in the study of human history than to believe that each culture created itself in its entirety. [...] Those who ascribe to this credo are not only unwilling to examine evidence for external inputs, they mightily condemn other who attempt to study the interactions among ancient societies. In so doing, they actually distort and demean the peoples whose cultures they study, for surely the ancients were not so close-minded and arrogantly uninterested in the goods and ideas of their neighbors as the extreme indigenists make them out to be. We must remember that if I trade with or talk to my neighbor, then my neighbor is trading with and talking to his or her neighbor, and so forth until—no matter where I am located on this broad earth—I am thereby linked to all other neighbors. This is the way human beings interact today, and this is the way human beings have interacted forever. Sometimes we move closer to each other, and sometimes we move far, far away from each other. We teach each other and preach to each other; we tell stories and sing to each other; we argue with each other; we fight with each other; we love each other. Seldom do we completely ignore each other. These are the natural instincts of the gregarious, economically motivated human species. All men and women are neighbors.<sup>868</sup>

---

<sup>868</sup> Victor H. Mair, « Kinesis versus Stasis, Interaction versus Independent Invention », art. cit., p. 11-12. « Les symptômes de cette pathologie sont une réticence à envisager la possibilité que tout aspect de la culture ait été le résultat d'un emprunt à une autre culture. Dans les cas les plus virulents de cette maladie, il est affirmé que toutes les sociétés se sont développées entièrement in situ et que même les langues et les types physiques d'êtres humains d'une localité donnée n'ont aucune relation avec celles d'ailleurs. La force motrice derrière ce type de pathologie universitaire peut être bien intentionnée : respecter l'intégrité des cultures individuelles et les décrire de manière approfondie et responsable selon leurs propres termes. Néanmoins, les nobles objectifs de ceux qui sont tombés en proie à une “extrême indigénité” sont défaits par leur incapacité à reconnaître une caractéristique fondamentale de l'existence humaine : nous sommes désormais et à jamais une seule espèce dont les langues et les corps ont évolué naturellement à partir de formes apparentées antérieures et dont la technologie est à la fois cumulative et constamment partagée. Il n'y a peut-être pas de plus grande erreur dans l'étude de l'histoire humaine que de croire que chaque culture s'est créée dans son intégralité. [...] Ceux qui souscrivent à ce credo non seulement refusent d'examiner les preuves d'éléments externes, ils condamnent vigoureusement ceux qui tentent d'étudier les interactions entre les sociétés anciennes. Ce faisant, ils déforment et rabaisent en réalité les peuples dont ils étudient les cultures. En effet, les anciens n'étaient sûrement pas aussi étroits d'esprit et arrogamment indifférents aux biens et aux idées de leurs voisins comme le prétendent les indigénistes extrêmes. Nous devons nous rappeler que si j'échange ou parle avec mon voisin, celui-ci en fait de même avec son propre voisin, et ainsi de suite jusqu'à ce que - peu importe où je me trouve sur cette vaste terre - je sois de ce fait lié à

Cette « maladie » se retrouve, sans surprise, dans la conception des littératures nationales, sur lesquelles il est désormais nécessaire de s'étendre quelque peu.

#### II.4 – La conception nationale de la littérature : un carcan à briser

Évoquer la question sensible des littératures nationales ne peut être évité pour quiconque fait le choix d'explorer les transferts prémodernes – ni pour ceux postérieurs, mais cela n'est pas ici notre propos. Et il est évident que ce n'est pas en des termes favorables que nous comptons en discuter. Car, peu importe qu'une littérature nationale soit définie selon l'argumentaire classique, c'est-à-dire moderne et essentialiste, ou de façon nuancée et consciente du caractère artificiel de sa construction, elle n'en reste pas moins porteuse d'un ensemble de mythes et d'illusions identitaires, d'une histoire et de qualités fantasmées comme immuables et spécifiques ; son existence même favorise la croyance en un modèle monoculturel, en une homogénéité devant être défendue coûte que coûte contre toute forme d'« impuretés » extérieures, en une hiérarchisation arbitraire à la fois interne et externe.

*De facto*, nous dit l'historien Michael Werner, la littérature, « comme toute activité culturelle majeure, [...] participe à la construction des identités collectives<sup>869</sup> » – et individuelles, sommes-nous tenté d'ajouter – ; et ce, précisons, indépendamment d'une soi-disant nature nationale, puisqu'il s'agit là d'un trait caractéristique de la littérature *sub specie aeternitatis*. Toutefois, cette construction est fortement structurée, systématisée, imposée et constamment encadrée dans un contexte « national », en raison de l'impératif idéologique, soutenu par un système littéraire (institution, critiques, etc.) voué, à l'origine, à l'exaltation de la production culturelle de la nation, afin de faire valoir son « exceptionnalité » et sa « supériorité » sur ses voisines, ainsi qu'éradiquer toute division interne – qui serait à l'évidence contraire au principe

---

tous ces autres voisins. C'est ainsi que les êtres humains interagissent aujourd'hui, c'est ainsi qu'ils ont interagi entre eux depuis toujours. Parfois, nous nous rapprochons les uns des autres et parfois, nous nous éloignons très loin les uns des autres. Nous nous enseignons les uns aux autres et nous prêchons aux uns et aux autres ; nous racontons des histoires et chantons aux uns et aux autres ; nous nous disputons ; nous nous battons les uns avec les autres ; nous nous aimons. Nous ne nous ignorons pour ainsi dire jamais complètement. Ce sont les instincts naturels de l'espèce humaine grégaire, motivée par des considérations économiques. Tous les hommes et toutes les femmes sont voisins. »

<sup>869</sup> Michael Werner, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », in Michel Espagne & Michael Werner (dir.), *Philologiques III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 28. Précisons que son degré de participation dépend du contexte : ainsi, si en Allemagne, « la culture, et par la même, la littérature se trouvent investies d'une fonction fondatrice » de l'identité nationale allemande, en France, ce rôle est surtout dévolu à l'Histoire – le système littéraire l'accompagnant (*Ibid.*, p. 18, 29). Quant à la littérature japonaise, nous avons vu, au cours de la première partie, l'importance de sa participation à la fondation de l'identité nationale locale, notamment grâce à la constitution d'une langue nationale par le biais de « l'unification du parler et de l'écrit » (*Genbun itchi*).

même de l'homogénéité de la nation. Et ce, car, l'histoire de la littérature, comme le font remarquer Michel Espagne et Michael Werner, « est une construction idéologique qui donne corps, en le déroulant dans l'espace-temps, au concept d'une littérature qui serait l'expression d'un peuple, d'une nation, des origines jusqu'à son accomplissement dans la période contemporaine. [...] Elle débouche en général sur le diagnostic d'un présent, qui apparaît, ainsi, comme le résultat d'une évolution circonscrite<sup>870</sup> ». Autrement dit, la représentation nationale de la littérature, tant dans la critique que dans l'enseignement, est indubitablement au service du modèle moderne national, de son soi-disant isomorphisme entre territoire, peuple, culture, langue et état. Celui-là même dont nous avons exposé, en amont, le caractère profondément illusoire et arbitraire ; violent aussi, puisqu'il repose sur la falsification de l'histoire, l'éradication de toute trace d'hétérogénéité contraire au « roman national » officiel et à ses valeurs idéologiques – *exit* les littératures régionales et populaires –, et la transformation de l'Autre en un objet à soumettre<sup>871</sup>. Rappelons, à ce sujet, avec la chercheuse Sylvie André, qu'il est établi que « la littérature ne s'est constituée en tant qu'objet d'études [qu'au] cours du XIX<sup>e</sup> siècle et en liaison très étroite avec le concept d'État-nation » ; cela fut, nous le savons, le cas en France, où le contenu et la structure de l'enseignement étaient engagés dans la promotion du mythe de la nation<sup>872</sup>. Si les contenus éducatifs ont quelque peu évolué depuis, bien que de façon trop souvent limitée et variable selon les pays, la légitimité de la base structurale n'a pas été, elle, examinée et critiquée à grande échelle – là encore, la France est exemplaire<sup>873</sup>. Cette persistance est même perceptible dans le domaine de la littérature comparée : celle-ci, nous dit Sylvie André – en s'appuyant sur la définition qu'en fait Jean Bessière, l'un des grands noms français du

---

<sup>870</sup> Michel Espagne & Michael Werner, « Avant-propos », art. cit., p. 9.

<sup>871</sup> Sur la violence de la transformation de l'Autre en un objet à soumettre, précisons ici en citant Tzvetan Todorov qui, dans sa préface à l'ouvrage d'Edward Saïd, constate que « le concept est la première arme dans la soumission d'autrui – car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme “l'Orient” ou “l'Arabe” est déjà un acte de violence. Ce geste est si lourd de significations qu'il neutralise en fait la valeur du prédicat qu'on ajoutera : “l'Arabe est paresseux” est un énoncé raciste, mais “l'Arabe est travailleur” l'est presque tout autant ; l'essentiel est de pouvoir ainsi parler de “l'Arabe”. Les actes du savant ont ici une portée politique inévitable (la même chose est vraie, à des degrés différents, de toute connaissance historique) [...] » (Tzvetan Todorov, « Préface à l'édition française », in Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. Fr. Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2005, p. 23-24). Une portée, notons-le, qui n'est pas sans rapport avec nos propos introductifs dans cette partie, sur la puissance des écrits métatextuels.

<sup>872</sup> Sylvie André, « Pistes pour repenser les études littéraires au XXI<sup>e</sup> siècle », *Diogène*, n°229-230, 2010/1, p. 109-110. Sur le cas français, outre l'ouvrage déjà convoqué, en première partie, de Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, signalons aussi celui de Pierre Albertini, *L'École en France, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle* (Paris, Hachette, 1992).

<sup>873</sup> Sylvie André, « Pistes pour repenser les études littéraires au XXI<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 110.

comparatisme littéraire –, « ne met pas réellement en cause les frontières nationales, qui restent l'élément structurant à partir duquel s'exerce l'esprit critique<sup>874</sup> ».

Certes, reconnaît Edward Saïd, « nous avons tous besoin de fondations sur lesquelles nous appuyer ; [mais] la question est de savoir jusqu'à quel point notre conception de la nature de ces fondations est définitive et inchangeable<sup>875</sup> ». Or, comme nous nous sommes évertué à le montrer, la conception nationale et moderne de la littérature est le lieu d'une rigidité et d'un aveuglement profondément problématiques. Qui plus est, la conceptualisation d'une littérature « nationale », la défense de l'arbitraire et des illusions qui la constituent et la persistance de son usage comme catégorie analytique dominante et division valable au sein du domaine littéraire, ne se font pas sans certaines contradictions, comme le fait remarquer ci-après James Snead dans l'ouvrage *Nation and Narration*,

The concept of "nation" finds its meaning on the broadest, rather than on the most detailed, levels, even as it pretends to furnish us with the most specific segregations. It might be predicted, then, that the study of national literatures would involve similar contradictions. The temptation to regard "language" or "literature" as the guarantor of a nation's "pedigree" (remember that *nation* has in Latin an almost eugenic connotation) recalls the similar (and frequently more destructive) employment of the concept of "color". In both cases an apparently exclusionary process is meant somehow to isolate the pure "pedigree" of a race, a language, or a literature, even as that process ends up in a compensating search for some emblem of universality.<sup>876</sup>

Du côté de Michel Espagne et de Michael Werner, la définition de la littérature nationale est présentée comme paradoxalement fondée sur un « recours permanent à des éléments de cultures étrangères<sup>877</sup> » : à titre d'exemple, ils citent « la littérature française [qui] ne se découvre comme une littérature nationale que par opposition aux littératures étrangères. Auparavant, elle tend à être la littérature par excellence. Inversement, la littérature allemande se constitue dans une tension contre les ambitions hégémoniques de la littérature française ». Ce constat les amène à conclure, dans un premier temps, que « des formes d'interculturalité se dessinent dans

---

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 111-112.

<sup>875</sup> Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 535.

<sup>876</sup> James Snead, « European Pedigrees/African Contagions: Nationality, Narrative, and Communality in Tutuola, Achebe, and Reed », in Homi Bhabha (éd.), *Nation and Narration*, Londres, New York, Routledge, 1990, p. 233. « Le concept de "nation" trouve sa signification dans les niveaux les plus larges, plutôt que les plus détaillés, alors même qu'il prétend nous fournir les ségrégations les plus spécifiques. On pourrait donc prédire que l'étude des littératures nationales comporte des contradictions similaires. La tentation de considérer la "langue" ou la "littérature" comme le garant du "pedigree" d'une nation (rappelez-vous que la *nation* a en latin une connotation presque eugénique) rappelle l'emploi similaire (et souvent plus destructeur) du concept de "couleur". Dans les deux cas, un processus apparemment d'exclusion est censé isoler le "pedigree" pur d'une race, d'une langue ou d'une littérature, alors même que ce processus aboutit à une recherche compensatoire d'un emblème d'universalité. »

<sup>877</sup> Michel Espagne & Michael Werner, « Avant-propos », art. cit., p. 7.

le processus même de définition de l'identité nationale et non pas seulement après la formation des entités nationales » ; puis, quelques lignes plus loin, que :

[...] la ligne de partage que la littérature trace entre des groupes sociaux ou ethniques contribue à la représentation que ces groupes ont d'eux-mêmes. [...] Il n'y a pas de littérature nationale sans contacts interculturels qui font alterner une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction, qui sont à la fois une appropriation de l'altérité, un détour pour parler de soi-même et peut-être aussi la reconnaissance d'une altérité intime. Lorsqu'on aborde en effet les étapes historiques de constitution d'une littérature nationale, on ne peut manquer d'observer la présence obligatoire de références à l'étranger.<sup>878</sup>

Or, comme le notent nos deux historiens, « l'état d'instabilité permanente qui résulte de ces interactions contredit les constructions littéraires nationales quelles qu'elles soient<sup>879</sup> ».

Reconnaître l'arbitraire profond de la structure moderniste qu'est la « littérature nationale » aide à mieux comprendre, aussi, celui qui réside dans la sanctification de ce qui relève, ou non, du domaine littéraire. La vieille frontière séparant la littérature dite canonique, « pure », de la littérature populaire, repose sur une alternance similaire entre une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction ; et il en va de même pour les créations anciennes, rejetées ou portées aux nues selon des critères modernocentristes et nationalistes – eux-mêmes succédant à des critères passés non moins arbitraires. Nous pouvons citer, dans ce second cas, la littérature japonaise, avec le sort réservé, nous l'avons vu, à la *kirishitan bungaku*, ou encore, celui narré ci-dessous, des écrits confucianistes :

Une particularité du Japon de l'époque d'Edo est que les confucianistes y avaient pris une grande importance. C'étaient eux qui décidaient de ce qui était de la littérature et de ce qui n'en était pas. Leurs critères étaient essentiellement politiques et moraux. Ils n'appréciaient pas particulièrement des œuvres comme le *Genji monogatari* [...]. C'est Motoori Norinaga (1730-1801) qui, le premier, a montré que la qualité d'une œuvre ne dépend pas seulement du critère moral mais aussi de la valeur esthétique. [...] Après lui, ses héritiers ont continué à étudier de préférence des textes de langue japonaise, en excluant les écrits confucianistes.

Il faut se souvenir que, jusqu'à la fin d'Edo, c'est-à-dire la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les écrits philosophiques, politiques, scientifiques, étaient écrits en *kanbun*, un peu comme, dans notre Moyen-Âge, ils l'étaient en latin. Parallèlement à cette langue académique coexistait une langue populaire, le japonais, dans laquelle on rédigeait les correspondances, les pièces de théâtre, la poésie, etc. En écartant les écrits confucianistes rédigés en *kanbun*, c'est la moitié de la littérature japonaise qui disparaît du champ des études littéraires. Ce qui reste est principalement une littérature sentimentale, lyrique, poétique. Le lecteur qui n'est pas instruit de cette situation aura facilement tendance à conclure que les Japonais n'ont développé aucune pensée philosophique ou objective. C'est donc pour corriger cette fausse idée que Katô Shûichi a orienté son ouvrage sur l'histoire

---

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. 11.

des idées. Et c'est aussi pour cette raison qu'il entre dans son ouvrage [...] un grand nombre d'auteurs qui, au Japon, n'avaient encore jamais été cités dans aucune histoire de la littérature.<sup>880</sup>

Cette situation problématique, Katō Shūichi la confrontera dans sa monumentale *Histoire de la littérature japonaise*, en s'orientant sur l'histoire des idées et en y incorporant « un grand nombre d'auteurs qui, au Japon, n'avaient encore jamais été cités dans aucune histoire de la littérature » ; mais, malgré ses efforts, note Julie Brock en 2012, un auteur comme Ogyū Sorai (1666-1728), dont 90% de la production est en *kanbun*, n'en reste pas moins toujours exclu de l'histoire, et surtout, des études littéraires au Japon<sup>881</sup>. Mais pareille situation n'est pas propre à l'archipel ; en France, un parallèle peut être établi avec le sort de la littérature médiévale :

Considérée jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme une préhistoire, au mieux, exotique, la littérature du Moyen Âge ne peut accéder au rang d'une littérature de référence et reste rejetée dans ce qui s'apparente toujours à l'ère d'une barbarie inculte. Fondant sa légitimité historique sur son rapport privilégié à la littérature latine, la littérature française canonique ne commence qu'à l'âge classique ou, à la limite, avec Ronsard. Et si elle lui confère un caractère universel, qui dépasse le cadre d'une définition de type national, cette légitimation par l'Antiquité ne se veut pas construction de continuité historique, mais postulat d'une référence normative. Tout le reste découle de ce premier principe.<sup>882</sup>

Tout en excluant ce qui contrevient à leur vision, les discours nationalistes piochent dans le passé de quoi satisfaire leur argumentaire essentialiste ; à titre d'exemple, ils vont se saisir au Japon d'une partie relativement mineure de la poésie de la période Heian (794-1185 EC), et l'ériger en symbole de l'émergence d'une « véritable » culture japonaise, distincte, homogène, au mépris de la réalité culturelle (et littéraire) plurielle de l'époque – un stéréotype que seules de récentes études, telle celle de l'universitaire canadien Thomas LaMarre, viennent remettre en cause<sup>883</sup>.

Est inhérent à la structure modernocentriste de « la littérature nationale » un rapport construit, systématisé et non moins paradoxal de domination vis-à-vis de *l'Autre interne* et de *l'Autre externe*. Dans le premier cas, entendons l'institutionnalisation de la frontière arbitraire entre littérature canonique et populaire, ou encore la périphérisation des « littératures régionales » ; dans le second, il s'agit de la nationalité autre. Cela pas sans nous faire penser aux propos de

---

<sup>880</sup> Julie Brock, « Katō Shūichi, un intellectuel engagé », art. cit., p. 39-40. L'auteure définit le *kanbun* comme « du chinois classique ou littéraire écrit pour des Japonais ».

<sup>881</sup> *Ibidem*.

<sup>882</sup> Michael Werner, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », art. cit., p. 25.

<sup>883</sup> Thomas LaMarre, *Uncovering Heian Japan: an archaeology of sensation and inscription*, Durham, Londres, Duke University Press, 2000.



Tzvetan Todorov, dans sa préface à l'œuvre d'Edward Saïd, et qui, s'ils étaient originellement destinés au problème de l'Orientalisme, peuvent s'appliquer tout autant dans le contexte de la littérature nationale :

L'histoire du discours sur l'*autre* est accablante. De tout temps les hommes ont cru qu'ils étaient mieux que leurs voisins ; seules ont changé les tares qu'ils imputaient à ceux-ci. Cette dépréciation a deux aspects complémentaires : d'une part, on considère son propre cadre de référence comme étant unique, ou tout du moins normal ; de l'autre, on constate que les autres, par rapport à ce cadre, nous sont inférieurs. On peint donc le portrait de l'autre en projetant sur lui nos propres faiblesses ; il nous est à la fois semblable et inférieur. Ce qu'on lui a refusé avant tout, c'est d'être *différent* : ni inférieur ni (même) supérieur, mais autre, justement. La condamnation d'autrui s'accommode aussi bien du modèle social hiérarchique (les barbares assimilés deviennent esclaves) que de la démocratie et de l'égalitarisme : les autres nous sont inférieurs parce qu'on les juge, dans le meilleur des cas, par les critères qu'on s'applique à soi-même.<sup>884</sup>

Peu importe, d'ailleurs, que le principe national divisant le champ littéraire soit un peu plus édulcoré ces dernières années qu'auparavant : tant que ses critères et sa structure règnent, il continue, d'un côté, de favoriser indéniablement la persistance des mythes essentialistes, des illusions modernocentristes et ethnocentristes, des fausses identités et des fausses origines, mais aussi des critiques véhémentes vis-à-vis des métissages, des hybridations, des évolutions ; et de l'autre, de gêner considérablement la transition vers une représentation alternative de la littérature, plus respectueuse de sa complexité, c'est-à-dire à la fois de son Ordre (sa réalité historique, indépendante des considérations nationalistes et modernistes) et de son Chaos (son hétérogénéité et son instabilité constantes). Et, disons-le sans ambages, il est particulièrement regrettable, au XXI<sup>e</sup> siècle, de constater face à cela l'insuffisante prise de conscience de la tautologie – « la culture [x] est identifiée à la langue [x], la langue [x] à l'identité [x] du peuple [x], et le peuple [x] à son héritage culturel et linguistique », pour reprendre quelque peu la formule de Sakai Naoki – sur laquelle repose les discours du nationalisme culturel, qui soutendent, justement, cette même division nationale du champ littéraire. Certes, la postmodernité est prometteuse et entretient un certain espoir de changement ; encore faut-il qu'il transparaisse au niveau institutionnel.

Nous avons reconnu volontiers, à plusieurs reprises, combien cette critique est éprouvante à accepter, au niveau académique ou autre ; d'autant plus que ni des décennies de matraquage nationaliste et moderniste par les institutions littéraires, ni la situation contemporaine avec la

---

<sup>884</sup> Tzvetan Todorov, « Préface à l'édition française », art. cit., p. 22.

résurgence importante des nationalismes de tout bord n'arrangent les choses. Et nous aurions beau présenter l'alternative comme un modèle bien moins pauvre que celui imposé par la modernité, plus à même d'offrir un accès véritable à la richesse humaine, le fait est que, comme l'énonce si bien Edward Saïd,

ce qui rend difficile à accepter toutes ces réalités aussi fluides qu'extraordinairement riches, c'est que la plupart des gens répugnent à admettre la notion qui les sous-tend : c'est-à-dire que l'identité humaine est non seulement ni naturelle ni stable, mais résulte d'une construction intellectuelle, quand elle n'est pas inventée de toutes pièces.<sup>885</sup>

Doit-on alors laisser place au fatalisme, en continuant à user du modèle national et moderne en littérature, malgré son inadéquation et ses défauts, par peur du chaos culturel inhérent à la réalité humaine ? La réponse est, à l'évidence, non.

Puisque le père de *L'Orientalisme* considère que « l'histoire est faite par les hommes et les femmes, mais [qu']elle peut également être défaite et réécrite, à coups de silences, d'oublis, de formes imposées et de déformations tolérées<sup>886</sup> », il est tout aussi incontestable qu'elle peut être, à l'inverse, altérée à nouveau, afin de réparer de tels errements, de lui rendre enfin une certaine cohérence susceptible de représenter toute la complexité de l'histoire passée et présente de la littérature *sub specie aeternitatis*. Certes, nulle naïveté ici, ce processus est condamné à être imparfait, ne serait-ce qu'en raison des affres du temps, et de l'échelle titanesque d'une telle entreprise ; toutefois, à la manière d'un archéologue qui persévère dans ses fouilles, malgré le fait évident que son puzzle sera à jamais incomplet, il serait grand temps que le littérateur fasse preuve de courage en rejetant définitivement le bien pauvre modèle national et moderne, c'est-à-dire en acceptant d'affronter ses illusions identitaires, de rompre avec le modernocentriste académique, le mythe généalogique et l'essentialisme des discours nationalistes, d'admettre définitivement la nature artificielle et arbitraire de nos institutions, identités et frontières nationales, de les remettre en cause, de s'extraire du fantasme de l'homogénéité et de la pureté culturelles, de redonner à la littérature nationale la place qui est la sienne dans l'Histoire, à savoir celle d'une idéologie, et non d'une définition atemporelle de la littérature *sub specie aeternitatis*. Et tout comme un archéologue est capable de nous émerveiller avec ses trouvailles, quand bien même elles mettraient à bas ce que nous pensions être « notre vérité », c'est en

---

<sup>885</sup> Edward W. Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, op. cit., p. 534.

<sup>886</sup> *Ibid.*, p. 9.

démythifiant et désacralisant son objet d'étude que le littéraire sera à même, paradoxalement, de le réenchanter aux yeux de tous. Ce qui est, d'ailleurs, déjà en mouvance avec l'époque contemporaine et la « crise » postmoderne évoquée en première partie, tant au niveau collectif que personnel, tant socialement que dans le domaine littéraire – souvenons-nous de Michel Maffesoli considérant notre temps comme celui d'un réenchancement du monde.

Si, selon nous, l'usage de la littérature nationale en tant que catégorie analytique dominante est problématique, celui-ci est notamment préjudiciable pour l'étude des interactions cross-culturelles, puisqu'il déforme et fausse irrémédiablement ses fondations en enfermant ses objets dans des identités prises comme des évidences. L'étude historique de la littérature n'est pas non plus épargnée – elles sont, de toute façon, intrinsèquement liées –, car elle est souvent vouée à dégager une certaine continuité, des caractéristiques essentialisées, propres à la nation, que cette dernière soit désignée comme telle ou sous couvert du mot « culture ». Et quand bien même le chercheur s'évertuerait à sortir des préjugés, de l'essentialisme, du nationalisme culturel, le peut-il vraiment, totalement ? Après tout, même un auteur aussi respecté et ouvert à la notion d'hybridité que Katō Shūichi n'y échappe pas lorsqu'il plonge dans le passé de l'archipel : ainsi, intitule-t-il l'introduction à son *Histoire de la littérature japonaise*, « les caractéristiques de la littérature japonaise<sup>887</sup> », un phrasé présupposant une continuité historique, donc une essence qui serait identifiable, atemporelle, et considérée comme propre au « Japon ». Sa première phrase – « La littérature du Japon possède nombre de caractéristiques qui la distinguent de celle de la Chine et de celle de l'Occident<sup>888</sup> » – est symptomatique de ce genre de discours ; voilà la littérature japonaise catégorisée comme une entité exceptionnelle, unique, historique, réelle. Plus en avant, l'auteur renforce la prétention à une identité continue, en assénant que « la culture japonaise tend *toujours* à éviter le logique, l'abstrait et le systématique, en faveur de l'émotif, du concret et du non-systématique<sup>889</sup> ». Ou encore, que « la littérature et l'art sont au cœur de la culture japonaise<sup>890</sup> » ; ce qui a de quoi laisser perplexe, quand on sait que la vaste majorité de la population de l'archipel ne partageait pas la même culture – Katō Shūichi base la culture japonaise sur le centre du pays, ce qui est habituel mais non moins problématique, comme nous l'avons vu avec Harumi Befu –, et que le paysan local (majoritaire) n'avait certainement pas la

---

<sup>887</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. I – *Des origines au théâtre Nō* –, trad. Fr. Ernest Dale Saunders, Paris, Fayard, Coll. « Intertextes », 1985, p. 11-38.

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>889</sup> *Ibid.*, p. 12. Nous soulignons.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 13.

même représentation du monde que le courtisan du palais impérial, ni le même accès à cette littérature et cet art. Que dire, aussi, du constat suivant de l'érudit nippon :

L'histoire de la littérature japonaise écrite remonte au moins jusqu'au VIII<sup>e</sup> siècle après J.-C. Beaucoup de littératures sont plus anciennes, mais peu d'entre elles ont une si longue tradition continue, transmise dans une seule et même langue, tradition vivante encore aujourd'hui. Par exemple, on n'écrit plus en sanscrit de nos jours, et les florissantes littératures anglaise, française, allemande et italienne ne peuvent, pour la plupart, retracer leurs origines beaucoup plus loin que la Renaissance. Seule la littérature chinoise a une tradition continue plus longue.<sup>891</sup>

Certes, les premières traces connues de la littérature écrite dans l'archipel datent bien de cette époque ; mais, de là à évoquer une continuité, qui plus est, de langue, c'est un pas franchi qui mène tout droit dans le piège du nationalisme culturel. Car, souligne Sakai Naoki,

Most of the pre-twentieth-century historical documents are in languages that are *foreign* by today's standard, and the linguistic diversity of early modern and premodern documents is just striking in comparison to the relative similarity of medieval English and modern English. As a result, they are *illegible for the majority of the present-day Japanese population*. In other words, as far as those documents are concerned, most Japanese who are alive today *are foreigners to them*; the notions and sentiments expressed in the documents are, in turn, *undeniably alien* to the contemporary Japanese. Nonetheless, the presumptive continuity of "the Japanese" does not allow contemporary Japanese to view Japanese thought of the past essentially as "foreigners" thought.<sup>892</sup>

Relevons aussi la problématique assertion selon laquelle : « les transformations historiques de la vision du monde des Japonais ont été influencées moins par l'introduction de différents systèmes de pensée étrangers que par un attachement obstiné aux attitudes indigènes ; *les Japonais ont toujours fini par imprégner ces systèmes d'une particulière saveur japonaise*<sup>893</sup> ». Encore, faudrait-il prouver qu'il existe une « particulière saveur japonaise » ancestrale – une expression synonyme d'*essence* –, que ces mêmes attitudes indigènes se soient développées *in situ*, sans aucune origine exogène... Or, les pages qui précèdent nous ont appris à nous montrer

---

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>892</sup> Sakai Naoki, *Translation & Subjectivity: On « Japan » and Cultural Nationalism*, *op. cit.*, p. 46. « La plupart des documents historiques antérieurs au vingtième siècle sont rédigés dans des langues *étrangères* au regard des normes actuelles, et la diversité linguistique des premiers documents modernes et prémodernes est frappante par rapport à la similitude relative de l'anglais médiéval et de l'anglais moderne. En conséquence, ils sont *illisibles pour la majorité de la population japonaise actuelle*. En d'autres termes, en ce qui concerne ces documents, la plupart des Japonais en vie aujourd'hui *leur sont étrangers* ; les notions et les sentiments exprimés dans les documents sont, en retour, *indéniablement étrangers* aux Japonais contemporains. Néanmoins, la continuité présumée des "Japonais" ne permet pas aux Japonais contemporains de voir la pensée japonaise du passé comme une pensée essentiellement "étrangère". » Nous soulignons.

<sup>893</sup> Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. I, *op. cit.*, p. 30.

particulièrement dubitatif vis-à-vis d'une telle vision – les chapitres suivants continueront à battre en brèche pareille conception –, et on ne saurait ne pas repenser à la « maladie » de l'extrême indigénité dont parlait Victor Mair.

Toutefois, nous serions de bien mauvaise foi si nous ne prenions pas soin de préciser qu'en rien la pensée de Katō Shūichi ne doit être confondue avec les *nihonjiron* : il avait parfaitement conscience que l'histoire de la littérature japonaise n'était pas le lieu d'une homogénéité pure et éternelle ; il conclut d'ailleurs son introduction en notant qu'elle est « une combinaison subtile de diversité et d'unité, de changement et de continuité<sup>894</sup> ». De manière générale, les travaux de cet érudit, tant sur la littérature que sur les notions de l'espace et du temps<sup>895</sup>, sont fondamentaux pour qui veut explorer la culture japonaise – à condition d'avoir conscience de toute sa pluralité – ; nous en avons nous-mêmes grandement bénéficié au cours de nos recherches. Mais, il n'empêche : les mots susmentionnés trahissent les illusions identitaires inhérentes à toute tentative d'établir l'histoire culturelle d'une nation, sans remettre profondément en question, au préalable, le concept de nation qui le structure. Car, il ne suffit pas de reconnaître (enfin) une certaine hétérogénéité et discontinuité culturelle ; encore faut-il ne pas les renfermer sous le couvercle d'une unité et d'une continuité artificielles : sous peine de quoi, même bigarré, le mythe d'origine national persiste.

À l'évidence, cette thèse n'a pas pour vocation de discuter de façon détaillée des problèmes liés à l'étude historique de la littérature sous un angle « national », ni d'y apporter des réponses ; à la manière d'Edward Saïd, oserions-nous dire, nous ne cherchons ici qu'à « mainten[ir] salutairement les questions ». Tout au plus, positionnons-nous sur le fait que, d'un côté, notre critique se veut positive ; nous ne balayons nullement d'un revers de la main l'intérêt des recherches historiques sur la littérature, mais appelons ouvertement à sortir du modèle national, si pauvre et peu convaincant ; de l'autre, indiquons notre préférence quant au terme d'« héritage », lorsqu'un littérateur s'évertue à faire de l'Histoire, plus propice que celui de « continuité » : le premier, après tout, ne présuppose pas le second, n'est pas forcément défini par une relation généalogique, et s'il n'est pas exempt de dérives – comme tout terme reliant le passé au présent, ne soyons pas naïfs –, il nous semble être le plus objectif. Enfin, permettons-nous d'emprunter une formule de Jean-Paul Demoule pour conclure : si « on ne construit pas plus l'arbre généalogique de toutes les langues qu'on ne le ferait pour celui de toutes les haches du monde,

---

<sup>894</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>895</sup> Katō Shūichi, *Le Temps et l'espace dans la culture japonaise*, trad. Fr. Christophe Sabouret, Paris, CNRS Éditions, 2009.

de toutes les poteries du monde ou de toutes les maisons du monde<sup>896</sup> », cela vaut tout autant pour les littératures, tant sur un plan mondial que national.

## II.5 – Face au modernocentrisme, le choix de l'écart dans le passé

Nous disions que l'étude des interactions cross-culturelles subissait le poids de la domination de la division nationale et moderne de la littérature ; paradoxalement, elle s'avère être, comme nous nous apprêtons à en discuter, sa « Némésis », et ce plus particulièrement lorsqu'elle se situe dans le passé, où l'étrangeté et l'artificialité de nos identités actuelles se révèlent aisément. C'est dans ce sens que nous citons, en introduction de ce chapitre, les propos de Michaël Ferrier sur l'impact des échanges entre le Japon et le reste du monde – « [la rencontre] a emporté avec elle les catégories bien closes de la géographie, franchissant les barrières [etc.] ». Celui qui est l'auteur d'une recherche littéraire modèle à ce sujet, dans son *Japon : la barrière des rencontres*, tant par sa diversité que son acuité, présente sa démarche réflexive personnelle et l'intérêt de porter son regard sur les œuvres transculturelles, en des mots particulièrement percutants dans notre contexte :

Dans *Le Goût de Tokyo* (Mercure de France, 2008), sous la forme d'une anthologie, ainsi que dans mes deux premiers livres, sous une forme romanesque cette fois, *Kizu (la lézarde)* (Arléa, 2004) et *Tokyo, petits portraits de l'aube* (Gallimard, 2004), j'ai essayé de lézarder une certaine image du Japon, monotone et monolithique, qui a cours aujourd'hui en France comme ailleurs, et de montrer qu'il existe un Japon contradictoire et polyphonique, pluriel voire anarchique, encore largement inconnu du public français.

Les textes qui suivent s'inscrivent dans la même veine : que ce soit du côté français ou du côté japonais, ils portent tous sur des écrivains et des penseurs qui se sont efforcés de regarder à côté de la civilisation dont ils sont issus, mais aussi à côté de la culture officielle de leur temps (comme si ces deux expériences étaient, d'une certaine manière, logiquement reliées), et nous proposent ainsi une révision générale des cadres de référence, qui touche autant à l'esthétique qu'au politique, ouvrant l'expérience de la pensée à ce qui sera, je crois, la marque même du XXI<sup>e</sup> siècle. *Ils représentent ainsi, chacun avec ses accents particuliers, une poche de résistance à l'ordonnement du monde tel qu'il s'organise aujourd'hui sous nos yeux : en essayant de pulvériser les vieilles oppositions binaires (Orient/Occident, nous/eux, universel/particulier), et du même coup de remettre en question des concepts comme ceux d'origine et d'identité, ils ouvrent une possibilité de pensée alternative, la possibilité d'un écart, d'un pas de côté, soumettant notre vision du monde à une vaste réélaboration dont on commence à peine à discerner les contours.*<sup>897</sup>

Pour nous qui sommes inscrits dans un processus de réflexion et de démonstration similaire, l'approche de Michael Ferrier est exemplaire. Mais, puisque ce dernier concentre ses efforts sur la période post-1868 et la relation franco-japonaise, c'est vers une autre théoricienne que nous

---

<sup>896</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 658.

<sup>897</sup> Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p. 17-18. Nous soulignons.

allons nous tourner : la latiniste et helléniste française Florence Dupont. Cela va nous permettre d'exposer combien la puissance de l'*écart* est décuplée lorsque celui-ci se fait dans les temps archaïques ; combien il est utile pour battre en brèche les illusions du modernocentrisme et du nationalisme ; combien, sous son prisme, les rencontres passées sont des leçons pour notre compréhension de celles présentes, des enjeux identitaires contemporains et de notre conception de la littérature ; combien, il s'avère fondamental pour tendre vers une représentation alternative, rafraichissante, de la rencontre des imaginaires européens et japonais.

Il pourrait sembler étonnant, au premier abord, de profiter du chaos postmoderne pour se confronter aux mythes modernistes par le biais d'interactions passées. Or, nous sommes d'avis, à la manière de Michel Maffesoli, que « quand il y a changement de paradigme il faut savoir, paradoxalement, creuser profond et s'attacher à la surface des choses » ; c'est-à-dire adopter une « pensée radicale [...] : repérer les racines pour mieux apprécier la croissance qu'elles permettent<sup>898</sup> ». Cependant, reconnaissons que le seul principe maffesolien d'enracinement dynamique ne suffit pas, dans notre contexte, pour répondre à l'appel initial de Jean-Paul Demoule – « mettre en garde contre les fausses origines et les fausses identités » – ; encore faut-il l'armer, dans notre contexte, d'un équipement anthropologique et archéologique. En ce qui concerne l'apport de l'archéologie, les chapitres suivants s'en chargeront ; concentrons-nous pour l'instant sur l'anthropologie. Et c'est là, à cette croisée des chemins, que nous rencontrons Florence Dupont. L'auteure de *L'Invention de la littérature*, une recherche qui eut un effet retentissant par sa remise en cause de la modernité de l'Antiquité, de la perception que nous avons des fonctions de l'écriture, de la lecture ou encore de l'oralité dans la Grèce et la Rome antiques<sup>899</sup>, livre les clefs d'une approche anthropologique des temps anciens dans *L'Antiquité, territoire des écarts*<sup>900</sup>. Désigné par l'antiquisante française comme un « roman intellectuel », consistant en une série d'entretiens retravaillés et menés par Pauline Colonna d'Istria et Sylvie Taussig, cet ouvrage entrouvre les portes du « projet collectif nouveau » qu'est l'*écart*, ou plus précisément, que *sont les écarts* – et dont la chercheuse est l'un des hérauts<sup>901</sup>.

---

<sup>898</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. XXI.

<sup>899</sup> Florence Dupont, *L'Invention de la littérature : de l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, Éditions la Découverte, 1994.

<sup>900</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, entretiens avec Pauline Colonna d'Istria & Sylvie Taussig, Paris, Albin Michel, 2013.

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 8. On notera que l'auteure insiste, dès le début de l'ouvrage, sur le caractère collectif de la théorie des écarts, et qu'il serait bien malvenu de voir dans ces entretiens « une biographie intellectuelle » ou « une ego-histoire » : il s'agit, à ses yeux, d'« un roman d'apprentissage dialogué ». Un point de vue peu étonnant venant d'une chercheuse qui considère « insupportable » l'idée de « raconter "l'histoire de [sa] pensée", alors qu'[elle] ne [se] reconnai[t] ni pensée ni histoire ». Si nous souhaitons respecter son humilité, les circonstances de cette

Qu'entendre par l'idée de *faire un écart* ? Concrètement, écrit Florence Dupont, il s'agit de « faire sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu [...] »<sup>902</sup> – ce qui est, notons-le au passage, l'objectif global de notre thèse et de ses trois parties – ; pour cela, il s'avère nécessaire d'opter, globalement, pour une pratique anthropologique « la moins conceptuelle, la plus concrète, la plus enracinée et la plus historique possible »<sup>903</sup>. Cet écart, relèvent Pauline Colonna d'Istria et Sylvie Taussig, est « délibéré ; il se creuse »<sup>904</sup> : ce qui nous amène, inévitablement, à nous interroger sur la ou les raisons d'un tel acte. Voilà, sous forme de réponse à la remarque des interviewees, l'une, si ce n'est *sa* raison primordiale :

Ceux qui le creusent, comme vous dites, ont besoin pour des raisons personnelles, de prendre une distance critique par rapport au monde contemporain. Cet écart est plus que jamais nécessaire à l'ère de la globalisation où les mondes lointains se rapprochent de nous à toute vitesse et où disparaissent « les sauvages » et les sociétés traditionnelles. L'anthropologie des mondes anciens remplace celle des mondes lointains pour porter un « regard éloigné ».<sup>905</sup>

Globalement, l'écart permet une « déconstruction intellectuelle systématique des évidences de la modernité »<sup>906</sup> ; ce qui impacte à la fois notre compréhension du passé... et du présent, puisque la modernité est fondée sur les grands récits – auxquels la postmodernité s'évertue à mettre fin, ou tout du moins, à ébranler –, et que « le pouvoir symbolique, c'est-à-dire le pouvoir, est dans [ces derniers], changer les origines », martèle Florence Dupont, « c'est nécessairement influencer sur le présent »<sup>907</sup>.

La chercheuse française exécute son écart sur l'Antiquité ; un choix fort, en toute conscience et loin d'être anodin, cette période historique étant, « selon [elle], un espace idéal pour ranimer les questions et ébranler les consensus »<sup>908</sup>, pour « déconstruire des idées reçues, des catégories contemporaines présentées comme éternellement nôtres [...] »<sup>909</sup>. Pourquoi ? Parce qu'elle est « vécue comme une origine et implique donc une continuité » ; la voilà, en Europe, érigée en

---

thèse nous amèneront toutefois à présenter la théorie des écarts à travers son prisme – et, nous le verrons, celui de William Marx, associé au projet collectif en question.

<sup>902</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>903</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>904</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>905</sup> *Ibidem.*

<sup>906</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>907</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>908</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>909</sup> *Ibid.*, p. 17.



pierre fondatrice (mythifiée), au côté de l'hypothèse indo-européenne – sur laquelle nous nous épancherons nécessairement au prochain chapitre – :

L'Antiquité joue encore aujourd'hui, et plus que jamais, la fonction d'origine. Que ce soit l'histoire des enfants, du luxe ou de l'agriculture, c'est toujours : « De l'Antiquité à nos jours ». En même temps, ce sont des origines délaissées, de plus en plus ignorées et donc fantasmées. Échappant à l'examen critique de l'histoire, l'Antiquité serait pour certains à l'origine des valeurs de la civilisation occidentale ; elle en conserverait l'essence, la quintessence. L'Antiquité devient le bastion à défendre pour ceux qui croient à une culture européenne essentialisée.<sup>910</sup>

Plus en avant, interpellée à nouveau sur l'omniprésence de cette Antiquité de nos jours, dans notre imaginaire, Florence Dupont remarque que cela est de l'ordre du constat, indépendamment de toute appréciation subjective :

On peut s'en réjouir ou le regretter, mais c'est un fait : le poids de l'Antiquité dans la culture contemporaine excède celui d'un chapitre d'histoire. L'Antiquité irradie la mémoire de l'Occident et se métamorphose à chaque époque, dans chaque pays selon le rôle qui lui est donné. Y compris quand elle est désignée comme l'antithèse de la modernité.<sup>911</sup>

Si nous souscrivons pleinement à cette observation, précisons immédiatement qu'il peut en être dit de même d'autres époques<sup>912</sup>, dont le Moyen Âge – l'objet de notre troisième partie – ; de manière générale, les temps prémodernes sont bien présents et vivants dans nos imaginaires, adoptant un visage changeant au grès des usages, représentations, fantasmes et illusions qui en sont faits ou qui s'y agrègent, tant à l'échelle institutionnelle que collective ou personnelle. La perception de l'Antiquité tend à être majoritairement liée à un « point de vue généalogique » dans le monde de la culture ; car, malgré les critiques de l'anthropologie historique, « partout le grand récit des origines fait fureur<sup>913</sup> ». Et c'est la Grèce qui sert de référence initiale, jusqu'à en être confondue avec l'Europe et drapée sous nombres d'illusions occidentalocentristes :

Tout commence toujours avec la Grèce ; une Grèce généralement réduite à Platon ou Socrate qui deviennent, étrangement, des philosophes de la démocratie ou de la rationalité. La philosophie grecque, fantasmée comme une unité culturellement cohérente, détiendrait les clefs de l'idéologie occidentale, tout aussi

---

<sup>910</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>911</sup> *Ibid.*, p. 282-283.

<sup>912</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 284.

fictivement unifiée. Dans l’imaginaire actuel, l’Europe et la Grèce antique sont inséparables. [...] Cette Antiquité originelle et identitaire, monolithique, est souvent confondue avec l’Occident et/ou l’Europe, on ne sait trop. À quoi s’ajoute l’illusion d’une proximité géographique : l’Antiquité préfigurerait l’Europe. C’est oublier la moitié – et la moitié la plus policée aux yeux des Anciens – de l’Empire romain, oublier les actuels Turquie, Syrie, Liban ou Égypte, pays tous « grecs » avant d’être arabisés ; c’est oublier l’Algérie, la Tunisie, la Libye qui restèrent plus longtemps romaines que l’Italie ou la Gaule.<sup>914</sup>

Plus loin, Florence Dupont poursuit sur cet usage généalogique de l’Antiquité, et l’aveuglement qu’il produit, de la chronologie littéraire jusqu’à la perception identitaire américaine :

L’Antiquité est installée en Occident comme l’origine par excellence. Nous sommes prisonniers, à tous les niveaux de discours, de la pensée du « grand récit ». Toute étude, qu’elle soit scientifique ou destinée au grand public, suit toujours un plan chronologique « des origines à nos jours ». Ces origines, si l’étude est mondiale, remontent à la préhistoire, et si elle est européenne à la Grèce et à Rome. Chacun sait que la philosophie commence avec Socrate ou les présocratiques – le nom est parlant. Le théâtre commence avec Eschyle et Aristophane, l’histoire avec Hérodote, le roman avec Pétrone, la satire avec Juvénal...

Les Européens, en traversant l’Atlantique, ont emporté l’Antiquité avec eux. Ils n’ont pas eu besoin d’intégrer les cultures amérindiennes à leurs origines pour se penser comme Américains. Ils ont gardé pour ancêtres les Grecs et les Romains. Ne faisait-on pas lire récemment l’*Illiade* aux élèves de West Point avant de les envoyer en Irak.<sup>915</sup>

Cela dit, précisons que le phénomène d’élévation de l’Antiquité au rang d’origine (mythifiée) n’est pas propre à l’Europe. D’un côté, l’Occident s’est évertué à imposer sa vision des choses au monde – nous l’avons vu en discutant de sa tentative de présenter sa modernité comme originaire de l’Europe et universelle – ; de l’autre, chaque nation fait de même avec son propre passé, et le Japon, nous en avons aussi discuté, n’est pas exempt de ce discours, notamment depuis la quête identitaire lancée par Motoori Norinaga.

Or, cette Antiquité imaginée et fantasmée voit ses illusions exposées par la combinaison des effets de la mondialisation actuelle et la mise en place d’une pratique anthropologique vis-à-vis de l’Antiquité historique. Jusque-là, c’était l’anthropologie des sociétés traditionnelles, à la manière d’un Claude Lévi-Strauss (1908-2009), qui permettait « un regard éloigné sur notre monde contemporain » ; cependant, leur disparition et, avec elle, celle des « ethnologues de l’ailleurs », entraînent une réorientation de l’anthropologie vers le passé antique. Sa « fonction d’extériorité critique » s’en trouve, paradoxalement, renforcée, car cette fois-ci, « le regard éloigné viendrait de

---

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 284-285.

<sup>915</sup> *Ibid.*, p. 286.

l'intérieur de notre monde<sup>916</sup> ». Expliquons-nous : d'un côté, nous dit Florence Dupont, « porter sur [l'Antiquité] un regard anthropologique et dénoncer les fausses ressemblances n'ont pas les mêmes conséquences que sur une autre civilisation. Ces sauvages aux mœurs si étranges, c'est aussi nous, ils sont notre mémoire. D'où un effet ravageur<sup>917</sup> ». D'un autre côté, l'écart gagne en efficacité par le fait que ces “sauvages”, « aucune modernité ne pourra jamais [les] exterminer<sup>918</sup> ». Et ce faisant, la puissance consacrée par le mythe moderne à l'Antiquité se retourne contre lui ; le voilà devenu – s'il ne l'a pas toujours été – colosse aux pieds d'argile.

Ce retour anthropologique dans les temps archaïques a donc « un but essentiellement pratique », pour Florence Dupont, à savoir

[...] montrer que l'Antiquité une fois excentrée, sans basculer dans une altérité radicale, permet de penser le monde contemporain à l'écart des flux majoritaires modernistes, européocentrés. Plus nous nous installons en tant qu'antiquisants anthropologues dans ces ailleurs anciens, mieux nous comprenons les catégories indigènes [...]. Mais alors l'écart s'accroît d'autant avec les catégories contemporaines qui perdent leur évidence familière et gagnent à leur tour en étrangeté.

Le laboratoire antique consiste à créer un espace, à l'écart, à distance du centre qui est le lieu de la science institutionnalisée, et à en déconstruire les certitudes fondées sur un grand récit des origines.<sup>919</sup>

Et quelques lignes plus loin, l'auteure de reformuler clairement sa vision :

L'Antiquité ainsi « écartée » cesse d'être le conservatoire de la tradition classique, l'origine des institutions culturelles de l'Occident qu'il devrait soit patrimonialiser pour ne pas perdre son identité soit oublier pour accéder à toujours plus de modernité. Bien au contraire, *l'Antiquité devient l'espace d'où l'illusion moderniste est battue en brèche*, d'où il est démontré que la pensée « moderne », y compris « ultra contemporaine », est tout aussi ethnocentrique et universaliste que l'humanisme classique. L'Antiquité ainsi marginalisée permet de contourner une modernité refermée sur elle-même, européocentrée, et ouvre sur la création et l'invention.<sup>920</sup>

L'une des premières illusions dissipées est celle d'une unité originelle, essentielle et continue, telle que défendue par les tenants du mythe identitaire européen propre à la modernité – à la manière du discours de Jean Baechler –, et les divers courants xénophobes – et ce jusqu'en

---

<sup>916</sup> *Ibid.*, p. 281-282.

<sup>917</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>918</sup> *Ibid.*, p. 281-282.

<sup>919</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 293. Nous soulignons.

littérature, nous l'avons vu, avec Richard Millet. Voilà enfin sa pluralité rendue à l'Antiquité – qui s'entend désormais comme non pas le territoire de *l'écart*, mais *des écarts* –, ce qui met en lumière, par la même occasion, l'hétérogénéité de nos identités contemporaines :

À chacun son écart. [...] Chacun va trouver l'écart qui lui convient dans son domaine – que ce soit l'histoire, le théâtre, la littérature, la philosophie, le droit, la science politique –, et l'explorer. Surgiront des Antiquités multiples et fragmentées, qui non seulement ne nous ressemblent pas, mais ne se ressemblent pas entre elles. Ces Antiquités multiples vont venir animer un contemporain multiple aux multiples mémoires. Se situer dans cette Antiquité écartée permet ainsi de ne plus voir la civilisation occidentale comme un tout unifié de comportements et de valeurs, qui serait l'identité de l'Europe et qui se trouve menacé par l'altérité. L'Antiquité écartée montre que cette altérité qui menacerait notre identité est déjà là, incluse dans notre mémoire, susceptible de se réveiller et d'accueillir des altérités externes.<sup>921</sup>

Une seconde illusion moderniste « battue en brèche » est celle d'une « continuité » culturelle évidente entre l'Antiquité et l'Europe contemporaine. Évoquant la question de l'alimentation pour démontrer l'absurdité d'une telle croyance, Florence Dupont offre là encore une position rafraichissante et pleine de bon sens :

Il serait donc tout aussi faux d'affirmer une continuité symbolique en bloc du système alimentaire depuis les Romains jusqu'aux paysans du Châtillonnais de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle que de ne pas voir la récurrence ou la permanence historique, dans un périmètre donné, de « fragments d'imaginaire ». Formule molle et facile ? Moins qu'il n'y paraît, car elle introduit à une histoire et à une anthropologie fragmentées des comportements.<sup>922</sup>

Un troisième mythe corollaire touché nous intéresse particulièrement : celui du rapport à la « littérature » antique, qualifié sans hésitation de « scandaleux » par Florence Dupont<sup>923</sup>. Porter un regard anthropologique sur l'Antiquité nous révèle que :

Nous lisons aujourd'hui des textes littéraires grecs et latins qui n'ont jamais existé. La question de l'édition se pose pour tous les textes comme pour le théâtre. Parce que les Grecs et les Romains avaient des livres (*codex* ou *uolumen*), nous avons le sentiment en lisant Platon ou Virgile que rien n'a changé, que nous sommes chez nous. Grande illusion. Un livre dans la bibliothèque d'Alexandrie, un livre envoyé à Auguste par Horace et un livre acheté dans une librairie aujourd'hui sont des réalités culturelles bien différentes. Non pas parce que leur réalisation fait appel à des techniques différentes – papyrus, parchemins ou papiers –, mais parce que leur statut symbolique et leur fonction sont différents. Le couple écriture-lecture n'est ni une

---

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 292-293.

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>923</sup> *Ibid.*, p. 292.

donnée universelle ni une donnée transhistorique. En outre, dans une même culture, il y a aussi plusieurs types de lectures et d'écritures.<sup>924</sup>

Ainsi, de nombreuses pratiques communes de traductions et d'éditions modernes faussent grandement la réception des théâtres anciens, tant au niveau du contenu que de la forme et du contexte<sup>925</sup>. À titre d'exemple, citons la désastreuse division en actes et scènes de ces pièces, certes destinée à permettre une lecture narrative, mais entraînant une dénaturation des œuvres originelles, puisque cette structure « n'a jamais existé dans l'Antiquité, au moins jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle en ce qui concerne la comédie. C'est une notion absente chez Aristote. La mention des actes dans les tragédies n'apparaît qu'au *Quattrocento* dans les tragédies latines humanistes<sup>926</sup> ». *De facto*, précise Florence Dupont, la notion même de théâtre, appliquée à l'Antiquité – ou dans des contextes culturels autres –, est problématique :

En toute rigueur, il n'y a pas plus de « théâtre grec » que de « théâtre romain ». Le terme français de « théâtre », bien qu'ayant une étymologie grecque, n'est pas traduisible en grec par *theatron*, ni en latin par *theatrum*. Car ni à Athènes ni à Rome l'institution théâtrale n'a existé pour elle-même. Elle est un cas particulier d'un rituel qui l'englobe avec d'autres concours à Athènes, les Grandes Dionysies, et avec d'autres spectacles à Rome, les *ludi*.<sup>927</sup>

Traductions, éditions, même les interprétations ne sont pas épargnées par l'écart anthropologique. D'un côté, il offre un regard critique sur la projection des « grands récits » occidentaux dans les créations antiques, et plus précisément, dans les tragédies grecques, érigées en « fétiches sacrés de l'Occident, [...] [en] garants éternels des idées reçues, quelles qu'elles soient et à chaque époque, la morale et la politique (Antigone), la différence des sexes (Œdipe), la justice et la vengeance (Oreste) » ; rarement remises en cause, les approches modernistes souffrent pourtant de biais importants, et font preuve d'une absence fréquente de fondements anthropologiques<sup>928</sup>. De l'autre, l'écart révèle au grand jour le « préjugé traditionnel qui attribue à quelques “grands textes”, toujours les mêmes, la quintessence de la pensée grecque ou romaine » – tels que le

---

<sup>924</sup> *Ibid.*, p. 255-256.

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 112-117. Précisons, par ailleurs, que « l'appropriation “aristotélicienne” [...] avec la volonté d'en faire des textes à lire » ne concerne pas seulement le théâtre de la Grèce et de la Rome antique ; il en va de même, par exemple, pour les théâtres indiens. D'où la conclusion lapidaire de Florence Dupont : « tous ces textes – grecs, latins, sanskrits – ainsi édités sont des pièges » (*Ibid.*, p. 123-125).

<sup>926</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>928</sup> *Ibid.*, p. 164. Florence Dupont cite, à ce sujet, la projection du « “grand récit” de la naissance de la justice en Occident » sur l'*Orestie* d'Eschyle, alors même que « tuer sa mère ne pouvait pas constituer une vengeance – un acte vindicatoire – dans la culture grecque ancienne » (*Ibid.*, p. 164-168).

*Banquet* de Platon, ou la *Poétique* d'Aristote<sup>929</sup>. Mais aussi, il dévoile le caractère anachronique de bon nombre de questions que se posent ceux qui fouillent l'Antiquité littéraire, prisonniers qu'ils sont de problématiques modernes pour le moins inadéquates – sans oublier, note Florence Dupont, les « batailles disciplinaires » qui ajoutent à la confusion<sup>930</sup>.

Dans un même ordre d'idée, pareille manipulation fausse la perception que nous avons de l'histoire de l'écriture, de la lecture et de l'oralité. A été ainsi instauré un « grand partage » binaire entre écrit et oral, où le second est postulé comme l'origine du premier : « les civilisations commenceraient toutes par une forme de mémoire orale avant d'accéder à ce progrès qu'est l'écriture – sous entendue alphabétique<sup>931</sup> ». De là s'ancrent deux idées reçues : *primo*, « la tradition orale déformerait le passé, l'écriture le conserverait fidèlement » ; *secundo*, « l'écriture est une pure technique qui, une fois acquise, s'imposerait avec évidence et remplacerait automatiquement la tradition orale ». Or, nous l'avons compris, l'universalisation d'une pareille thèse est sans fondement anthropologique ; ce n'est ni plus ni moins qu'un « récit mystifiant » profondément modernocentriste et occidentalocentriste. Et si reprendre dans ces pages la démonstration efficace de Florence Dupont nous ferait dériver de trop, mentionnons *a minima* son constat final :

Bien des idées sont à revoir. Aucune culture n'est totalement orale ni totalement écrite. Et l'usage d'une écriture ne s'inscrit pas dans le grand récit de l'évolution technique et intellectuelle de l'humanité. Il faut pour chaque culture, chaque époque, définir l'usage et la nature de l'une et de l'autre pratiques, et établir la relation entre elles, en Grèce et à Rome, comme partout. À l'histoire de l'écriture, il faut substituer l'anthropologie des écritures *et* des lectures. Chaque écriture trouve sa raison d'être dans une pratique de lecture.<sup>932</sup>

De manière générale, contraindre l'Antiquité, ses œuvres et ses pratiques culturelles, à adhérer à un schéma moderniste occidental participe à l'établissement d'une « généalogie littéraire », en grossissant ou en créant *a posteriori* des traits, des ressemblances, en d'autres termes, en forgeant des qualités héréditaires artificielles ; ce qui renforce, dans un même mouvement, le fantasme d'une continuité, la croyance dans le « grand récit » de l'Occident, et plus précisément dans le contexte présent, dans la partie de son mythe d'origine concernant la littérature et l'imaginaire européens. Une falsification doublée d'une sacralisation qui s'accompagne d'une

---

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 125-126.

<sup>930</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>931</sup> *Ibid.*, p. 248-249.

<sup>932</sup> *Ibid.*, p. 249.

exclusion sur critères modernocentristes des créations dérangeantes, au rang desquelles se trouvent les comédies romaines, excommuniées pour ne pas avoir fait « de la psychologie, de la critique sociale, de l'élégance », parce que « [les historiens de la littérature] voudraient que Plaute soit Molière et que Térence soit Marivaux<sup>933</sup> ». Mais, le cas des comédies romaines n'est pas isolé ; il ne fait, après tout, qu'exemplifier, encore, les exactions d'une modernité mythifiée et hégémonique jusque dans les couloirs de l'histoire de la littérature. Pousser des œuvres à une telle dénaturation ou à la marginalisation pour le crime de ne pas rentrer dans le moule culturel de la modernité (occidentale), c'est là le propre d'une purification modernocentriste du domaine littéraire (passé et présent), qui fait écho au rejet arbitraire de tant d'autres pans entiers de la littérature *sub specie aeternitatis* – repensons, ainsi, à la rhétorique d'un Richard Millet. Cette attitude profondément ancrée, malsaine et grave, parfois plus machinale que consciente, mais rarement questionnée à l'échelle institutionnelle, reflète les dérives de la poursuite aveugle du mythe d'origine moderne, d'une pureté et d'une généalogie sacralisées et illusoire.

Se rendre compte de ce dévoiement de l'histoire de la littérature *sub specie aeternitatis*, au seul profit de la littérature au sens « historique », c'est-à-dire moderniste, grâce à un simple regard anthropologique sur l'Antiquité, démontre, toutefois, la puissance et la nécessité d'un tel écart. Les illusions brisées, que reste-t-il alors ? Contre toute attente catastrophiste, la réponse adéquate est bien plus qu'un « ciel soudain vide », pour reprendre l'expression de Jean-Paul Demoule. Au lieu d'une continuité généalogique sacralisée et factice, nous voilà héritiers de ruines archaïques, étranges et étrangères à arpenter, un brin mystérieuses, puisque, si nous ne pourrions jamais saisir pleinement leur réalité historique en les explorant, elles s'avèrent être néanmoins des traces indéniables de la riche diversité culturelle humaine, et une aide précieuse étonnante dans notre quête de compréhension de notre propre identité – à la condition *sine qua non* de les contempler pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire des ruines *exotiques*.

À ce sujet, convoquons William Marx, à la manière de Florence Dupont – qui le présente comme un membre de son groupe<sup>934</sup>. Voici ci-dessous, repris longuement afin d'en respecter la substantifique moelle, comment le fraîchement élu à la chaire de littérature comparée du Collège de France présente notre rapport à la tragédie grecque, une fois l'écart entrepris, et à travers elle, à l'histoire de la littérature :

---

<sup>933</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>934</sup> *Ibid.*, p. 292.

Face à la tragédie grecque, nous sommes tous des Averroès – privés de la conscience de notre ignorance. Le philosophe arabe savait au moins qu'il ne savait pas. Nous, nous croyons connaître la tragédie : nous en avons lu et étudié à l'école, nous en avons vu au théâtre, nous avons fait le voyage d'Athènes et d'Épidaure. Eschyle, Sophocle, Euripide ne sont pas de simples noms : nous connaissons leurs œuvres, nous y avons pris du plaisir, il peut même nous arriver de les trouver admirables.

Alors quoi ? Où est l'erreur ?

C'est que rien de cela n'est vraiment la tragédie grecque – ou la tragédie attique, plus exactement. Nous n'en connaissons au mieux que des vestiges. Vestiges stupéfiants, sans doute, et dont l'ensemble forme l'une des plus hautes réalisations de l'esprit humain. Mais vestiges, tout de même.

Vingt-quatre siècles ont passé là-dessus, et il ne reste plus que des ruines. Des ruines si belles qu'il nous semble avoir affaire aux œuvres mêmes, comme si ne voyions pas qu'il manque deux bras à la Vénus de Milo : terrible illusion.

Que s'est-il passé entre la tragédie grecque et nous ? Tout. À l'évidence, langue, religion, culture ne sont plus les mêmes. Textes, documents, monuments ont presque tous été perdus. Naufrage absolu d'où surnagent quelques épaves.

Mais il y a plus : entre la tragédie et nous est intervenue la *littérature*. Depuis un peu plus de deux siècles, nous vivons sous un régime de l'art du langage auquel nous avons tendance à notre insu à ramener tout ce qui existait précédemment. Nous lisons les textes anciens à travers le filtre insidieux d'un art autonome, à vocation universelle, d'une intellectualité supérieure, détaché le plus possible de son contexte – des lieux, des temps et des dieux. Or, rien de cette *littérature*-là n'existait à Athènes au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Qu'y avait-il alors ? Chercher à le savoir, c'est aller à la rencontre des extraterrestres : que viennent un jour des Martiens représenter sous nos yeux ébahis leurs pièces de théâtre, elles ne nous paraîtront pas plus exotiques que les chefs-d'œuvre d'Eschyle ou de Sophocle si nous acceptons de les voir tels qu'ils sont – ou si nous pouvions les retrouver tels qu'ils furent.

Il faut se défaire des idées reçues. Se lancer dans une entreprise de défamiliarisation. Apprendre ce que la tragédie n'est pas. L'approcher par le vide. L'expliquer – le paradoxe n'est qu'apparent – par le mystère.<sup>935</sup>

« La tragédie grecque n'est pas de la littérature » – au sens historique, moderne, de ce dernier terme. Pareille constatation est éminemment polémique, puisque toucher aux créations attiques, c'est faire preuve d'hérésie vis-à-vis du récit biblique de la littérature européenne. Mais elle est factuellement indéniable ; à elle seule, elle met à bas l'arbre généalogique littéraire planté par une modernité littéraire occidentale qui se rêve en fâite.

Le processus de défamiliarisation entrepris, le mythe d'origine fissuré, reste-t-il un intérêt quelconque d'étudier ces ruines ? Pour leur beauté, le plaisir qu'elles procurent, ou encore pour leur capacité à nous ouvrir au passé et à la diversité humaine seraient des réponses adéquates. Mais, plus encore, elles sont encore capables de nous renseigner... sur nous. Comme l'expose William Marx, « il ne s'agit pas de comprendre la tragédie : tâche impossible. Plutôt de pénétrer les raisons de notre incompréhension pour mieux prendre conscience de qui nous sommes. En

---

<sup>935</sup> William Marx, *Le Tombeau d'Œdipe*, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2008, p. 9-10.



savoir davantage sur nous par ce qui n'est pas nous. Saisir la *littérature* par ce qui lui échappe totalement. Tels sont les pouvoirs de la tragédie<sup>936</sup> ».

\*  
\*\*

Cela étant dit, il en va de même pour les rencontres culturelles passées. Un écart dans le tréfonds archaïque du Japon, à la recherche d'une rencontre des imaginaires « japonais » et « européens » – c'est-à-dire d'éléments se réclamant comme tels dans le discours identitaire de l'Europe et de l'archipel nippon –, promet de receler un pouvoir similaire. Pourquoi ? Parce qu'il offre la possibilité de briser le socle de la généalogie littéraire euro-japonaise, celle-là même qui est conçue de façon stéréotypée comme uniquement postérieure à 1868. Nous avons commencé à fissurer le modèle moderniste en fouillant la strate de la littérature du « siècle Chrétien ». Grâce à la prise de conscience des illusions modernistes que permet, entre autres, le chaos littéraire contemporain, grâce aux notions traversées et mises en doute dans ce chapitre, à la critique du modernocentrisme, grâce aux torches intellectuelles empruntées à des auteurs tels que Jerry H. Bentley et Florence Dupont, grâce aux connaissances de disciplines variées (anthropologie, archéologie, littérature, etc.), il est grand temps désormais d'explorer les ruines de la Matière archaïque du « Japon » à la recherche de quelques transferts en lien avec la « province européenne » pré-datant les sacro-saintes dates de 1543 et 1868. Non pas dans le but de participer à l'élaboration ou au renforcement d'un quelconque mythe d'origine. Mais, *a contrario*, afin de profiter du chaos postmoderne pour revisiter l'histoire de la relation entre ces deux aires culturelles et géographiques, de briser autant que faire se peut les illusions et les mythes modernistes, nationalistes et ethnocentristes qui l'entourent et participent à fausser, de manière générale, notre représentation des interactions cross-culturelles et transeurasiatiques anciennes. Afin, aussi et ainsi, d'en apprendre davantage sur nos « nous » contemporains.

Placardons néanmoins pour cela, en conclusion et comme garde-fou, la démarche qui fonde la théorie des écarts, synthétisée par Florence Dupont, et à laquelle nous souscrivons. L'antiquisante rappelle, en préambule, que celle-ci vise à « découvrir l'altérité radicale des Anciens », ce qui doit nécessairement passer au préalable par la dissipation de l'illusion d'« une continuité linéaire avec l'histoire occidentale, c'est-à-dire une généalogie du présent<sup>937</sup> ». La théorie des écarts, telle

---

<sup>936</sup> *Ibidem*.

<sup>937</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, *op. cit.*, p. 286-287.

qu'élaborée dans le discours de Florence Dupont, se repose alors sur quatre principes majeurs définitoires de l'Antiquité, différents des perspectives anthropologiques passées :

1 – L'Antiquité retrouve son altérité à l'intérieur de notre culture. À l'altérité qui exclut, nous substituons l'écart qui inclut et décentre. Nous nous débarrassons ainsi du problème de la généalogie.

2 – L'Antiquité n'est pas une période historique unique ; toujours présente à toute époque, elle est un imaginaire multiple. Il y a des Antiquités. L'Antiquité des historiens d'aujourd'hui n'est que l'une d'entre elles. L'Antiquité est un continent noir à explorer, strate après strate.

3 – Stratifiée dans le temps, l'Antiquité n'est pas non plus un espace culturellement homogène. Il n'y a pas plus d'« homme grec » que d'« homme romain ». Pas non plus de « vision du monde » unifiée. L'Antiquité, dans ses différences multiples, sert de point de départ à des retours sur notre contemporain sans qu'elle soit constituée comme un tout qui lui soit opposable.

4 – La fonction critique de l'anthropologie est de montrer que ce qu'une civilisation prend pour naturel est en fait culturel, que c'est une construction sociale. Le décentrement anthropologique permet que l'Antiquité soit un ensemble désorganisé de lieux éloignés, différents et intérieurs, d'où le regard puisse interroger nombre de nos pratiques culturelles et les déconstruire, non plus dans leur naturalité, mais aussi dans leur « humanité ». En effet, notre civilisation ne confond pas seulement sa culture avec la nature, mais aussi avec l'humanité : une humanité qui n'est jamais au pluriel et dont elle serait l'accomplissement.<sup>938</sup>

À la suite de Florence Dupont, érigions notre approche des temps archaïques du Japon et des transferts culturels qui y eurent lieu sur ces quatre piliers de la théorie des écarts.

---

<sup>938</sup> *Ibidem.*

## CHAPITRE III. Le problème « indo-européen » au Japon

There is perhaps no greater fallacy in the study of human history than to believe that each culture created itself in its entirety.

Victor H. MAIR<sup>939</sup>

Le Japon, lorsqu'il n'est pas présenté sous les auspices nationalistes les plus radicaux, est généralement perçu comme un pays avec un rapport historique à l'extérieur qui peut se résumer en une série répétitive de fermetures et d'ouvertures de ses frontières. Katō Shūichi décrivait, peu de temps avant de s'éteindre, la situation ainsi :

L'histoire du Japon a été la répétition de ces fermetures et de ces ouvertures : la cour de Nara ouverte et la cour de Heian fermée, jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle. Les époques de Kamakura et de Muromachi à nouveau ouvertes et la période d'Edo de la « fermeture du pays » politiquement ; « l'ouverture des ports » due à la pression étrangère et « l'ouverture à l'Occident » des débuts de Meiji, et « l'esprit japonais, la technologie occidentale » comme réaction qui s'en suit ; les années 1920 de la « démocratie de Taishō », et les années de 1930 jusqu'à 1945 de « l'ultranationalisme ». À la période de « démocratisation sous la pression étrangère pendant plusieurs années après la défaite a succédé le « retour en arrière » réactionnaire, et nous aboutissons à aujourd'hui. Les cycles d'ouverture et de fermeture sont progressivement devenus plus courts, mais le modèle de cette alternance reste fondamentalement inchangé.<sup>940</sup>

Mettons de côté les raisons d'un tel dynamisme politique – celles-ci dépassant largement le cadre de cette thèse –, ou le fait que cette vision, somme toute conventionnelle, soit pour le moins problématique puisqu'elle part du principe d'une continuité historique réelle du Japon – ce que nous venons de remettre en question – ; retenons surtout ici qu'étonnamment, rien n'est dit des temps antérieurs à l'ère Nara (710-784 EC). Or, comme nous nous apprêtons à le voir, on ne peut saisir *a minima* la complexité culturelle de l'archipel sans défaire cette période de son statut de borne temporelle première.

---

<sup>939</sup> Victor H. Mair, « Kinesis versus Stasis, Interaction versus Independent Invention », art. cit., p. 11-12. « Il n'y a peut-être pas de plus grande erreur dans l'étude de l'histoire humaine que de croire que chaque culture s'est créée dans son intégralité. »

<sup>940</sup> Katō Shūichi, *Le Temps et l'espace dans la culture japonaise*, op. cit., p. 225.

Hétérogène, la population archaïque de ce que nous nommons aujourd'hui le Japon est un mélange de peuplades, pour certaines présentes depuis les premiers millénaires du paléolithique local, d'autres issues de divers phénomènes migratoires en provenance d'Asie du Nord-Est et du Sud-Est au cours des périodes pré- et protohistorique : des évolutions et métissages plus particulièrement visibles lors de la lente transition entre les périodes Jōmon (XI<sup>e</sup> millénaire – V<sup>e</sup> siècle AEC) et Yayoi (c. V<sup>e</sup> siècle AEC – III<sup>e</sup> siècle EC), puis aux ères Kofun (mi-III<sup>e</sup> – fin-VI<sup>e</sup> siècle EC) et Asuka (VII<sup>e</sup> siècle EC)<sup>941</sup>. Ces différents afflux humains furent, à l'évidence, porteurs de leurs propres héritages culturels, d'imaginaires et conceptions mytho-folkloriques qui se sont hybridés, imposés ou ont disparu au contact de pratiques locales. Parmi ces apports exogènes figurent les prémices de la langue japonaise contemporaine – entendue ici dans toute sa diversité historique et spatiale, et non selon un paradigme national traditionnel –, celle-ci appartenant au groupe *trans-eurasien*, selon la terminologie employée par la linguiste Martine Robbeets<sup>942</sup>. À l'instar des évolutions linguistiques<sup>943</sup>, les emprunts étrangers et les hybridations successives qui prirent place dans l'archipel ont participé, aux côtés des innovations locales, à constamment modifier les divers substrats culturels, et ce de telle manière qu'il est de l'ordre

---

<sup>941</sup> Arbitraire comme tout autre périodisation, celle du Japon ancien est d'autant plus compliquée qu'elle fait face à des disparités d'avancées culturelles importantes selon les régions, et des particularités propres à l'archipel, telle l'apparition de manière synchrone des âges du bronze et du fer – ce qui va à l'encontre du découpage chronologique européen (Sahara Makoto, « Problématiques générales de l'archéologie préhistorique et de la préservation des sites au Japon », in Jean-Paul Demoule & Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 8). Sans compter, bien entendu, les découvertes archéologiques incessantes. L'ère Jōmon a ainsi vu ses limites repoussées récemment, donnant lieu à une période « proto-Jōmon » (c. XV<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> millénaire AEC), à en croire Jean-Paul Demoule (« Aux marges de l'Eurasie : le Japon préhistorique et le paradoxe Jōmon », in Jean Guilaine (éd.), *Aux marges des grands foyers du Néolithique, Périphéries débitrices ou créatrices ?*, Paris, Éditions Errance, 2004, p. 177). Autrement, les historiens rendent compte d'un chevauchement entre la phase Jōmon Final (I<sup>er</sup> millénaire – V<sup>e</sup> siècle AEC) et la période Yayoi – cette dernière ayant commencé bien avant le V<sup>e</sup> siècle AEC dans la région de Kyūshū, selon Mizoguchi Kōji (*The archaeology of Japan: from the earliest rice farming villages to the rise of the state*, New York, Oxford University Press, Coll. « Cambridge World Archaeology », 2013). Puisqu'il ne nous revient pas de prendre part aux discussions de spécialistes, nous choisissons de nous appuyer ici sur la chronologie des chercheurs français Jean-Paul Demoule et Pierre-François Souyri (in *Archéologie et patrimoine au Japon*, *op. cit.*, p. 3), en raison de sa flexibilité et de sa structure reposant sur le souhait d'éviter les incertitudes de datations absolues.

<sup>942</sup> Il faut dire que son origine est toujours vivement débattue. Néanmoins, nous opterons en faveur de la plaidoirie rafraîchissante de Martine Robbeets pour l'adoption du nom *trans-eurasien* à la place d'*altaïque*, car plus neutre, plus flexible et bien moins connoté que la référence arbitraire aux montagnes de l'Altaï. Elle présente l'avantage de se référer à « une vaste zone de langues géographiquement adjacentes, allant du Pacifique à l'Est à la Mer Noire à l'Ouest », et « inclut le Japonais, le Coréen, les langues Toungouses, une famille d'environ dix langues de Sibérie, les langues Mongoles, une famille d'une quinzaine de langues en Asie Centrale, et finalement les langues Turques, une famille d'une quarantaine de langues étroitement liées, réparties sur plusieurs parties d'Europe, d'Asie Mineure, de l'Asie Centrale et de Sibérie. ». Voir à ce sujet : Martine Robbeets, « The Historical Comparison of Japanese, Korean and the Trans-Eurasian Languages », *Rivista degli studi orientali*, Vol. 81, n° 1/4, 2008, p. 262.

<sup>943</sup> Pensons, à titre d'exemple et du point de vue européen, aux apports des vocabulaires portugais, hollandais, ou même français ! Sur ces derniers, voir : Aoki Saburō, « Les échanges franco-japonais à la lumière des emprunts lexicaux », in Jean-René Klein & Francine Thyron (éds), *Les Etudes françaises au Japon : tradition et renouveau*, Louvain-la-Neuve, UCL Presses Universitaires de Louvain, 2010, p. 127-139.

du fantasme de croire en une prétendue continuité quelconque d'unité et d'homogénéité jusqu'à nos jours. Il convient donc, *a contrario* des thèses ultra-nationalistes défendant une pureté ethnique ancestrale, d'affirmer avec force à quel point le Japon archaïque est une mosaïque culturelle et linguistique, à laquelle ces quelques lignes bien trop rapides ne sauraient rendre grâce. Pour s'en convaincre, il suffirait d'une pincée de bonne foi, de déchausser les ornières nationales et d'adresser un regard curieux à, par exemple, l'histoire des parties septentrionales de l'archipel et des populations aïnous, aux conclusions des recherches génétiques et aux traces archéologiques des apports en provenance de la péninsule coréenne, notamment lors de la transition Jōmon–Yayoi, dans le domaine agricole et de la poterie<sup>944</sup>.

Non limitée aux connaissances techniques, cette hétérogénéité culturelle se fait jour à travers les témoignages autochtones de croyances et d'imaginaires parvenus jusqu'à nous, tant sous forme de mobiliers funéraires, de traditions plus ou moins conservées, que d'artefacts littéraires. Ironie du sort, ou devrait-on dire, aléas de la postérité, certains de ces éléments se sont vus, bien des siècles plus tard, instrumentalisés par le nationalisme japonais – épaulé en cela par un japonisme occidental en pleine effervescence –, se trouvant alors propulsés tout en haut de la liste des créations supposées fonder la croyance en une unité et une homogénéité ancestrales, refléter au mieux les spécificités de l'identité japonaise et, surtout, son indépendance fantasmée vis-à-vis de la sphère culturelle chinoise. Ce fut le cas, nous l'avons mentionné en amont, pour le *Kojiki*, cette chronique cosmogonique et impériale compilée en 712 EC, plus ancienne œuvre connue en langue japonaise (antique, précisons, et rédigée avec des caractères chinois) et recueil mythologique primordial dont la redécouverte par le chef de file des *Kokugaku*, Motoori Norinaga (1730-1801), le consacra comme la pierre angulaire de la littérature nationale japonaise – au côté du *Nihon shoki* (720 EC)<sup>945</sup>. Or, si l'on en croit l'historien helléniste français Pierre Lévêque, cette même mythologie du Japon archaïque se révèle être un « éclatant patchwork », et son

---

<sup>944</sup> Martine Robbeets, « The Historical Comparison of Japanese, Korean and the Trans-Eurasian Languages », art. cit., p. 263-264.

<sup>945</sup> Contrairement au *Kojiki* (*Recueil des faits anciens*), compilé par le chroniqueur Ō no Yasumaro (VII<sup>e</sup> siècle – 723 EC) et son assistant(e) Hieda no Are (fin VII<sup>e</sup> – début VIII<sup>e</sup> siècle EC), le *Nihon shoki* (*Annales du Japon*), édité par le prince Toneri (676-735 EC), est essentiellement rédigé en chinois classique, et se termine plus tard, sur l'abdication de l'impératrice Jitō en 697 EC. Pour rappel, le *Kojiki* se clôturait, lui, avec le règne de l'impératrice Suiko (554-628 EC). Les deux écrits font toutefois remonter la fondation de l'Empire japonais en 660 AEC par Jinmu (711-585 AEC), premier empereur mythique et prétendument arrière-arrière-arrière-petit-fils de la déesse solaire Amaterasu ; une ascension au trône qui se veut, selon la mythologie nippone, synonyme du passage de l'ère des dieux à celle des humains. Au sujet de ces œuvres primordiales, renvoyons vers : « Koji-ki » & « Nihon shoki », in Jean-Jacques Origas (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, op. cit., p.186-188, 211-213. Voir aussi leurs entrées respectives dans le *Dictionnaire historique du Japon* : « Kojiki 古事記 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & et al. (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 13, Lettre « K » (3/3), 1987, p. 20-21 ; « Nihon shoki 日本書紀 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 15, op. cit., p. 142-143.

panthéon shintoïste l'enfant de « rencontres entre systèmes imaginaires bien distincts<sup>946</sup> ». Les œuvres littéraires primordiales que sont le *Kojiki* et le *Nihon shoki* porteraient donc en elles la trace de l'hétérogénéité culturelle de l'archipel, et par-là même, de son imaginaire et de sa littérature, depuis ses premiers balbutiements (écrits) connus ; ce faisant, elles seraient la preuve d'interactions cross-culturelles passées allant à l'encontre des préceptes modernocentristes vus précédemment. En conséquence, faire un écart par l'imaginaire archaïque du Japon et ses emprunts, et ainsi défamiliariser ses artefacts, rendrait possible la dissipation des illusions essentialistes du modèle monoculturel nippon – c'est-à-dire la croyance en une unité et homogénéité culturelle ancestrale, intangible, continue, dont la littérature nationale serait une forme d'expression. Dans un même temps, mettre à mal le mythe d'origine moderne de l'archipel offre une fenêtre critique satisfaisante sur le caractère arbitraire des critiques condamnant les créations littéraires contemporaines en raison de leur hybridité, de leur transculturalité, de leur capacité à éroder les frontières préétablies. Ainsi, relever l'hétérogénéité originelle de l'imaginaire local ancestral permet, ni plus ni moins, que de briser de l'intérieur l'écrin de verre dans lequel les modernistes et les nationalistes enferment la littérature et la culture passées afin de défendre leur fantasme de pureté face au danger – tout aussi fantasmé – de la rencontre et du métissage avec une Altérité. Entreprendre un tel écart est d'autant plus important que l'imaginaire hérité de ces ouvrages n'est pas figé dans le temps : constamment réinterprété, il nourrit les créations contemporaines, tant au Japon – dans les mangas, animés, etc. – que dans le reste du Monde – dans la bande dessinée française, par exemple – ; il se renouvelle ainsi toujours plus, se mélange à d'autres systèmes imaginaires, prenant une place conséquente dans l'imaginaire de l'ère Heisei, et participant *de facto* au « réenchantement du monde » dont parlait Michel Maffesoli.

En raison des limites pratiques que notre thèse nous impose, notre écart devra être néanmoins contenu ; nous ne nous occuperons donc que d'un front localisé, celui des transferts – relatifs au domaine littéraire – en provenance d'Europe (au sens géographique, flou, de la péninsule occidentale de l'Eurasie), ou en lien avec celle-ci.

Commençons par faire l'état des lieux de ce qui est, sans aucun doute, le transfert le plus épineux et complexe : à savoir le soi-disant « héritage indo-européen » supposément présent, parmi d'autres éléments exogènes, au fondement même de l'imaginaire « japonais » et de sa

---

<sup>946</sup> Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Vérité des mythes », 1988, p. 97-101.

structure mythologique – telle que développée dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki*. Cela nous conduira dans les tréfonds des mythes d'origine japonais et européen – l'Occident élevant, pour le dire simplement, « les Indo-Européens » au rang de civilisation originelle –, nous donnant l'occasion d'explorer un lien entre des systèmes imaginaires en Europe et au Japon, rarement, si ce n'est jamais incorporé dans l'histoire de la relation littéraire entre ces deux aires culturelles. Une connexion, nous allons le voir, certes indirecte et nécessitant d'être démystifiée, mais non moins primordiale, réelle et aux répercussions si tentaculaires qu'elles en affectent toujours l'imaginaire contemporain.

### III.1 – Au commencement était... les Indo-Européens ?

Parmi les apports exogènes à la Matière archaïque de l'archipel japonais, il en serait un lié à l'Europe, relativement connu dans le milieu des mythologues : à savoir ce que Pierre Lévêque a dénommé en son temps l'hypothèse d'un *phénomène d'indo-européanisation* de la structure mythologique nipponne, supposé avoir eu lieu à l'ère Kofun (mi-III<sup>e</sup> – fin-VI<sup>e</sup> siècle EC), et dont les traces seraient perceptibles au sein du *Kojiki* et du *Nihon shoki*<sup>947</sup>. En quelques mots, elle suggère la présence conséquente d'éléments indo-européens dans la mythologie japonaise et ses artefacts littéraires ; des éléments structurels et des motifs provenant, indirectement, des Indo-Européens, qui, selon l'hypothèse canonique à leur sujet, formeraient un peuple incarné conquérant dont le foyer d'origine et les dates varient selon les perspectives, et qui se trouverait être ni plus ni moins qu'au fondement de la civilisation européenne. Autrement dit, à en croire cette hypothèse, il existerait un lien de familiarité, pour ne pas dire « généalogique », entre des pans relativement importants des imaginaires européens et japonais, bien avant tout transfert moderne. Or, étonnamment, cette hypothèse est un sujet rarement mis en avant dans les discours sur les relations littéraires entre l'Europe et le Japon, malgré son impact considérable – puisque touchant à une aire importante des imaginaires locaux. Pourquoi ? Les raisons pourraient bien être multiples : une absence de preuves jugées suffisantes ; le modernocentrisme persistant en littérature ; les profonds désaccords sur ce qui relève ou non du domaine des lettres ; la prévalence arbitraire du contact direct dans cette relation euro-japonaise, c'est-à-dire de l'acte mythifié de la « découverte » de l'archipel par les Européens, puis de sa « redécouverte » moderne suite à l'ouverture forcée du pays au XIX<sup>e</sup> siècle ; le peu d'intérêt suscité par des liens indirects antérieurs et complexes auprès d'un public qui s'associera bien plus volontiers à l'histoire « spectaculaire », « sensationnelle », immédiate et à taille humaine de tel écrivain

---

<sup>947</sup> Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, op. cit., p. 56, 94-96.

national, plutôt qu'à l'explication détaillée du cheminement des transferts transeurasiatiques au I<sup>er</sup> Millénaire EC. Enfin, autre raison déjà évoquée et non-exclusive de celles non-exhaustives ci-avant, la crainte, chez les ultra-nationalistes et essentialistes, de ce que symboliseraient de tels liens s'ils étaient avérés – à savoir des preuves supplémentaires de l'hétérogénéité ancienne de l'archipel et de sa Matière littéraire.

Pourtant, ledit « phénomène d'indo-européanisation » ne paraît pas moins, au premier abord, d'être susceptible d'ébranler un certain nombre de consensus établis par la modernité, et de démontrer l'existence de transferts archaïques reliant, d'une certaine manière, les imaginaires européens et japonais. Cette hypothèse revêt même une certaine importance dans le cadre des créations contemporaines, puisqu'elle pourrait expliquer la popularité des motifs mythologiques européens au Japon par le biais d'une « familiarité » ancienne, qui faciliterait leurs transferts et leurs réceptions. Pour autant, avouons qu'il s'agit là d'une bien délicate et épineuse question qui déchaîne les passions. Triplement délicate, devrait-on dire, puisqu'il faudrait, en premier lieu, reconnaître l'existence d'une civilisation archaïque dite indo-européenne, dont des éléments se seraient diffusés chez d'autres peuples classés comme « non indo-européens » – dont les japonais feraient partie. Or, ce sujet prête à débat tant du point de vue archéologique que mythologique. En conséquence, l'hypothèse d'un phénomène d'indo-européanisation de la mythologie japonaise souffre de la légitimité scientifique bancale de la question indo-européenne<sup>948</sup>. Délicate, encore, car identifier la trace de possibles transferts exogènes archaïques au sein de l'imaginaire local s'avère une gageure en raison de l'apparition tardive de sources écrites au Japon. Si nous nous référons à l'historien du théâtre nippon Jean-Jacques Tschudin, malgré « des contacts avec l'écriture chinoise probablement depuis le III<sup>e</sup> siècle, [les japonais] ne l'adoptèrent vraiment qu'à partir du VI<sup>e</sup> siècle » EC<sup>949</sup>. Il faut attendre 712 et 720 EC pour que soient, respectivement, achevées les compilations du *Kojiki* et du *Nihon shoki*, considérées comme les plus anciens monuments connus de la littérature japonaise – ou du moins, de ce qui

---

<sup>948</sup> Voir, à ce sujet, les travaux de l'archéologue français Jean-Paul Demoule, et son œuvre majeure : *Mais où sont passés les Indo-Européens ? Le mythe d'origine de l'Occident* (Édition revue & augmentée, Paris, Éditions Point, 2017). Cet essai colossal, dont la première version de 2014 fut primée par l'Académie française en 2015, a le mérite, selon la critique non complaisante de l'historien André Burguière, de « présenter une brillante synthèse [de la question indo-européenne] mais aussi de reconstituer le cheminement historique de ces débats qui se sont enchaînés dans une sarabande effrénée, passant insensiblement et sans s'en rendre compte, de l'exaltation romantique à la proposition scientifique, de la science au grotesque et du délire au crime de masses ». In André Burguière, « Le mythe des indo-européens ou l'obstination dans l'erreur », *Mediapart* [En ligne], 23 Novembre, 2014, n.p. [Accès : 20/11/2017] URL : <https://blogs.mediapart.fr/andre-burguiere/blog/231114/le-mythe-des-indo-europeens-ou-l-obstination-dans-l-erreur>

<sup>949</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, Toulouse, Anacharsis, Coll. « Essais », 2011, p. 17.



sera nationalisée comme telle<sup>950</sup>. Délicate, enfin, du fait que l'hypothèse du dit phénomène d'indo-européanisation repose sur un travail complexe de comparaison mythologique, dont l'une des difficultés est de déterminer la nature des analogies. C'est-à-dire, de différencier celles qui sont en réalité des invariants universaux propres à l'esprit humain, de celles qui s'avèrent issues d'une descendance commune – thèse « rétentionniste » –, ou bien d'interactions géographiques, plus exactement, d'une diffusion par contact, direct ou indirect, une perspective identifiable comme une thèse « diffusionniste »<sup>951</sup>.

Cela étant dit, commençons donc, au préalable, par discuter de l'existence même de cette civilisation indo-européenne dont l'influence se percevrait dans les tréfonds des imaginaires de l'archipel japonais et de l'Europe. Voilà comment, dans les grandes lignes, l'archéologue Jean-Paul Demoule résume la perception canonique de ce que seraient les Indo-Européens :

Parti il y a quelques millénaires d'un lieu précis de l'Eurasie, un peuple conquérant et entreprenant aurait pris peu à peu le contrôle de toute l'Europe (à peu de choses près), ainsi que de l'Inde, de l'Iran, du Pakistan, de l'Afghanistan et des régions alentour, imposant partout son ordre, sa langue et sa culture. De sa langue originelle serait né peu à peu, de façon arborescente, l'ensemble des langues indo-européennes connues, de même que son mode de pensée originel aurait structuré les mythologies, les épopées et les institutions des locuteurs de ces langues, avant que la christianisation de l'Europe n'en efface une partie, mais une partie seulement. Dans leur élan, ces peuples d'Europe partirent ensuite il y a cinq siècles à la conquête du reste de la planète, sur l'essentiel de laquelle on parle désormais des langues indo-européennes, en même temps qu'ils imposaient partout leur mode de pensée et de vie.<sup>952</sup>

La question indo-européenne est à la croisée des chemins disciplinaires : « la linguistique, l'archéologie, la mythologie et l'anthropologie – sans compter l'histoire tout court<sup>953</sup> ». Daniel Dubuisson, historien français des religions, en précise les contours :

Toutes ces études (grammaire, mythologie, littérature, poétique, droit, etc.), reposent sur cette hypothèse forte, et rarement contestée aujourd'hui, à savoir qu'a existé, il y a environ six mille ans et vraisemblablement dans le sud de l'actuelle Russie, un peuplement relativement homogène tant pour la

---

<sup>950</sup> À titre de comparaison, l'*Iliade* et l'*Odyssée* dateraient du VIII<sup>e</sup> siècle AEC, tandis que l'historiographie grecque se développe au V<sup>e</sup> siècle AEC avec Hécatée de Milet et Thucydide. Côté romain, l'historien Tite-Live écrit sa colossale *Histoire de Rome depuis sa fondation* à la fin du I<sup>er</sup> siècle AEC, plus de 700 ans après la fondation mythique de Rome (753 AEC).

<sup>951</sup> Concernant les positions des rétentionnistes et diffusionnistes, nous reprenons-là les termes de Martine Robbeets au sujet de la polarisation de la dispute sur les origines de la langue japonaise (Voir « Japanese, Korean and the Transeurasian languages », in Raymond Hickey (éd.), *The Cambridge Handbook of Areal Linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 586).

<sup>952</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 11.

<sup>953</sup> *Ibid.*, p. 662.

langue, les institutions que pour l'idéologie. Cet indo-européen, la langue, et ces Indo-Européens ainsi que les langues et les civilisations (celtique, grecque, germanique, latine, slave, hittite, indo-iranienne, etc.) qui en sont issues par évolutions et fractionnements successifs jusqu'à l'époque historique, représentent donc le domaine indo-européen.<sup>954</sup>

Dubuisson fait ici référence à l'hypothèse « kourgane » (aussi dite steppique) établie par l'archéologue Marija Gimbutas à partir de 1956, qui fait des steppes du nord de la mer Noire le foyer originel des Proto-Indo-Européens, et dont le nom provient des tumuli caractéristiques de la région. Mais voilà l'ombre au tableau : « les Indo-Européens, peuples préhistoriques, n'ayant laissé aucun témoignage direct, écrit, de leur langue, de leur culture, de leurs institutions, de leurs littératures, des fragments de ces dernières ne peuvent être entraperçus que si on les a d'abord reconstitués grâce à d'indispensables analyses comparatives<sup>955</sup> ». Une telle absence complexifie grandement la construction d'une hypothèse quant à leur existence, et facilite les interprétations erronées... et dangereuses. Car si la quête d'une origine est une chose tout à fait passionnante, elle comporte un grave risque de dérapage idéologique ; un écueil sur lequel bon nombre d'études consacrées aux Indo-Européens se sont et continuent d'échouer, comme le révèle dans le détail l'essai de Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens*. Rechercher l'existence d'une civilisation indo-européenne, sous la forme d'un peuple originel (*Urvolk*) vivant dans un foyer originel (*Urheimat*) et parlant une langue originelle (*Ursprache*), a ainsi pu représenter une « quête opiniâtre d'un mythe d'origine alternatif à celui de la Bible », à une époque où « les Européens s'inventaient un “continent” en isolant arbitrairement la partie la plus occidentale de l'Eurasie ; voire une “race”, dite “blanche” ou “caucasienne”, mais qu'on aurait tout autant de mal à délimiter sérieusement<sup>956</sup> ». *De facto*, il importe de reconnaître que « la construction du mythe indo-européen est à la fois celle d'un mythe d'origine et celle d'un mythe identitaire. Il accompagne dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle l'émergence des États-nations européens et de leurs identités nationales, mais il le fait à l'échelle de l'Europe tout entière<sup>957</sup> ». D'où une conception usuelle des Indo-Européens selon le schéma typique nationaliste moderne, à savoir une homogénéité originelle, une coïncidence entre peuple, langue et territoire ; d'où, aussi, une confusion fréquente, et toujours d'actualité, entre « européen » et « indo-européen »

---

<sup>954</sup> Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, [2<sup>ème</sup> édition revue & augmentée] Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Mythes, imaginaires, religions », 2008, p. 26.

<sup>955</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>956</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 12. Des propos qui ne sont pas sans faire écho à ce que nous venons de voir, dans le chapitre précédent, sur la définition de l'Europe.

<sup>957</sup> *Ibid.*, p. 662.

– voire, dans le discours universaliste moderne, avec « universel » –<sup>958</sup>, générée par la croyance en une continuité, ce qui est somme toute caractéristique des mythes d’origine. Il faut dire aussi qu’un des premiers actes majeurs des études indo-européennes, à savoir l’édification par le linguiste allemand August Schleicher (1821-1868), en 1861, du modèle arborescent-centrifuge (*Stammbaun*), premier arbre phylogénétique supposément représentatif de l’histoire familiale des langues indo-européennes, est contemporain de l’expansion mondiale du colonialisme occidental et du modèle darwinien, établi en 1859 dans *L’Origine des espèces*, d’« interprétation en termes d’évolution historique, mais aussi de sélection naturelle [...] »<sup>959</sup>. La question indo-européenne s’est bien vite retrouvée mêlée aux dérapages idéologiques de son temps : des pans entiers des études qui lui ont été consacrées furent parfois détournés, parfois volontairement mis au service de la rhétorique coloniale et orientaliste de l’Occident, de discours nationalistes et d’extrêmes-droites, de l’idéologie nazie, et ce afin de justifier les pires théories raciales et inégalitaires ; une manipulation à des fins extrémistes qui ne s’est toutefois pas tarie, puisqu’elle est encore bien présente dans le milieu de la Nouvelle Droite européenne contemporaine<sup>960</sup>. Insistons : les dérives idéologiques présentes dans les études indo-européennes sont loin d’être un phénomène à la marge ; il est central, aux fondations mêmes de l’Académie moderne, et survit au cœur des institutions contemporaines grâce à une insuffisante remise en question de certains éléments problématiques et de certaines thèses fallacieuses et dangereuses<sup>961</sup>. Cette

---

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. 607. En ce qui concerne la confusion avec « universel », cela ne nous étonne guère, puisqu’on ne saurait être aveugle au lien relativement évident entre la constitution de ce mythe généalogique moderne sous une forme babélienne, et « le fantasme de l’Un » au cœur de la modernité occidentale, tel que nous l’avons décrit avec Michel Maffesoli au cours de la première partie.

<sup>959</sup> Jean-Paul Demoule, « Réalité des Indo-Européens : les diverses apories du modèle arborescent », *Revue de l’histoire des religions*, Vol. 208, n°2, 1991, p. 194-195.

<sup>960</sup> *Ibid.*, p. 182-183, 195 ; Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 315-342. Puisqu’il ne nous revient pas de rentrer dans les détails, nous ne pouvons qu’inviter vivement à la lecture de l’étude de Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, où l’histoire de ces errements et détournements idéologiques dangereux sont traités avec toute l’attention nécessaire.

<sup>961</sup> Dans l’Hexagone, un cas exemplaire se perçoit dans le soutien actif du linguiste français Jean Haudry à l’hypothèse, toujours d’actualité dans le milieu de l’extrême-droite aryenne, qui privilégierait comme foyer originel des Indo-Européens les bords de la Baltique au X<sup>e</sup> millénaire AEC. Or, il est notable que l’ouvrage dédié aux Indo-Européens dans la fameuse et populaire collection « Que sais-je ? » des Presses Universitaires de France était le fait de ce même auteur, présentant un contenu qui, à proprement parler, était indexé sur l’idéologie aryenne contemporaine (Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 330-334) ; publié en 1981, réédité à plusieurs reprises, il ne fut retiré du catalogue PUF qu’en 1998 – et épuisé en 2003 ! Autrement dit, pendant près de vingt ans, l’ouvrage le plus accessible sur les Indo-Européens en France était ouvertement racial, farci d’expressions et d’arguments empruntés au nazisme – la supériorité physique de la « race nordique » y est ainsi explicitement évoqué (*Ibid.*, p. 332 ; Jean Haudry, *Les Indo-Européens*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1981, p. 122-123). Il est aussi notable qu’en parallèle, Haudry fondait en 1981 l’Institut d’études indo-européennes à l’Université Jean Moulin de Lyon, qui dura jusqu’à sa dissolution en 1998, et fut « impliqué directement dans des travaux négationnistes » (Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 334-335). Le cas Haudry a ainsi de quoi faire prendre conscience qu’il serait faux et dangereux de croire que les dérives idéologiques présentes dans les études indo-européennes ne furent que marginales, ou qu’elles font désormais partis du passé ; elles sont, au contraire, profondément ancrées, et toujours

situation, n'est pas sans nous rappeler l'apathie générale vis-à-vis de l'arbitraire véhiculé par la division nationale des disciplines académiques – évoquée avec Sakai Naoki –, les graves errements essentialistes qu'ont connu les *Kokugaku* dans le but de prouver une homogénéité ancestrale japonaise fantasmée, ou encore sa soi-disant exceptionnalité par rapport à la sphère culturelle chinoise voisine. Doit-on considérer que ce sinistre mais indéniable versant de l'histoire des études indo-européennes disqualifierait-il pour autant l'ensemble des données et des recherches relatives aux Indo-Européens ? Nullement : que des discours extrémistes se soient emparés du sujet indo-européen ne fait pas de ce dernier un thème extrémiste par essence. *A contrario*, il importe de leur refuser tout monopole des données liées à cette passionnante et complexe quête qu'est la recherche consacrée aux Indo-Européens. Toutefois, cela nous oblige à une prudence et une prise de conscience nécessaires par rapport au risque inhérent au modèle indo-européen canonique, miroir des dérives idéologiques de la modernité et des nationalismes occidentaux, et plus généralement, vis-à-vis de la face sombre des quêtes d'origine – qui, si elles ne sont pas fondamentalement mauvaises et à bannir, n'en restent pas moins des entreprises puissantes et jamais totalement indépendantes de la subjectivité du chercheur, à la manière, déjà discutée, des recherches transtextuelles et transculturelles.

Que penser, dans ces circonstances, de l'affirmation précitée de Daniel Dubuisson, à savoir qu'est « rarement contestée » de nos jours l'hypothèse faisant des Indo-Européens un peuple ancien « relativement homogène » dont le berceau se situerait au sud de l'actuelle Russie ? La question de leur identité serait-elle réglée ? Loin s'en faut, met en garde Jean-Paul Demoule. En premier lieu, l'hypothèse kourgane de Marija Gimbutas ne fait pas l'unanimité et doit principalement rivaliser avec celle mise en place en 1987 par l'archéologue britannique Colin Renfrew, qualifiée d'« anatolienne » du fait qu'elle situe l'emplacement du foyer indo-européen d'origine en Anatolie (Turquie), au VII<sup>e</sup> millénaire AEC<sup>962</sup>. L'hypothèse anatolienne se base sur la migration des agriculteurs néolithiques du Proche-Orient vers l'Europe, « seul mouvement d'ampleur qui fasse la quasi-unanimité des préhistoriens européens<sup>963</sup> » ; surtout, au contraire de l'hypothèse kourgane, « tout en conservant la question sous sa formulation traditionnelle (retrouver la *Urheimat*, là où le *Urvolk* parlait la *Ursprache*), [elle] s'affranchit de la plupart

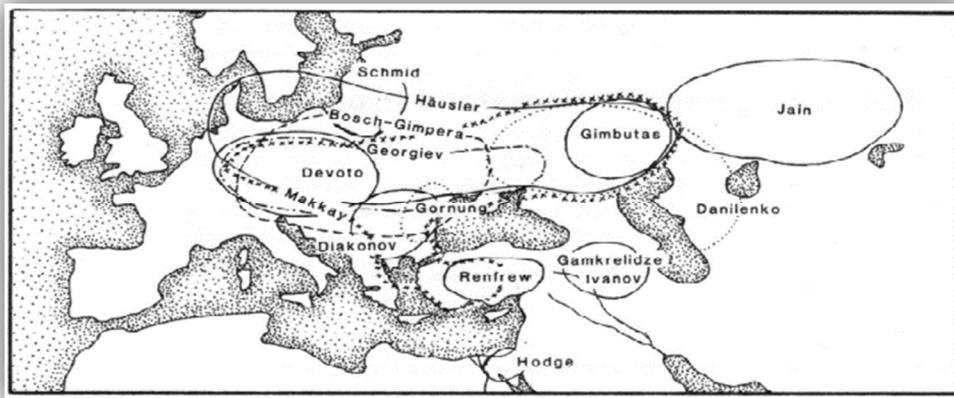
---

actives, se diffusant notamment de plus en plus sur Internet. D'où la nécessité, pour nous, de les évoquer et de prendre position contre, afin d'éviter tout amalgame nocif.

<sup>962</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op., cit.*, p. 397-430.

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 403.

des contraintes du cahier des charges usuel – et en particulier des données du vocabulaire et de la mythologie », ce qui la rend difficilement vérifiable<sup>964</sup>.



**FIGURE III** – Carte des différents « foyers originels » indo-européens proposés depuis 1960.  
Source : James P. Mallory, *In Search of the Indo-European: language, archeology and myth*, Londres, Thames and Hudson, 1989, p. 144<sup>965</sup>.

Autre problème majeur : ainsi que le démontre Jean-Paul Demoule tout au long de son état des lieux critique sur la question indo-européenne, l’hypothèse kourgane « n’est ni unifiée, ni stable, ni cohérente, puisqu’elle a varié tout au long de l’œuvre de Marija Gimbutas et que son principal disciple et continuateur, James Mallory, en reconnaît, avec une grande honnêteté, les faiblesses<sup>966</sup> ». Quant à l’une des figures centrales des études indo-européennes, à savoir l’arbre phylogénétique de Schleicher (*Stammbaum*) et ses diverses émulations suivantes, elle n’est pas mieux lotie :

Non que les parentés de langues n’existent pas, bien au contraire ; mais ces apparentements prennent des voies beaucoup moins simplistes que celles du fameux *Stammbaum*. On mesure en effet la masse de simplifications abusives et d’élagages arbitraires qu’il faut faire subir aux évolutions linguistiques, historiques et culturelles réelles pour obtenir un *Stammbaum* purifié, sur lequel aucun linguiste de toute façon ne s’accorde. Le point-origine relève d’un fantôme. On ne construit pas plus l’arbre généalogique de toutes les langues qu’on ne le ferait pour celui de toutes les haches du monde, de toutes les poteries du monde ou de toutes les maisons du monde.<sup>967</sup>

<sup>964</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>965</sup> Notons qu’en 1997 la traduction française de l’ouvrage de James P. Mallory – édition qui se voit corrigée & augmentée par l’auteur – conserve la même carte, sans ajout ou modification (James P. Mallory, *À la recherche des Indo-Européens. Langue, archéologie, mythe*, trad. Fr. Jean-Luc Giribone, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 166).

<sup>966</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 431-475. Plus précisément, pour la conclusion ici citée, voir p. 474.

<sup>967</sup> *Ibid.*, p. 658.

Ce faisant, la conclusion de l'archéologue français vis-à-vis du problème indo-européen est on-ne-peut-plus univoque : puisque l'ensemble des données connues ne permet pas de valider avec force le modèle indo-européen dit canonique, dont les hypothèses kourgane et anatolienne sont les piliers essentiels, « il n'y a pas (aujourd'hui) de solution<sup>968</sup> ». Surtout,

[l]e modèle indo-européen canonique, arborescent, centrifuge et invasionniste est indubitablement le plus pauvre, le moins intéressant et le moins convaincant qui puisse être offert pour rendre compte des indéniables apparentements entre des langues et des mythes, sinon des gènes, d'une partie de l'Eurasie. Il se heurte à de très nombreuses contradictions et n'autorise aucune solution archéologique satisfaisante.<sup>969</sup>

Pour autant, soyons le plus clair possible, afin d'éviter tout malentendu de fond : l'approche demoulienne du problème indo-européen ne se résume pas à faire l'historique de la construction du mythe et de ses dérives idéologiques, ni ne consiste en une condamnation de l'ensemble des études indo-européennes et des données qui lui sont liées au nom d'une croisade aveugle contre des indo-européanistes caricaturés en nazis ou fascistes. Demoule se défend ouvertement à ce propos, rappelant à ses divers critiques qu'il n'a « jamais écrit que les études indo-européennes seraient un pur fantasme et les indo-européanistes des imposteurs » ; ainsi, explique-t-il,

Ce que j'écris est en réalité un peu plus subtil et compliqué que : « les indo-européanistes sont tous des nazis » et « les Indo-Européens n'ont jamais existé ». Mon propos est simplement, outre de faire l'historique de cette passionnante question, d'expliquer que l'état actuel des connaissances est éloigné de la vision simpliste, et toujours véhiculée, d'un peuple unique et conquérant parlant une langue entièrement reconstituée dans ses moindres détails.<sup>970</sup>

L'archéologue présente sa critique comme « tonique et positive » ; s'il appelle ouvertement à « s'extraire du mythe généalogique », c'est pour considérer les faits pour ce qu'ils sont, loin de tout fantasme modernocentriste et eurocentriste, afin de défendre « la très grande richesse d'informations linguistiques, littéraires, culturelles, archéologiques et anthropologiques que nous ont laissées les sociétés anciennes de l'Eurasie », et qui « mérite beaucoup mieux » qu'un modèle

---

<sup>968</sup> *Ibid.*, p. 662.

<sup>969</sup> *Ibid.*, p. 661-662.

<sup>970</sup> Jean-Paul Demoule, « [Billet invité] Réponses de Jean-Paul Demoule à propos des Indo-européens », *Cipanglossia* [En ligne], Carnet de recherche de Thomas Pellard, 11 Mars, 2018, n.p. [Accès : 11 Avril 2019] URL : <https://cipanglo.hypotheses.org/689>. Concernant les critiques de la position de Jean-Paul Demoule, celles polémiques et politiques mises à part, mentionnons *a minima* celles des linguistes comparatistes du Centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale (CRLAO), auquel le billet susmentionné fait objet de réponse, et qui peuvent se trouver à l'adresse suivante : <http://crlao.ehess.fr/index.php?2010>.

canonique pour le moins simpliste et contestable<sup>971</sup>. Ainsi, après avoir abandonné au préalable la vision usuelle et stéréotypée « considér[ant] la préhistoire et la protohistoire en Europe comme une succession généalogique de sociétés, d’ethnies ou de “cultures” », Demoule nous invite de tous ses vœux à poursuivre la recherche en testant « des modèles en réseaux, des modèles multipolaires, des modèles “chaotiques”, sur cette prodigieuse masse d’informations », de façon à en construire un « global [...] très complexe : s’y imbriqueront, répartis sur une longue durée de temps, des phénomènes de diffusions, de mélanges, d’acculturations, de convergences, et même de conquêtes<sup>972</sup> ». D’où la construction d’une représentation alternative demoulienne de la question indo-européenne (colonne de droite), mise ici en vis-à-vis des 12 thèses critiquées par l’archéologue, et qui fondent l’hypothèse officielle (colonne de gauche)<sup>973</sup> :

<b>L’hypothèse indo-européenne officielle : les 12 thèses canoniques</b>		<b>Une vision alternative : les 12 antithèses indo-européennes</b>
Les langues indo-européennes, parlées il y a trois millénaires au moins dans une majeure partie de l’Eurasie occidentale, et maintenant dans une grande partie du monde, forment une famille de langues cohérente, comprenant douze principales sous-familles, et que les linguistes organisent en un arbre unique à partir d’une langue originelle commune reconstruite.	I	Les langues indo-européennes, parlées il y a trois millénaires dans une grande partie de l’Eurasie occidentale, et actuellement dans une grande partie du monde, forment une famille de langues cohérentes, comprenant douze principales sous-familles. Les différents modèles arborescents qui pour certains linguistes rendent compte de cette famille ne sont pas les seuls modèles logiques possibles pour décrire les relations entre ces langues.
La parenté entre ces langues a été découverte en 1786 par l’Anglais William Jones et formalisée par l’Allemand Franz Bopp au début du XIX <sup>e</sup> siècle, pour être continûment approfondie depuis.	II	La recherche, constante depuis trois siècles, d’une parenté entre ces langues et de leur lieu de formation supposé se présente aussi comme celle de la construction d’un mythe d’origine, qui offrirait aux peuples européens une identité différente de celle que leur confère leur mythe d’origine officiel, celui de la Bible ; mythe dont ils sont par conséquent redevables aux Juifs, qu’ils ont constamment persécutés depuis plusieurs siècles, dans une situation schizophrénique.

<sup>971</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 661.

<sup>972</sup> *Ibid.*, p. 663-664. Des termes (« chaos », « multipolaire », « réseau »...) qui ne sont pas sans nous rappeler ceux employés par Maffesoli, Gontard, ou encore Bentley, propres à rendre compte d’un changement de paradigme vis-à-vis de la compréhension générale de notre monde (passé et présent) enfin éloignée du modernocentrisme.

<sup>973</sup> Pour les 12 thèses canoniques, voir : *Ibid.*, p. 15-17 ; pour les 12 antithèses, voir : *Ibid.*, p. 664-667. Nous faisons le choix, dans les pages qui suivent, de restituer l’ensemble de ces thèses et antithèses, dans un souci de partialité et de respect du travail critique de Demoule. Cela offre, nous semble-t-il, la possibilité de juger bien plus aisément de la différence entre l’approche canonique et la vision de l’archéologue français. D’autant que ces 12 thèses et 12 antithèses possèdent l’avantage indéniable d’être synthétiques et capables de rendre accessibles des données et des concepts complexes et interdisciplinaires, ce qui n’est jamais de trop dans le contexte d’une étude comme la nôtre.

<p>La reconstruction de la langue originelle (<i>Ursprache</i> en allemand) et de l'arbre des langues indo-européennes (<i>Stammbaum</i>) s'appuie sur deux siècles de recherches linguistiques et sur les méthodes les plus modernes de la linguistique quantitative.</p>	<p>III</p>	<p>La reconstruction de la langue originelle (<i>Ursprache</i>) et de l'arbre des langues indo-européennes (<i>Stammbaum</i>), malgré deux siècles de recherches linguistiques et l'appui des méthodes les plus modernes de la linguistique quantitative, ne fait toujours pas l'objet d'un consensus.</p>
<p>Cette langue originelle commune était parlée par un Peuple originel (<i>Urvolk</i> en allemand).</p>	<p>IV</p>	<p>Il n'existe pas non plus de consensus quant au statut de la langue reconstruite (<i>Ursprache</i>), simple abstraction et « système de correspondances » pour les uns, ou bien langue réellement parlée par un Peuple originel (<i>Urvolk</i>) pour les autres, un double langage souvent entretenu dans les publications indo-européanistes.</p>
<p>Ce Peuple originel vivait dans un Foyer originel (<i>Urheimat</i> en allemand), à savoir une région de l'Eurasie circonscrite et déterminée, localisée grâce à la paléontologie linguistique et à l'archéologie.</p>	<p>V</p>	<p>L'idée d'un Foyer originel unique et localisé (<i>Urheimat</i>) où vivait le Peuple originel n'est que l'une des hypothèses possibles pour rendre compte des apparentements entre les langues.</p>
<p>La paléontologie linguistique permet de reconstituer l'environnement naturel, l'économie et la culture du Peuple originel à l'aide des mots communs à la totalité ou à une grande majorité des langues indo-européennes.</p>	<p>VI</p>	<p>L'utilisation de la paléontologie linguistique débouche sur de nombreuses contradictions et apories, et sur des raisonnements circulaires.</p>
<p>La diffusion des langues indo-européennes s'est faite par voie de migrations et de conquêtes à partir du Foyer originel, par des peuples dont on peut suivre la trace archéologique et qui débouchent sur ceux que nous décrivent les textes antiques ou médiévaux.</p>	<p>VII</p>	<p>Le modèle de la diffusion de « cultures archéologiques » correspondant à autant de « peuples » est à la fois naturaliste et directement inspiré de celui des États-nations du XIX<sup>e</sup> siècle ; il ne correspond pas à de nombreuses situations que nous offrent, par exemple, aussi bien l'ethnologie des autres continents que l'histoire et l'archéologie des populations protohistoriques du haut Moyen Âge européen.</p>
<p>L'anthropologie biologique, aussi bien par l'étude des squelettes que par celle de la chimie osseuse et de l'ADN, permet de reconstituer les routes de ces migrations.</p>	<p>VIII</p>	<p>Sans revenir sur les détournements et errements commis par l'anthropologie physique européenne, y compris jusque dans les années 1980, les perspectives prometteuses de la chimie osseuse et des analyses d'ADN restent encore embryonnaires pour retracer les migrations préhistoriques</p>
<p>La comparaison entre les différentes religions et mythologies des peuples indo-européens anciens permet de reconstituer leur mythologie originelle, tout comme les comparaisons entre les différents textes parvenus jusqu'à nous permet de reconstituer également leurs institutions ou encore leur poésie.</p>	<p>IX</p>	<p>S'il existe des ressemblances et correspondances indéniables entre un certain nombre de mythologies de l'Eurasie, il est très réducteur d'en rendre compte dans les termes d'une mythologie indo-européenne originelle homogène ; il n'y a pas de correspondances bi-univoques entre langues et mythologies, et cela vaut tout autant pour l'analyse des autres textes antiques qui sont parvenus jusqu'à nous.</p>



<p><i>Thèse 10a.</i> La convergence de toutes ces disciplines scientifiques permet de situer dans les steppes au nord de la mer Noire, au V<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, la localisation du Peuple originel dans son Foyer originel.</p> <p><i>Thèse 10b.</i> La convergence de toutes ces disciplines scientifiques permet de situer en Anatolie (Turquie), au VII<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, la localisation du Peuple originel dans son Foyer originel.</p> <p><i>Thèse 10c.</i> La convergence de toutes ces disciplines scientifiques permet de situer sur les bords de la Baltique, au X<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, la localisation du Peuple originel dans son Foyer originel.</p> <p><i>Thèse 10d.</i> La convergence de toutes ces disciplines scientifiques permet de situer la localisation du Peuple originel dans son Foyer originel en divers autres points de l'Eurasie.</p>	X	<p>Il n'existe aucun consensus sur le Foyer originel supposé du Peuple originel, même si les hypothèses antagonistes les plus médiatisées actuellement sont les steppes au nord de la mer Noire d'une part, et l'Anatolie d'autre part ; chacune de ces deux principales thèses a de bons arguments contre l'autre. De même, il n'existe aucun consensus mais de nombreuses hypothèses contradictoires, sur les trajets qu'auraient suivis chacun des peuples indo-européens jusqu'à leur localisation historique.</p>
<p>Le détournement du phénomène indo-européen par diverses idéologies nationalistes, notamment le national-socialisme et les extrêmes droites (dites parfois « nouvelles droites ») contemporaines, n'est qu'un phénomène marginal qui n'a rien à voir avec la recherche scientifique.</p>	XI	<p>L'exploitation passée ou actuelle, par des mouvements nationalistes et extrémistes, du modèle indo-européen canonique sous la forme d'un Peuple originel parti d'un Foyer originel, est le miroir grossissant des représentations idéologiques sous-tendues par ce modèle.</p>
<p>La question de la formation et de l'histoire des langues indo-européennes et des peuples qui les ont parlées peut pour l'essentiel être considérée comme résolue.</p>	XII	<p>Si nul ne songe à remettre en cause les ressemblances effectives entre les langues dites indo-européennes, le modèle arborescent-centrifuge sous ses formes actuelles ne peut être considéré comme valide, de par ses nombreuses contradictions. Les détournements, passés ou présents, de ce modèle, incitent en outre à la plus grande rigueur. C'est donc vers des modèles beaucoup plus complexes et pluridisciplinaires, concernant des phénomènes historiques étalés sur des millénaires, que l'on devrait raisonnablement se tourner pour explorer la multiplicité des problèmes connue sous le nom de « question indo-européenne ».</p>

Nous souscrivons pleinement à cet état des lieux critique. Les 12 antithèses demouliennes posent une base de réflexion plus que solide pour revisiter les données inhérentes au problème indo-européen, et offrent une dynamique vingt-et-unièmiste propice à la création de modèles enfin libérés du carcan modernocentriste académique, du mythe généalogique moderne, des idéologies et des concepts nationalistes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles qui, anachroniques et arbitraires,

furent, et sont encore, liés à l'hypothèse canonique. Par ce biais, elles permettent de faire *l'écart* nécessaire afin d'observer ces données archaïques sans filtres modernocentristes et eurocentristes, et plus particulièrement, sans les quatre présupposés dits « kossinnsiens » – en référence à l'archéologue allemand Gustaf Kossina (1858-1931), père de la thèse d'un foyer originel indo-européen sur les bords de la Baltique – sur lesquels repose le modèle canonique indo-européen, « qu'il soit anatolien, steppique ou autre<sup>974</sup> ». L'un d'eux postule, notamment, une représentation des « peuples, cultures et langues protohistoriques comme autant d'États-nations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, avec leurs frontières établies et leurs langues unifiées et standardisées » ; une représentation fondamentalement erronée, anachronique mais toujours d'actualité car affichée par le modèle canonique comme une évidence, qui va de pair avec les préjugés modernocentristes vis-à-vis des interactions cross-culturelles passées – vus au chapitre précédent. *A contrario*, les antithèses demouliennes rappellent que les cultures archéologiques, tout comme les ethnies, sont « des entités instables, perméables et provisoires, en constante recomposition, et qui ne possèdent donc pas une essence intemporelle que l'on pourrait suivre au fil des siècles, encore moins des millénaires<sup>975</sup> ». Ce faisant, elles permettent d'en finir avec le moule moderne imposé aux données indo-européennes, en brisant les illusions de stabilité et de continuité induites par le mythe généalogique et son modèle kossinnien ; par extension, cela ouvre la voie à une défamiliarisation – typiquement en accord avec la théorie des écarts –, susceptible d'endiguer la confusion identitaire entre « européen » et « indo-européen » – et « universel ». Ce qui, admettons-le, tout en étant nécessaire, a un impact considérable pour nous, puisqu'il y a de quoi alors devoir jouer à l'équilibriste avec l'idée d'une possible connexion « identitaire » – au sens géographique ici ! – entre « l'Europe » et des données rangées sous l'ensemble « indo-européen » originaires de régions intégrables à la définition (ou aux définitions temporelles, pour être plus précis) de l'Europe.

Par conséquent, une question s'impose logiquement à nous : la démonstration demoulienne du caractère contestable du modèle indo-européen officiel rend-elle caduque l'hypothèse du « phénomène d'indo-européanisation » de la mythologie japonaise initialement mentionné ? Il n'est qu'à voir l'antithèse IX pour comprendre que la réponse est bien plus complexe qu'un

---

<sup>974</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 617-659.

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 659. Afin d'éviter toute confusion entre le modèle canonique et la thèse dumézilienne, nous mettrons désormais le terme d'indo-européen et ses dérivés entre guillemets anglais – “indo-européen”, “phénomène indo-européanisation”... – quand nous nous référerons à la vision alternative de Demoule, dans le but de rappeler à la fois la perception de l'archéologue (hétérogène et chaotique), et notre contestation de la notion d'indo-européen lorsqu'elle est sous-entendue comme babélienne, à savoir équivalente à un peuple originel (*Urvolk*) relativement homogène, vivant dans un foyer originel (*Urheimat*) et parlant une langue originelle (*Ursprache*).

simple « oui » ou « non », l'approche de l'archéologue ne consistant pas à tout rejeter, mais nous commande, à juste raison, d'aborder les données liées à ce transfert selon un angle « non-canonique », c'est-à-dire moins réducteur. Après tout, rejeter la conception homogénéiste d'un Peuple originel issu d'un Foyer originel et parlant une Langue originelle ne rend pas moins probable le fait que certains éléments mythologiques transférés jusqu'au Japon, usuellement enfermés sous l'ensemble dit indo-européen, aient bien pu provenir, à l'origine, de régions frontalières de l'Europe géographique conventionnelle contemporaine – steppes au nord de la mer Noire, Caucase...

### III.2 – Allier héritage dumézilien, critique demoulienne et théorie des écarts

L'hypothèse canonique du phénomène d'indo-européanisation de la structure mythologique japonaise se fonde sur les travaux du linguiste, historien des religions et anthropologue français Georges Dumézil (1898-1986). Dans les années 1930, celui-ci a mis à jour la *weltanschauung* (« conception du monde ») supposée de la civilisation indo-européenne, qui serait organisée en conséquence selon trois fonctions hiérarchisées – édictées ici par Daniel Dubuisson, l'un de ses disciples – : celles de « souveraineté magique et juridique, de force physique et principalement guerrière, et d'abondance tranquille et féconde<sup>976</sup> ». Cette thèse dite « trifonctionnelle », qui de l'aveu même de Dumézil correspond moins à une division sociétale réelle qu'à un « modèle idéal, explicatif<sup>977</sup> », se dessine à travers de nombreuses analogies entre les traditions de peuples perçus comme les héritiers supposés des Indo-Européens, « dans des ensembles hétérogènes, mais toujours comparables entre eux, fût-ce à de très grandes distances (Inde et Irlande, par exemple) ou après de très longues périodes (Inde védique et Occident médiéval)<sup>978</sup> ». Ces correspondances se dévoilent grâce à l'étude d'un corpus mythologique, épique ou légendaire volumineux, puisque, précise l'historien indo-européaniste Bernard Sergent, « *les plus anciens textes [garantissent] l'archaïsme de la conception trifonctionnelle, et fondent la comparaison entre eux<sup>979</sup> » : s'y retrouvent la structure générale de panthéons (Nordique, Romain...), des thèmes narratifs analogues tels que les péripéties du romain Horace et de l'irlandais Cùchulainn,*

---

<sup>976</sup> Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade, op. cit.*, p. 46.

<sup>977</sup> « Rien n'indique [...] que la société scythique ait été *réellement* divisée en trois classes de prêtres, de guerriers et d'éleveurs-agriculteurs. Mais, chez les Scythes comme chez les Indiens védiques et les Iraniens, cette division était certainement un *modèle* idéal, explicatif : la légende et l'usage rituel des objets symboliques le prouve. » In Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2007, p. 479. Précisons que nous utiliserons la numérotation en gras de cette édition proposant l'ensemble des trois tomes, et non celles des pages des volumes individuels.

<sup>978</sup> Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade, op., cit.*, p. 68.

<sup>979</sup> Bernard Sergent, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol. 34, n°6, 1979, p. 1160-1161.

mais aussi divers aspects de la vie quotidienne et institutionnelle<sup>980</sup>. De leur décryptage est déduit par Dumézil – et ses continuateurs –, un héritage commun présenté comme homogène : l’ancestrale *weltanschauung*, de nature belliqueuse et hiérarchisée, attribuée aux fameux Indo-Européens ; un héritage partagé tant par leurs prétendus descendants, que par des peuples non-Indo-Européens d’origine mais qui auraient subi une influence extérieure par voie de migration ou conquête. C’est là, au cœur de l’école dumézilienne et de ses diverses ramifications, que s’est élaborée la thèse IX du modèle canonique précédemment mentionnée – du moins, dans sa version steppique (thèse Xa). *Ergo*, s’est forgé dans le creuset du comparatisme mythologique un des éléments fondateurs de la présupposée existence et homogénéité des Indo-Européens.

Pourtant, si tentante soit-elle par sa remarquable richesse et sa capacité à faire du lien, la thèse dumézilienne ne peut échapper à un regard critique attentif, notamment sur la question de fond : l’existence réelle d’une origine unique à toutes ces ressemblances, donc d’une *spécificité* indo-européenne. Après considérations, elle se révèle, au mieux, quelque peu imparfaite, au pire, par trop problématique, lorsqu’enfermée dans la perspective canonique. Premier grain de sable dans les rouages trifonctionnels : les trois fonctions sont d’une certaine porosité entre elles, et la formule A+B+C résumant « la majorité des idéogrammes trifonctionnels » n’est pas exclusive, ce qui fait sérieusement s’interroger, à la manière de Dubuisson, quant au « seuil au-delà duquel il devient impossible d’invoquer la trifonctionnalité », à savoir son « coefficient d’élasticité et de tolérance<sup>981</sup> ». Une constatation non négligeable qui amène à une nécessaire relativisation de la rigidité des rouages trifonctionnels, mais ne se veut pas pour autant une critique rédhitoire ; d’autant que Dumézil, qui se défendait d’être structuraliste au point de se garder d’utiliser les termes *structure* et *structural* dans son troisième volume de *Mythe et Épopée*, en 1973<sup>982</sup>, avait lui-même conscience de cette faiblesse – d’où une certaine oscillation dans ses prises de position au fil de son immense œuvre<sup>983</sup>. Plus important et problématique est le point d’achoppement de la thèse dumézilienne relevé par Demoule, à savoir que le modèle trifonctionnel, supposé démontrer l’existence d’une *weltanschauung* proprement *spécifique* aux Indo-Européens, n’est, tout bonnement, « pas testable, ou autrement dit [...] pas “falsifiable” : on ne peut prouver ni qu’il est vrai ni qu’il est faux<sup>984</sup> ». Pour comprendre la position de l’archéologue, il faut tout d’abord reconnaître le fait que ce modèle trifonctionnel représente

---

<sup>980</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 527-532.

<sup>981</sup> Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, op. cit., p. 71-91.

<sup>982</sup> Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, op. cit., p. 1086-1088.

<sup>983</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 525 ; Jean-Paul Demoule, « Réalité des Indo-Européens ... », art. cit., p. 188.

<sup>984</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 553.

« l'interprétation ultime d'indéniables homologies de structures, d'une part dans certains grands systèmes mythologiques, d'autre part dans toute une série de récits mythiques, appartenant à différentes civilisations passées qui parlaient des langues rattachées au groupe linguistique indo-européen<sup>985</sup> ». Mais, pour que le modèle indo-européen fonctionne, encore faut-il qu'il soit « le seul à pouvoir rendre compte de ces similitudes » ; or, un premier problème se fait jour en raison d'une absence de coïncidence totale. Ainsi, souligne Jean-Paul Demoule, « la structure trifonctionnelle se retrouve, comme l'admet Dumézil lui-même, dans plusieurs mythologies “non indo-européennes”. Le cas des mythologies japonaise et coréenne, analysées trifonctionnellement au sein de même de l'école dumézilienne, est régulièrement cité comme un contre-exemple de taille ». Face à cela, la réaction de Dumézil fut de suggérer des emprunts. Mais d'autres problèmes de non-coïncidences viennent remettre plus profondément en cause la possibilité de tester proprement le modèle indo-européen :

Symétriquement, certaines religions « indo-européennes » sont pour l'essentiel hors normes, la plus notable étant la grecque [...]. D'autres comportent de larges aspects non « indo-européens », tel le chamanisme, souligné par Dumézil lui-même, des Scythes et des Germains [...]. Enfin, il existe des langues indo-européennes dont les locuteurs avaient une mythologie originelle qui pour l'essentiel nous est inconnue [...]. Mais dans l'ordre de l'ignorance, il est symétriquement frappant que l'état de nos sources ne nous permette pas de connaître de mythologies préhistoriques de structure non indo-européenne appartenant à des civilisations européennes, parlant des langues également non indo-européennes [...].

Il en résulte qu'il est difficile de « distinguer héritage “génétique” et emprunt » ; en d'autres termes, « on ne sait plus très bien quelle est la spécificité “indo-européenne” des homologies duméziliennes » : un flou qui est perceptible dans ce tableau récapitulatif de Demoule<sup>986</sup> :

---

<sup>985</sup> Jean-Paul Demoule, « Réalité des Indo-Européens ... », art. cit., p. 186-187. Voir aussi Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 551-554.

<sup>986</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 554.

	<b>Mythologies indo-européennes « classiques »</b>	<b>Mythologies en partie non indo-européennes</b>	<b>Mythologies peu ou pas indo-européennes</b>	<b>Mythologies originelles peu connues ou inconnues</b>
<b>Langues indo-européennes</b>	Indo-Iraniens, Romains, Germains	Germains, Scythes	Greco, Hittites	Slaves, Daces, Thraces, Baltes, Phrygiens, Arméniens, Tokhariens, etc.
<b>Langues non indo-européennes</b>	Japonais, Coréens (pour la structure générale)	Mésopotamiens, castes d'Égypte, Caucasiens	Finnois, Lapons, Turcs, Sibériens, etc.	Basques, Minoens, Hongrois, Etrusques, Ibères, etc.

Ce tableau préfigure l'élaboration de l'antithèse demoulienne IX, dont l'aboutissement est somme toute logique, à savoir qu'il s'avère réducteur de conclure, face à un tel ensemble de données, à une mythologie indo-européenne originelle homogène et spécifique. L'absence « de correspondances bi-univoques entre langues et mythologies » transparait nettement, remettant en cause ce principe de l'hypothèse indo-européenne canonique qui, rappelons-le, se base sur une représentation kossinnienne des Indo-Européens, c'est-à-dire structurée selon le modèle des États-nations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et faisant donc la promotion de l'argument circulaire moderne et national, déjà critiqué par Sakai Naoki, selon lequel « la culture [x] est identifiée à la langue [x], la langue [x] à l'identité [x] du peuple [x], et le peuple [x] à son héritage culturel et linguistique ». Qu'une langue soit porteuse d'une certaine conception du monde, comme le suggère l'hypothèse de Sapir-Whorf, est une chose propice au débat<sup>987</sup> ; que la correspondance soit présentée, dans une

<sup>987</sup> L'hypothèse de Sapir-Whorf est une expression désignant la pensée relativiste consistant à considérer que la façon dont nous percevons le monde dépend, en grande partie, si ce n'est complètement, de notre langage. Initialement, l'anthropologue Edward Sapir (1884-1939) émet en 1929 l'hypothèse selon laquelle « la réalité est, dans une grande mesure, inconsciemment construite à partir des habitudes linguistiques du groupe. Deux langues ne sont jamais suffisamment semblables pour être considérées comme représentant la même réalité sociale. Les mondes où vivent des sociétés différentes sont des mondes distincts, par simplement le même monde avec d'autres étiquettes » (Edward Sapir, « The status of linguistics as a science », *Language*, Vol. 5, n°4, 1929, p. 209 ; selon la traduction in Sylvain Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques : l'hégémonie du comparatisme*, Tome III, Sprimont, Éditions P. Mardaga, 2000, p. 328). La perspective de Edward Sapir permet de s'affranchir par ailleurs de la conception nationaliste de la langue en ce que l'auteur déclare qu'il « est aisé de montrer que langage et culture ne sont pas intrinsèquement associés. Des langues sans lien aucun peuvent partager une culture, tandis que des langues étroitement apparentées – même une seule langue – peuvent appartenir à des sphères de culture distinctes » (Edward Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Brace, 1921, p. 213-214). Le linguiste Benjamin Lee Whorf (1897-1941), quant à lui, radicalise l'approche de Edward Sapir en accentuant sur l'idée d'un déterminisme de la langue sur la pensée et, par conséquent, sur la perception du monde. Voir : Benjamin Lee Whorf, *Language, thought, and reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, John Bissell Carroll, Stephen C. Levinson & Penny Lee (éds), Second edition, Cambridge, The MIT Press, 2012 (1956). L'hypothèse Sapir-Whorf est source d'innombrables débats depuis des décennies ; aujourd'hui, son pan radical tend à être toutefois mis de côté. Nous reconnaitrons être nous-mêmes sensibles à la perspective d'Edward Sapir, tant pour son fond que son caractère mesuré.

série de tautologies nationalistes et modernistes, comme absolue, au mépris ne serait-ce que de l'évolution historique, en est une autre qu'il convient de vivement rejeter.

Au regard de la critique demoulienne, nous admettrons volontiers l'imperfection du modèle dumézilien, d'autant que l'absence de sources suffisantes pour retracer l'ensemble, ou tout du moins la vaste majorité des cheminements et des modifications des structures mythologiques, et ce au fil des contacts avec d'autres peuples, est par trop importante pour être ignorée. Il est tout aussi nécessaire de reconnaître combien cette situation confuse laisse la porte ouverte à des manipulations de données : à titre d'exemple, le caractère divergent de la religion grecque peut tout aussi bien servir d'argument contre l'hypothèse d'une mythologie homogène et spécifique aux Indo-Européens, qu'être explicité, chez des indo-européanistes convaincus tels Bernard Sergent, par un possible « remplacement de la théologie indo-européenne par une (ou plusieurs) autre(s) » antérieure aux poèmes homériques<sup>988</sup>. Une ambiguïté que résume l'historien français de la Grèce antique Jean-Pierre Vernant ainsi : le cas grec « présente des désavantages et des avantages pour l'application du système tri-fonctionnaliste<sup>989</sup> ». Mettons de côté la question grecque – nous y reviendrons nécessairement au prochain chapitre –, et admettons, enfin, qu'il n'est pas jusqu'au choix des mots pour évoquer les données mythologiques qui ne soit pas le lieu d'une certaine subjectivité ou prise de position ; le tableau de Jean-Paul Demoule n'en est d'ailleurs pas exempt, car, si nous sommes en accord avec sa conclusion, nous ne pouvons pas relever le fait que l'indication « Mythologies en partie non indo-européennes » induit une connotation négative, tandis que son alternative, « Mythologies en partie indo-européennes », aurait entraîné une lecture des données un peu plus favorable aux indo-européanistes – sans pour autant que cela puisse suffire à démontrer la croyance en une spécificité mythologique indo-européenne. Mais, s'arrêter à de telles considérations ne reviendrait à rien d'autre que de perpétuer le vieux débat du verre à moitié vide ou à moitié plein, sans atteindre le fond de la question des transferts mythologiques.

Que faire, aujourd'hui, du modèle dumézilien, alors qu'il se dévoile imparfait ? Que faire des ressemblances mythologiques – et poétiques, il s'entend – mises en exergue par les travaux comparatistes, dans un contexte critique où nous avons convenu, sur les traces de Demoule, au caractère particulièrement pauvre et insatisfaisant de l'hypothèse indo-européenne canonique ?

---

<sup>988</sup> Bernard Sergent, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol. 34, n°6, 1979, p. 1160 ; 1177-1178.

<sup>989</sup> Jean-Pierre Vernant, « Entretien inédit (I) : “comme une barque sur un fleuve...” », *Anabases* [En ligne], Vol. 7, 2008, n. p. [Accès : 21/08/2017] URL : <http://anabases.revues.org/2439>

Peut-on concilier, allier, héritage dumézilien et critique demoulienne ? L'idée est séduisante et loin d'être saugrenue, puisque Jean-Paul Demoule affirme avec force que l'imperfection de la thèse dumézilienne « ne signifie en rien que les correspondances mythologiques indéniables relevées par Georges Dumézil n'existent pas, bien au contraire, mais que leur interprétation dans les termes d'un peuple conquérant préhistorique n'est pas la seule possible<sup>990</sup> ». Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'archéologue français défende, sans pour autant donner raison à la théorie steppique de Marija Gimbutas (thèse Xa), le bien-fondé de la mythologie comparée face à Colin Renfrew, l'auteur de l'hypothèse anatolienne (thèse Xb), qui « [écarte] d'un revers de la main les travaux de Dumézil, les mettant au compte d'universaux des sociétés humaines, ou au moins, de ceux des sociétés guerrières<sup>991</sup> ». Jean-Paul Demoule reconnaît qu'*a contrario* de ce qu'avance le Britannique, il est « difficile de faire sérieusement l'impasse sur la masse de ces données comparatistes qui montrent des ressemblances indéniables et précises en divers points de l'Eurasie quant à une vision du monde belliqueuse et hiérarchisée ». *De facto*, la critique demoulienne se porte explicitement moins sur les données relevées par la mythologie comparée indo-européenne – ce que nous nommons l'héritage dumézilien, en raison du poids de l'œuvre du « Maître » Dumézil, quand bien même cela est quelque peu réducteur –, que sur le recours au modèle interprétatif canonique de la dispersion arborescente et les conclusions qui en sont tirées (homogénéité, spécificité d'un peuple conquérant préhistorique...), et, à l'évidence, sur les cas d'analyses destinées à supporter les idéologies nationalistes et extrémistes en tout genre. Le problème de la « spécificité » supposée par Dumézil et ses continuateurs, caractéristique primordiale pour prétendre à l'existence historique d'une mythologie indo-européenne perçue comme originelle et originale, ne peut être dissocié de la question d'une incarnation réelle des Indo-Européens telle que vantée par le modèle susmentionné. Et à ce sujet, il faut reconnaître que la position dumézilienne est celle d'un équilibriste, car le mythologue considère les Indo-Européens comme « une nécessité logique » – à savoir « [c]e peuple qui parlait les dialectes d'une langue d'où sont sorties, par évolution, après des migrations divergentes dont nous ne connaissons que les terminaux, les langues dites traditionnellement indo-européennes<sup>992</sup> » –, tout en s'étant pourtant « toujours refusé », selon Demoule, « à aller plus loin dans l'incarnation historique sous-entendue » par le modèle de l'arbre généalogique centrifuge et diffusionniste<sup>993</sup>. De son côté, la critique demoulienne stipule

---

<sup>990</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 554.

<sup>991</sup> *Ibid.*, p. 424-427, 557-558.

<sup>992</sup> Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, op., cit., p. 27.

<sup>993</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 556-557, 559.



qu'une « représentation spontanée de barbares conquérants réellement incarnés » n'est certainement pas convaincante, et qu'il est préférable de se tourner vers des modèles « plus subtils et plus riches », c'est-à-dire, des représentations plus promptes à rendre compte de la réalité humaine et des interactions passées, car détachées du fantasme de l'Un moderne.

Depuis la mort de Georges Dumézil en 1996, une certaine tendance à l'inertie dans le milieu des études en mythologie s'est installée, constate avec grand regret Demoule, celui-ci arguant, qu'« elles se sont contentées de poursuivre plus avant [ses hypothèses], en systématisant les comparaisons », au lieu de traiter le problème de fond relatif aux recherches comparatives et aux « rapprochements entre des mythes et des récits géographiquement et temporellement éloignés » : à savoir si « ces ressemblances [supposent] nécessairement une origine unique il y a six ou sept mille ans (au moins), ou bien [si] d'autres modèles, notamment de brassages millénaires centripètes, [sont] tout autant concevables<sup>994</sup> ».

À travers la critique demoulienne, l'héritage dumézilien n'apparaît donc pas dénué d'intérêt ; toutefois, il nécessite d'être revisité, afin de passer d'une représentation des ressemblances et correspondances entre un certain nombre de mythologies de l'Eurasie sous la forme canonique d'une mythologie indo-européenne originelle homogène, à une vision alternative, chaotique, de cet ensemble mythologique et poétique, ne le réduisant plus à être l'expression spécifique d'un Peuple originel homogène, conquérant, issu d'un Foyer originel et parlant une Langue originelle.

Cela étant dit, la critique demoulienne n'est pas la seule à nous interpeller dans ce contexte. Puisque nous nous reposons sur la théorie des écarts, telle qu'explicitée par Florence Dupont, nous ne pouvons être aveugle à sa perspective. Celle-ci est, disons-le clairement, peu favorable à l'hypothèse indo-européenne – « ma croyance s'arrête aux langues indo-européennes », dit-elle, excluant l'idée d'Indo-Européens incarnés selon le modèle canonique<sup>995</sup>. À Dumézil, et plus généralement, à une vaste majorité de ceux qui s'intéressent à la mythologie, elle reproche la méthode usuelle consistant à « aborder la pensée d'une culture par sa mythologie », c'est-à-dire à considérer qu'« une civilisation, dans ses premiers temps, a nécessairement des mythes qui organisent sa culture », que le mythe est, en somme, le « support d'une idéologie collective, [l']expression de l'âme d'un peuple » ; Florence Dupont évoque à ce sujet ce qu'elle dénomme « la tyrannie du mythe<sup>996</sup> ». Elle exprime ainsi son effarement vis-à-vis de cette démarche :

---

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 424-427, 559-560.

<sup>995</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>996</sup> *Ibid.*, p. 28-32.

Comment peut-on penser que la vérité cachée d'un peuple va soudain être découverte deux mille ans plus tard ? De quel ordre serait, d'ailleurs, cette vérité ? Révélerait-elle un inconscient collectif ? Une identité immanente propre aux Indo-Européens ? À nous de nous demander si ne se cacheraient pas derrière cette fiction des Indo-Européens quelques grands Aryens blonds.<sup>997</sup>

Sur ces Indo-Européens, l'antiquisante exprime avec clarté ce que Demoule disait ailleurs, à savoir que leur définition « comme peuple » est

une extrapolation discutable à partir de la grammaire comparée qui a établi des ressemblances lexicales et syntaxiques entre un grand nombre de langues européennes et orientales, vivantes ou mortes. À partir de leurs ressemblances, les comparatistes ont reconstruit une histoire de ces langues et les ont fait remonter à une langue première, ancêtre commune et postulée, l'indo-européen. Puis nouveau postulat, toute langue supposant des locuteurs, cette langue aurait été celle d'un peuple, les Indo-Européens. Il ne restait plus qu'à les inventer.<sup>998</sup>

Et avec eux, ajouterons-nous, une mythologie spécifique. Cette artificialité, Florence Dupont la rejette, en pointant du doigt certaines absurdités modernocentristes – telle que le fait de penser applicable le classement des pratiques sexuelles modernes aux textes de l'Inde védique, qui se trouvent « au cœur du système dumézilien et au fondement des études indo-européennes<sup>999</sup> », allant ainsi à l'encontre de toute logique anthropologique – ; selon elle, il y a une confusion,

[...] au départ, [entre] une langue virtuelle et la pratique réelle de cette langue. L'indo-européen est une extrapolation destinée à penser des langues se ressemblant entre elles. Le paradigme utilisé pour construire l'indo-européen est celui de l'arbre généalogique avec un unique ancêtre commun et une descendance directe. Après quelques générations virtuelles, on en arrive aux plus anciennes langues réelles : le latin, le grec, le sanskrit, et de là aux langues modernes. Ce modèle adamique a longtemps prévalu chez les pré-historiens. *D'autres modèles sont cependant possibles, et le paradigme de l'ancêtre unique qui aurait diffusé dans le monde entier est maintenant abandonné. En tout cas, rien ne permet de passer de cette langue virtuelle, l'indo-européen, à des locuteurs réels, avec une société, une religion et même une sexualité.*<sup>1000</sup>

Une conclusion en adéquation avec la critique demoulienne. Ce faisant, l'hypothèse indo-européenne de Dumézil, et plus particulièrement son utilisation des données romaines, apparaît,

---

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>998</sup> *Ibidem*.

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>1000</sup> *Ibidem*, p. 31. Nous soulignons.

aux yeux de Florence Dupont, comme « au mieux de beaux romans qui ne servent ni à lire Tite-Live ni à reconstituer la vie des Romains d'un point de vue anthropologique<sup>1001</sup> ».

Pareille critique nous permet de confirmer l'importance de revisiter Dumézil et son héritage en se débarrassant des filtres du modèle canonique indo-européen masquant la réalité historique des données mythologiques – et ce, tout en nous montrant prudent vis-à-vis de l'idée même de mythe. Tout comme nous nous sommes écartés du roman national, il importe de nous écarter du roman indo-européen. Et, puisque, comme nous l'avons vu avec l'antithèse IX de Demoule, nombreuses sont les ressemblances et correspondances mythologiques et poétiques indéniables, le problème étant leur interprétation sous la forme d'un ensemble homogène originel et spécifique à un peuple incarné, en raison de cela, donc, nous considérons nécessaire d'allier à l'héritage dumézilien la critique demoulienne et la théorie des écarts. Non pour renforcer le modèle canonique, mais bien pour éviter à cet héritage de continuer à stagner dans le marécage artificiel de la question indo-européenne, et rendre ainsi à ses données leurs réalités humaines. C'est dans ce contexte critique qu'il convient, enfin, de pouvoir aborder « phénomène d'indo-européanisation » de la structure mythologique japonaise.

### III.3 – Le “phénomène d'indo-européanisation” au Japon (1) : de l'imaginaire...

Un problème de taille s'impose immédiatement à nous : comment penser l'existence d'un “phénomène d'indo-européanisation” sans Indo-européens incarnés et modelés selon l'hypothèse canonique ? Que faire du fait que la mythologie nipponne (et celle coréenne) sert, selon Demoule, de « contre-exemple de taille » face aux discours arguant d'une spécificité mythologique indo-européenne – en d'autres termes, d'une *weltanschauung* propre aux Indo-Européens qui se dévoilerait dans les textes mythologiques, et que des cultures non indo-européennes auraient pu emprunter, d'une manière ou d'une autre, tardivement ? Devrions-nous considérer, alors, à la manière de Colin Renfrew, les correspondances mythologiques comme de simples universaux humains ? La réponse à cette dernière question est négative, puisque, nous l'avons vu, cela contreviendrait aux conclusions de Demoule, à savoir que, si l'argument d'une spécificité indo-

---

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 32. C'est dans le contexte romain, cher à Florence Dupont et essentiel pour Georges Dumézil, que leur différence se fait jour : là où le second considère la mythologie romaine comme un pilier exemplaire de sa thèse trifonctionnelle indo-européenne, la première détermine, par écart anthropologique, que l'approche dumézilienne ne convient pas à Rome, rejetant son interprétation de l'histoire romaine de Tite-Live. Toutefois, précisons, puisque Florence Dupont insiste sur ce point, que l'auteure rejette la théorie de la mythologie indo-européenne, et non les travaux sur la religion romaine de Dumézil (*Ibid.*, p. 32 ; Georges Dumézil, *La Religion romaine archaïque*, suivi d'un appendice sur la religion des Étrusques, Paris, Payot, 1966). La critique de Dupont est donc bien spécifique. Précisons, par ailleurs, pour l'anecdote, que Dumézil lui-même conseillait, avec un certain humour, de faire passer ses ouvrages « dans la rubrique “roman” » s'il s'avérait qu'il avait complètement tort (Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 563).

européenne et la représentation canonique des Indo-Européens sont contestables, l'existence de correspondances mythologiques entre des cultures en divers points de l'Eurasie est indéniable (Antithèse IX). Et, il faut dire que les ressemblances, relevées par les universitaires japonais et duméziliens Yoshida Atsuhiko et Ōbayashi Taryō, entre la mythologie japonaise et d'autres, eurasiatiques, considérées comme héritières des "Indo-Européens"<sup>1002</sup>, sont par trop nombreuses et importantes pour s'expliquer autrement que par un emprunt : ni le hasard ni l'hypothèse d'invariants universaux ne sauraient être des interprétations convaincantes. Dans ce cas, posons le problème en d'autres termes : si les données supposées prouver l'existence d'un "phénomène d'indo-européanisation" de la mythologie japonaise ne sont pas l'empreinte tant attendue d'une mythologie spécifique à un peuple indo-européen, lui-même présenté comme le mythe d'origine de l'Europe, de quels transferts seraient-elles la trace ? Et, représenteraient-elles, même « dé-indo-européanisées », un lien archaïque certain entre les imaginaires japonais et européens ? Pour répondre à ces interrogations, il est nécessaire de retourner sur les traces des homologues catégorisées, généralement, comme des symboles du "phénomène d'indo-européanisation", en les abordant tout d'abord sur le plan de l'imaginaire, puis selon le contexte archéologique.

Les recherches de Yoshida Atsuhiko et Ōbayashi Taryō ont dévoilé la présence de structures et motifs au sein de la narration mythologique des deux premiers monuments littéraires connus de l'archipel, le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, qui non seulement fonctionnent selon le modèle de la *weltanschauung* tripartite identifiée par Dumézil, mais offrent aussi de nombreux échos aux mythologies classifiées comme héritières des "Indo-Européens". Évoquons les huit éléments primordiaux qui suggèrent l'existence de transferts mythologiques archaïques, tels qu'ils furent présentés dans le bilan établi en 1977 par Yoshida Atsuhiko<sup>1003</sup>.

Le premier touche au thème de *la division tripartite de la société*, à savoir le fait que le modèle mythique de la société nipponne se divise d'un côté en une classe gouvernante, issue des divinités célestes et réunissant les deux premières fonctions, et de l'autre, le commun du peuple,

---

<sup>1002</sup> Parmi leurs études disponibles en français sur le sujet, voir notamment : Yoshida Atsuhiko, « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (premier article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 160, n°1, 1961, p. 47-66 ; « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (deuxième article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 161, n°1, 1962, p. 25-44 ; « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (troisième article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 163, n°2, 1963, p. 225-248 ; « Les excréments de la déesse et l'origine de l'agriculture », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 21<sup>e</sup> Année, n°4, 1966, p. 717-728 ; « Mythes japonais et idéologie tripartite des Indo-Européens », trad. Fr. Marc-André Béra, *Diogenes*, n°98, Avril-Juin, 1977, p. 101-124 ; « L'Empereur Ojin et le mythe indo-européen relatif à la naissance du Soleil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 39<sup>e</sup> Année, n°4, 1984, p. 769-775. Concernant les travaux de Ōbayashi Taryō, nous mentionnerons : « La structure du panthéon nippon et le concept du péché dans le Japon ancien », trad. Fr. Marc-André Béra, *Diogenes*, n°98, Avril-Juin, 1977, p. 125-142.

<sup>1003</sup> Yoshida Atsuhiko, « Mythes japonais et idéologie tripartite des Indo-Européens », art. cit., p. 103-123.

issu des divinités terrestres et assimilé à la troisième fonction. Un deuxième écho se trouve dans *les trésors de la maison impériale*. Ces insignes sacrés, prétendument d'origine céleste, sont au nombre de trois et respecte le schéma trifonctionnel : le miroir *Yata no Kagami* (première fonction), l'épée *Kusanagi no Tsurugi* (deuxième fonction), et le *Yasakani no Magatama* (troisième fonction), un joyau incurvé ou un collier foré de tels bijoux. Cette triade d'emblèmes, fondamentale dans le shintoïsme et toujours bien présente dans l'imaginaire de l'archipel, notamment mangaesque, est similaire aux talismans royaux de mythologies héritières des "Indo-Européens"<sup>1004</sup>. Nous retrouvons chez les Scythes<sup>1005</sup>, selon l'historien romain Quinte-Curce, une série d'objets sacrés eux aussi d'origine céleste : la coupe (première fonction), la lance et la flèche (deuxième fonction – le grec Hérodote parlera d'une hache), le joug et la charrue (troisième fonction). Les anciens dieux de l'Irlande médiévale, les Tuatha Dé Dannan, possèdent des insignes équivalents : la pierre de Fál (première fonction), l'épée de Nuada et la lance de Lug (deuxième fonction), et le chaudron de Dagda (troisième fonction). Enfin, mentionnons le cas de la mythologie coréenne, où « les trois premiers rois coréens reçoivent respectivement des objets (tambour et cor rituels, épée, chaudron tripode) qui s'interprètent identiquement<sup>1006</sup> », cette circonstance étant mise en avant par les tenants de la théorie steppique comme un argument en faveur d'une explication du "phénomène d'indo-européanisation" au Japon par le biais d'emprunts indirects *via* la péninsule coréenne. En troisième place des huit éléments suggérant des transferts mythologiques archaïques se présente *la structure tripartite du panthéon*, puisque le panthéon shintō est structuré comme suit : d'un côté, les divinités célestes sont des deux premières fonctions ; de l'autre, les divinités inférieures, liées à la terre et à la fécondité, correspondent à la troisième fonction. Pareille division se

<sup>1004</sup> Georges Dumézil, *Mythe et Épopée*, *op. cit.*, p. 474-477.

<sup>1005</sup> Par « Scythes », nous entendons les « peuples scythiques », au sens large, selon la définition de l'universitaire Iaroslav Lebedynsky, à savoir « l'ensemble des nomades iranophones d'Europe et d'Asie » (Voir : *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirasses entre Oural et Danube, VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, deuxième édition revue et corrigée, Arles, Éditions Errance, 2014, p. 364). Nous retrouverons, plus en avant, plusieurs mentions sur le rôle d'intermédiaire qu'auraient pu jouer les peuples scythiques dans la transmission, vers la péninsule coréenne et l'archipel japonais, d'éléments dits indo-européens\*, voire issus du monde gréco-romain. Toutefois, hormis lorsque nécessaire, nous nous garderons de rentrer ici dans le détail des différentes branches qui constituent cet ensemble hétérogène de peuples, puisque leurs délimitations culturelles, géographiques et temporelles sont particulièrement problématiques – d'autant que, à l'instar des Indo-Européens\* et de l'Antiquité en général, les peuples scythiques ont longtemps fait l'objet d'une interprétation moderniste homogénéisante. Par ailleurs, précisons avec Iaroslav Lebedynsky que par « iranophone », c'est-à-dire de langue « iranienne », il faut entendre un terme « conventionnel ». Appliqué dans le contexte Sarmate, « ["Iranien"] désigne une branche de la famille linguistique indo-européenne, branche à laquelle appartient certes le persan parlé en "Iran" actuel, mais qui ne se limite pas à cette zone géographique et n'en est pas originaire. Il est probable que son foyer, à l'âge du Bronze, se trouvait quelque part dans les steppes eurasiatiques. Dire que les Scythes ou les Sarmates parlaient une langue iranienne ne signifie en aucun cas qu'ils étaient persophones ou qu'ils venaient d'Iran (Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, *op. cit.*, p. 49).

<sup>1006</sup> Jean-Paul Demoule, « Les Indo-Européens ont-ils existé ? », *L'Histoire*, Vol. 28, 1980, p. 113.

retrouve, à titre d'exemple, chez les Scandinaves, avec les Æsir et les Vanir. Une quatrième trace de transfert se déploie dans la présence de *trois divinités majeures, constituant une triade trifonctionnelle*. Au Japon, celle-ci est composée de Amaterasu, la reine du ciel et déesse solaire (première fonction), Susanō, le dieu guerrier des tempêtes (deuxième fonction), et le « Grand Seigneur de la Terre », Ōkuninushi (troisième fonction) ; une division tripartite similaire à celles des Romains et des Scandinaves (Jupiter-Odin ; Mars-Thor ; Quirinus-Freyja). Ce quatrième point est accompagné par l'existence de *quatre divinités suprêmes du premier ordre*. Ainsi, le *Kojiki* fait mention d'une tétrarchie de divinités suprêmes dominant la première fonction (Amaterasu, Amenominakanushi, Takamimusubi, Kamimusubi), une structure proche des Romains (Jupiter, Dius Fidius, Juventa, Terme), des Scandinaves (Odin, Tyr, Baldr, Hoder), ou encore des Indo-Iraniens (Varuna, Mitra, Aryaman et Bhaga). Le sixième élément concerne, lui, la présence de *deux types de divinités représentatives de la deuxième fonction* au Japon. En l'occurrence, pareille correspondance de cette division interne existe avec le plus long poème épique de la mythologie hindoue, le *Mahābhāratha* : d'un côté, l'aspect brutal, sauvage, violent de la guerre est incarné par Susanō et l'indo-iranien Bhîma, fils de Vāyu ; de l'autre, Takemikazuchi et le fils de Indra, Arjuna, font figure de parangons du guerrier raisonnable et civilisé. Septième élément, non moins important : la *présence d'un couple fraternel dans les principales divinités du tiers ordre fonctionnel*. Yoshida Atsuhiko fait état, sur ce point précis, d'un parallèle entre Ōkuninushi et Sukunahikona – son frère d'adoption –, et les Aśvin, deux divinités jumelles indo-iraniennes. Quant au huitième et dernier élément majeur dévoilant l'existence de structures et de motifs au sein de la narration mythologique japonaise qui seraient des traces d'emprunts, il s'agit de la fameuse *querelle des dieux & réconciliation des deux races divines*. Présent, selon les travaux de Dumézil, dans plusieurs mythologies héritières des "Indo-Européens", notamment « en Inde, chez les Germains et chez les Ossètes du Caucase<sup>1007</sup> », ce conflit mythique est essentiel, puisqu'il engendre la tripartition du panthéon. Or, ce thème narratif fondateur se « retrouve, presque à l'identique, dans le mythe nippon du conflit des puissances célestes et terrestres », nous expose Yoshida Atsuhiko, et voit l'entrée, au sein de la triade divine majeure, de Ōkuninushi, premier des dieux de la troisième fonction. De ces nombreuses et conséquentes analogies, Yoshida Atsuhiko conclut que « la mythologie nippone classique, telle qu'elle se présente à nous au travers du *Kojiki* et du *Nihon shoki*, présenterait une quasi-identité de structure avec le système trifonctionnel qui prévaut dans la tradition mythologique indo-européenne<sup>1008</sup> ».

<sup>1007</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op., cit., p. 527-528.

<sup>1008</sup> Yoshida Atsuhiko, « Mythes japonais et idéologie tripartite des Indo-Européens », art. cit., p. 123.

Alliant sa position à celle de Ōbayashi Taryō, il interprète ce « parallélisme remarquable » comme « presque certainement dû, en dernière analyse, à la pénétration de mythes scythiques qui seraient parvenus jusqu'au Japon à travers la péninsule coréenne, à l'occasion de migrations de peuples nomades venus de l'Eurasie ». Et ce faisant, le modèle canonique d'un phénomène d'indo-européanisation de la mythologie japonaise repose, résume Jean-Paul Demoule, sur l'hypothèse d'une série d'emprunts « de steppes en steppes, du monde indo-iranien jusqu'au Japon et à la Corée, ce dont pourraient témoigner certaines tombes royales coréennes (il est interdit de fouiller les tombes impériales japonaises)<sup>1009</sup> ».

Parmi les chercheurs soutenant cette conception, se trouve être l'anthropologue américain C. Scott Littleton, connu pour son hypothèse d'un noyau traditionnel Sarmate<sup>1010</sup> dans le cycle Arthurien<sup>1011</sup>, et dont les travaux se sont portés sur les traces d'une tradition « arthurienne » dans le mythe du prince légendaire Yamato Takeru, fils cadet du tout aussi légendaire Douzième Empereur du Japon, dénommé Keikō (r. 71-130 EC, selon l'usage). Sa geste épique, dont les plus anciennes retranscriptions se lisent dans le *Kojiki*, le *Nihon shoki* et un rapport impérial du VIII<sup>e</sup> siècle EC, le *Hitachi fudoki*<sup>1012</sup>, fait assurément de lui un « héros type » de l'imaginaire de l'archipel japonais, le « premier modèle des grandes figures historiques [...] que leurs triomphes précoces conduisirent à de glorieuses défaites<sup>1013</sup> », et la source de « nombreuses œuvres littéraires postérieures<sup>1014</sup> ». Si l'on en croit C. Scott Littleton, il existerait une connexion plausible entre le roi Arthur, Lancelot, Yamato Takeru, et Batraz (ou Batradz), guerrier mythique du cycle des légendes des Nartes ; un cycle, précisons avec Demoule, qui est l'« œuvre d'un peuple du Caucase de langue indo-iranienne, les Ossètes, qu'on fait parfois descendre des Scythes de l'Antiquité<sup>1015</sup> », et plus précisément apparenté au groupe Alano-

---

<sup>1009</sup> Jean-Paul Demoule, « Les Indo-Européens ont-ils existé ? », art. cit., p. 113.

<sup>1010</sup> Par « Sarmate », il faut entendre « l'appellation générale, à partir des IV<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> siècles avant J.-C., d'un vaste ensemble de populations nomades iranophones des steppes d'Ukraine, de Russie méridionale et du Kazakhstan, divisé en de nombreuses tribus » (Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, op. cit., p. 363) ; apparentés aux peuples scythiques, ils sont, eux aussi, supposés être des héritiers de la *weltanschauung* indo-européenne.

<sup>1011</sup> C. Scott Littleton & Ann C. Thomas, « The Sarmatian Connection: New Light on the Origin of the Arthurian and Holy Grail Legends », *The Journal of American Folklore*, Vol. 91, n°359, Janvier-Mars, 1978, p. 513-527 ; C. Scott Littleton, « The Holy Grail, the Cauldron of Annwn, and the Nartyamonga: A Further Note on the Sarmatian Connection », *The Journal of American Folklore*, Vol. 92, n°365, Juillet-Septembre, 1979, p. 326-333.

<sup>1012</sup> C. Scott Littleton, « Some Possible Arthurian Themes in Japanese Mythology and Folklore », *Journal of Folklore Research*, Vol. 20, n°1, Mai, 1983, p. 67-81 ; « Yamato-takeru: An "Arthurian" Hero in Japanese Tradition », *Asian Folklore Studies*, Vol. 54, n°2, 1995, p. 259-274.

<sup>1013</sup> Ivan Morris, *La Noblesse de l'échec : héros tragiques de l'histoire du Japon*, op. cit., p. 35.

<sup>1014</sup> « Yamato Takeru no mikoto 日本武尊 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 20, op. cit., p. 82.

<sup>1015</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 528-529. Il est notable qu'il ne s'agisse pas du seul écho à la mythologie ossète, puisque cette dernière possède, à l'instar de la japonaise et

Sarmate des peuples scythiques<sup>1016</sup>. En raison de nombreuses analogies, mais aussi différences, entre ces mythes, Littleton postule qu'ils seraient « des expressions indépendantes d'une source historiquement et géographiquement commune (i.e. *et non* un mythe ou thème universel) », supposément un prototype héroïque du Nord-Est iranien dont l'influence se serait probablement diffusée à travers l'Eurasie entre les II<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles EC<sup>1017</sup>. L'auteur suggère, à ce titre, que le caractère géographiquement intermédiaire de l'Ossétie « peut en partie expliquer le fait que Batraz soit thématiquement intermédiaire entre les réflexes européens de cette tradition héroïque et ceux qui sont apparus au Japon<sup>1018</sup> ». Notons, par ailleurs, que le mythe de Yamato Takeru établit un lien entre le cycle Arthurien et la structure trifonctionnelle des talismans sacrés présente dans les mythologies héritières de celle "indo-européenne" (irlandaise, scythique, etc.), puisque le prince porte l'épée légendaire Kusanagi no Tsurugi, incarnation de la deuxième fonction parmi les trois trésors de la maison impériale, et dont le parallèle avec Escalibor, l'épée de la Dame du Lac, est frappant<sup>1019</sup> – un motif de l'épée qui prête aussi à comparaison la scène de la mort d'Arthur, et celle de Batraz<sup>1020</sup>.

Les recherches de C. Scott Littleton dédiées à la connexion entre le cycle Arthurien et le mythe de Yamato Takeru, tendraient, au premier abord, à abonder dans le sens de l'hypothèse canonique d'un phénomène d'indo-européanisation de la mythologie japonaise. Selon lui, les

---

comme mentionné auparavant, le thème narratif trifonctionnel « d'un affrontement cosmologique entre les dieux des deux premières fonctions et ceux de la troisième ».

<sup>1016</sup> Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, op. cit., p. 17-18, 48-49. Les Ossètes sont apparentés aux Alains, cet « ensemble iranophone signalé dans les steppes européennes du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, sédentarisé ensuite au Caucase et mélangé à des éléments iraniens des vagues précédentes et à différentes populations locales » ; des Alains eux-mêmes considérés comme apparentés aux Sarmates (*Ibid.*, p. 359). Autrement dit, par extension et en raison de la connexion historique complexe entre Sarmates et Alains (*Ibid.*, p. 79-84), les Ossètes sont liés au groupe Alano-Sarmate des peuples scythiques – qu'il convient, rappelons-le, de se garder de concevoir comme des ensembles homogènes, selon la perception usuelle moderniste des États-nations et de leurs identités nationales. Sur la question du lien entre Alains, Sarmates et Ossètes, qu'il ne nous est pas donnée de développer ici, voir aussi : Vladimir Kouznetsov & Iaroslav Lebedynsky, *Les Alains : cavaliers des steppes, seigneurs du Caucase, I<sup>er</sup>-XV<sup>e</sup> siècles apr. J.-C.*, Édition augmentée et refondue, Paris, Éditions Errance, 2005.

<sup>1017</sup> C. Scott Littleton, « Yamato-takeru: An "Arthurian" Hero in Japanese Tradition », art. cit., p. 263.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 267-268. Selon les points de vue, cette région du Caucase peut, précisons-le, être considérée comme « européenne » ; elle fait partie de ces zones transfrontalières qui animent les débats sur la définition de l'Europe, au côté notamment de la Géorgie ou de l'Azerbaïdjan. Pour nous qui avons adopté, volontairement, une définition floue de l'Europe, nous ne pouvons l'ignorer.

<sup>1019</sup> C. Scott Littleton, « Susa-nō-wo versus Ya-mata nō worōti: An Indo-European Theme in Japanese Mythology », *History of Religions*, Vol. 20, n°3, Février, 1981, p. 269-280 ; « The Sword in the Tail: Susanō, Yamato-takeru, and the Embedded Sword Theme in Ancient Japan », *The Heroic Age* [En ligne], Vol. 15, Octobre, 2012, n.p. [Accès : 25/08/2017] URL : <http://www.heroicage.org/issues/15/littleton.php>

<sup>1020</sup> Joël H. Grisward, « Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Artur et la mort de Batradz », *Romania*, Vol. 90, n°359, 1969, p. 289-340 ; Joël H. Grisward, « Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Artur et la mort de Batradz (Deuxième article) », *Romania*, Vol. 90, n°360, 1969, p. 473-514 ; C. Scott Littleton & Linda A. Malcor, *From Scythia to Camelot: a radical reassessment of the legends of King Arthur, the knights of the Round Table, and the Holy Grail*, Édition revue et corrigée, New York, Garland Publishing Inc, 2000 (1994), p. xxv-xxvi, 66-71.



premiers agents de diffusion vers le Japon protohistorique de la tradition *proto-arthurienne*<sup>1021</sup> seraient « probablement Alano-Sarmates d’une sorte ou d’une autre<sup>1022</sup> », ce qui apporterait du crédit à la conclusion steppique de Yoshida Atsuhiko et Ōbayashi Taryō. Et, puisqu’aucune trace textuelle ni archéologique n’atteste d’un contact *direct* de ces peuples scythiques avec l’archipel nippon, pareille absence oblige l’auteur à privilégier le postulat du caractère *indirect* de ces transferts culturels, et en conséquence, la nécessaire existence d’agents intermédiaires : en l’occurrence, des populations nord-asiatiques de langues trans-eurasiennes qui auraient été influencées par des peuples scythiques. Après s’être ancrés en Corée, les structures et motifs mythologiques – et donc, par extension, devenus littéraires – seraient ainsi parvenus à atteindre l’archipel nippon. Dans le cadre du modèle canonique indo-européen, migrations, conquêtes et barbares ont été invoqués en explications de cette dernière étape des transferts : ce fut le cas de la fameuse « Théorie des Cavaliers » de l’historien Egami Namio – à laquelle Littleton semble adhérer<sup>1023</sup> – et ses diverses ramifications tardives<sup>1024</sup>, qui suggère une invasion des îles japonaises, *via* la Corée, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle EC, par des cavaliers nomades nord-asiatiques, qui auraient, en prenant le pouvoir, déclenché le prétendu phénomène d’indo-européanisation de la mythologie locale.

Or, pareille conclusion pose problème à la fois sur le plan archéologique et mythologique. *Primo*, la thèse invasionniste de Egami et ses ramifications ont été, depuis, battues en brèche par les archéologues, rendant caduques leurs explications quant à la dernière partie du voyage de nos transferts – le passage du continent à l’archipel. *Secundo*, l’observation contemporaine des données relatives à l’étendue des interactions cross-culturelles archaïques en Eurasie invite à un modèle interprétatif en réseau et multipolaire susceptible de rendre compte au mieux de la

<sup>1021</sup> Par souci de clarté, nous nommerons *proto-arthurienne* la tradition archaïque née du prototype héroïque du Nord-Est iranien identifié par Littleton, et qui se retrouve tant dans le cycle Arthurien, les légendes des Nartes, que le mythe de Yamato Takeru. Cela afin de ne pas confondre avec la tradition arthurienne proprement dite, et de décentrer quelque peu le concept en lui-même.

<sup>1022</sup> C. Scott Littleton, « Some Possible Arthurian Themes in Japanese Mythology and Folklore », art. cit., p. 76 ; « Yamato-takeru: An “Arthurian” Hero in Japanese Tradition », art. cit., p. 263-264. Rappelons toutefois que les Alano-Sarmates ne sont pas les seuls candidats des peuples scythiques pour une plausible transmission vers l’Est eurasiatique de l’idéologie tripartite et d’éléments “indo-européens” ; nous retrouverons ainsi, plus en avant, au sujet des transferts sur la Route de la Soie vers le Japon, d’autres peuples scythiques, tels les peuples Saces, considérés comme « les cousins asiatiques des Scythes et Sarmates d’Europe » (Sur les Saces, voir : Iaroslav Lebedynsky, *Les Saces. Les « Scythes » d’Asie, VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris, Éditions Errance, 2006). Ils n’ont pu être, ainsi, qu’un maillon de la chaîne, et non les seuls intermédiaires.

<sup>1023</sup> Egami Namio, « The formation of the people and the origin of the state in Japan », *Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko*, Vol. 23, 1964, p. 23-70 ; C. Scott Littleton, « Some Possible Arthurian Themes in Japanese Mythology and Folklore », art. cit., p. 69-70.

<sup>1024</sup> Gari Ledyard, « Galloping Along With the Horseriders: Looking for the Founders of Japan », *Journal of Japanese Studies*, Vol. 1, n°2, Printemps, 1975, p. 217-254 ; Wontack Hong, « Yayoi Wave, Kofun Wave, and Timing: The Formation of the Japanese People and Japanese Language », *Korean Studies*, Vol. 29, 2005, p. 1-29.

circulation humaine et matérielle – et d’imaginaires, donc – permanente et à longue distance, de sa richesse et de sa complexité. Ce changement de perspective, déjà évoqué avec Victor Mair et Jerry H. Bentley, diversifie inévitablement les origines plausibles des transferts ayant atteint les îles japonaises, sans toutefois exclure un possible rôle des peuples scythiques, et tout en étirant de tels emprunts sur les échelles temporelles et spatiales. Il permet, surtout, d’évacuer la nécessité de recourir, au sujet des correspondances mythologiques, au modèle indo-européen canonique et à l’usuelle « dispersion arborescente utilisée par les linguistes comparatistes pour expliquer les correspondances linguistiques<sup>1025</sup> ». Comme le détaille Jean-Paul Demoule dans sa critique de l’héritage dumézilien, les données archéologiques, couplées aux textes, favorisent l’hypothèse d’une « mise en place au cours du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, dans une partie de l’Eurasie, d’une idéologie aristocratique et héroïque de l’âge du bronze, susceptible d’expliquer les convergences que l’on retrouve dans les mythes, la poésie, mais aussi l’ornementation et l’iconographie<sup>1026</sup> ». Celle-ci se dessine, « d’un bout à l’autre du continent », *via* « le constat d’une circulation permanente et à longue distance entre les élites de multiples objets de prestige (chars, épées, lances, parures, arcs composites, chevaux), de matières premières prisées (étain, cuivre, ambre), mais aussi des savoirs qui accompagnaient nécessairement ces échanges d’objets et de techniques<sup>1027</sup> ». Ce réseau transeurasien, complexe et certainement pas linéaire, qui donnera naissance à la fameuse Route de la Soie antique, permet d’expliquer, sans avoir à convoquer des « barbares » conquérants et une lointaine origine commune et unique,

[...] à la fois les éléments « non indo-européens » des mythologies de peuples de langue indo-européenne (comme le chamanisme par exemple), et l’existence inverse d’éléments trifonctionnels dans les mythologies de peuples de langue non indo-européenne, comme [...] dans le Caucase, ou bien à l’autre extrémité de l’Eurasie, en Corée et au Japon.<sup>1028</sup>

---

<sup>1025</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 558.

<sup>1026</sup> *Ibid.*, p. 663.

<sup>1027</sup> *Ibid.*, p. 558. Précisons que la datation du II<sup>e</sup> millénaire AEC repose, entre autres, sur la métaphore du soleil comparé à la roue d’un char de guerre. Présentée dans plusieurs langues, elle est un argument récurrent dans les discours mettant en avant le modèle indo-européen canonique ; pourtant, comme le rappelle Demoule dans son essai, « le char de guerre à roues à rayons n’est pas antérieur [...] au début du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère » (*Ibid.*, p. 605-606). Ce faisant, conclut l’archéologue, en lieu et place de la tradition steppique évoquée par le modèle canonique, il est bien « plus cohérent historiquement » de replacer les données mythologiques dans le contexte de « l’émergence dans une partie de l’Europe d’une culture aristocratique, guerrière et héroïque, concomitante des réseaux d’échanges de biens de prestige qui accompagnent la formation de l’âge du bronze européen au II<sup>e</sup> millénaire ».

<sup>1028</sup> *Ibid.*, p. 559.

Il est donc préférable de ne pas penser les transferts d'éléments mythologiques qui nous concernent selon l'hypothèse canonique indo-européen et le paradigme invasionniste, mais d'adopter, *a contrario*, un modèle mythologique en réseau. Cela est d'autant plus nécessaire que le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, nos sources primaires sur ce "phénomène d'indo-européanisation", sont des compilations de données plus anciennes et complexes, à savoir deux chroniques impériales, le *Teiki* et le *Kyūji*, supposément écrites vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle EC, dont nous ne possédons aucune copie et qui auraient connu plusieurs variantes<sup>1029</sup>. Dans la préface du *Kojiki*, il est ainsi explicitement mentionné que ces deux textes-mères ont subi des modifications par certaines grandes familles, entraînant l'apparition de plusieurs variantes jugées problématiques par l'Empereur Tenmu (r. 673-686 EC) ; d'où son souhait de remédier à la confusion générale, en ordonnant leur correction – sous le prisme de *sa* vérité – et leur compilation. Autrement dit, le *Kojiki* et le *Nihon shoki* sont, par nature, hétérogènes, puisqu'ils ont été rédigés afin d'assembler, corriger et unifier des chroniques passées, leurs variantes claniques – et leurs mythes associés – ; une hétérogénéité telle qu'une perspective aussi linéaire et purifiée que la thèse invasionniste et/ou celle d'un transfert d'un bloc mythologique "indo-européen" monolithique ne peut paraître raisonnablement plausible. Surtout, ni la tradition proto-arthurienne postulée par C. Scott Littleton, ni les diverses homologues tripartites discutées par Yoshida Atsuhiko et Ōbayashi Taryō, ne permettent d'attester de l'existence d'une mythologie homogène originelle étant l'expression *spécifique* de supposés Indo-Européens incarnés conquérants, porteuse d'une *weltanschauung* tout aussi spécifique. Tout au plus – et c'est déjà remarquable, en termes de complexité et de richesse humaine ! –, les correspondances mythologiques relevées par ces comparatistes confortent l'existence d'un phénomène relativement important, au Japon, d'emprunts *indirects* d'éléments en provenance, à l'origine, de cultures ouest-asiatiques – plus exactement, du centre-ouest-asiatique – ou partageant avec celles-ci un héritage commun ; et ce, *sans que* cela ne nécessite d'avoir recours à l'idée d'une mythologie indo-européenne homogène et originelle, *ni* n'oblige à ce que ces emprunts aient eu lieu en un bloc monolithique, *ni* n'interdise de considérer que l'une des conséquences premières de ces transferts est l'étonnante relation transtextuelle et transculturelle entre des systèmes imaginaires en Europe et au Japon. Il nous apparaît ainsi bien plus crédible qu'une *weltanschauung* tripartite – qui ne serait pas spécifique à des Indo-Européens incarnés, mais l'expression d'une idéologie guerrière et héroïque –, la tradition proto-arthurienne et d'autres

---

<sup>1029</sup> « Teiki 帝紀 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 19, Lettre « T », 1993, p. 63-64 ; « Kyūji 旧辞 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 13, *op. cit.*, p. 166.

mythes potentiellement originaires des régions ouest-eurasiatiques aient pu voyager à travers l'Eurasie, sans que leurs origines, leurs itinéraires et/ou leurs agents de diffusion soient assurément les mêmes. Ces éléments transférés auraient été alors constamment déformés et hybridés au cours de leur longue et lente traversée de l'espace eurasiatique et des siècles ; arrivés dans l'archipel, les voilà syncrétisés à la Matière locale, se superposant à la structure mythologique originale sans pour autant faire disparaître les anciennes divinités locales<sup>1030</sup>. Par la suite, ils furent retranscrits et compilés sous une forme littéraire dans le but premier de servir de matrice à la mythisation et à la légitimation de la maison impériale : probablement dans le *Teiki* et le *Kyūji* vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle EC, puis assurément dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, en 712 EC et 720 EC. Ces éléments exogènes se sont enracinés et étendus dans l'archipel, et leurs perceptions, compréhensions et utilisations ont constamment changé selon le contexte, les époques, les récepteurs ; au point qu'il serait tout bonnement absurde d'y chercher quelque essence et continuité jusqu'à aujourd'hui, à la manière des discours nationalistes. D'autant que, le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, à l'instar des données textuelles eurasiatiques qui nous sont parvenues et informent les diverses correspondances mythologiques découvertes, sont avant toute chose l'expression « des idéologies religieuses dominantes, au service des pouvoirs », et moins celle des « religions populaires, sans doute beaucoup plus variables d'une région à l'autre<sup>1031</sup> ».

Cet angle de vue, plus à même de rendre compte de la complexe et riche histoire eurasiatique, rend possible de concevoir les correspondances mythologiques précédemment mentionnées, conventionnellement mais problématiquement rangées sous l'ensemble “phénomène d'indo-européanisation au Japon”, sans avoir recours au carcan du modèle indo-européen canonique. Encore faut-il regarder, toutefois, du côté de l'archéologie pour pouvoir corroborer l'hypothèse de tels transferts, et invalider tout autant l'idée d'invariants universaux que celle d'un apport par voie de conquête – à la manière de la thèse invasionniste de Egami.

### **III.4 – Le “phénomène d'indo-européanisation” au Japon (2) : ... à l'archéologie**

Remettre en cause le modèle indo-européen canonique et son corollaire, le phénomène d'indo-européanisation au Japon, nécessite de s'interroger sur l'identité des responsables de l'implantation des transferts culturels susmentionnés, de leur diffusion chez les élites locales et de leur ascension au sein du discours mythologique officiel ; en somme, de s'enquérir du contexte. Énonçons-le sans détour : c'est là l'un des sujets les plus controversés de l'histoire

---

<sup>1030</sup> C. Scott Littleton, « Some Possible Arthurian Themes in Japanese Mythology and Folklore », art. cit., p. 67-68.

<sup>1031</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 558.

japonaise, en raison de sources textuelles extrêmement limitées, de complications liées à la géologie de l'archipel – peu aidante pour les travaux archéologiques –, de l'interdiction de fouiller les tombes impériales, ou encore, de la forte survivance de discours nationalistes et essentialistes qui, à la fois, défendent bec et ongles le fantasme d'une pureté ethnique ancestrale, et réfutent l'importance des apports passés en provenance de la péninsule coréenne du fait d'un racisme et d'une xénophobie toujours d'actualité<sup>1032</sup>. Si nous ne souhaitons pas nous aventurer de trop sur ce champ de bataille académique, il importe de prendre position contre la « Théorie des Cavaliers » de l'historien Egami Namio, érigée dès 1948, puis modifiée par l'universitaire américain Gari Ledyard en 1975 et, plus récemment, par l'économiste coréen Wontack Hong<sup>1033</sup>. L'hypothèse de Egami suppose l'invasion et la conquête de l'archipel, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle EC, par des cavaliers nomades nord-asiatiques *via* la péninsule coréenne. Ledyard identifiera ces « barbares » comme des Puyō, une ethnie de langue trans-urasienne originaire de Mandchourie, considérés comme les plausibles fondateurs du royaume coréen de Paekche, et en partie “indo-européanisés” en raison de contacts continus avec des populations scythiques<sup>1034</sup>. La dernière évolution de ce modèle, proposée par Hong, postule une invasion de l'archipel nippon par les Paekche suite à une sécheresse, aux alentours de 370-390 EC ; une invasion que l'auteur intitule « Vague Kofun » en référence à l'ère de même nom (mi-III<sup>e</sup> – fin-VI<sup>e</sup> siècle EC), dans un souci de différenciation par rapport aux migrations antérieures originaires du continent. De cette conquête résulteraient trois conséquences majeures : un changement radical de classe gouvernante au détriment des autochtones ; la formation de la province de Yamato (ancienne région de Nara), matrice de l'unification future des chefferies de l'archipel sous la férule d'un pouvoir impérial centralisé ; l'introduction d'éléments culturels exogènes, dont la culture équestre et des modifications importantes dans la tradition funéraire des élites, avec une gigantisation des tumuli (*kofun*)<sup>1035</sup> combinée à l'apparition de nombreux artefacts marqués par

<sup>1032</sup> À ce sujet, le chapitre de William W. Farris, intitulé « Ancient Japan's Korea Connection », est particulièrement éclairant (in *Sacred Texts and Buried Treasures: Issues in the Historical Archeology of Ancient Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1998, p. 55-121).

<sup>1033</sup> Egami Namio, « The formation of the people and the origin of the state in Japan », art. cit., p. 23-70 ; Gari Ledyard, « Galloping Along With the Horseriders: Looking for the Founders of Japan », art. cit., p. 217-254 ; Wontack Hong, « Yayoi Wave, Kofun Wave, and Timing: The Formation of the Japanese People and Japanese Language », art. cit., p. 1-29.

<sup>1034</sup> C. Scott Littleton, « Yamato-takeru: An “Arthurian” Hero in Japanese Tradition », art. cit., p. 263-264.

<sup>1035</sup> L'édification de tertres funéraires importants pour les élites locales avait débuté dès le III<sup>e</sup> siècle EC, au point de caractériser le passage à la nouvelle ère Kofun (mi-III<sup>e</sup> – fin-VI<sup>e</sup> siècle EC). La course au monumentalisme des tumuli va crescendo avant de ralentir vers la fin du V<sup>e</sup> et le début VI<sup>e</sup> siècles ; ils finiront par être prohibés lors de la promulgation des réformes Taika, en 646. Voir, à ce sujet : Laurent Nespoulous, « La période Kofun et l'archipel japonais à partir du III<sup>e</sup> siècle », in Jean-Paul Demoule & Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 68 ; Wontack Hong, « Yayoi Wave, Kofun Wave, and Timing: The Formation of the Japanese People and Japanese Language », art. cit., p. 8). Dans le discours indo-européaniste, la construction de ces tertres funéraires représenterait un lien

l'influence de la péninsule coréenne. Les trois modèles de Egami-Ledyard-Hong font de ces envahisseurs présumés les vecteurs idéaux et incarnés du “phénomène d'indo-européanisation” de la mythologie nipponne, de l'introduction de mythes tel que celui lié aux trois trésors impériaux, et les responsables d'une stratification sociale et étatique proche du modèle indo-européen mythique de société tripartite. Ce lien est d'ailleurs supposé « évident », si on s'en réfère à Ledyard et Hong, lorsqu'ils font de l'Empereur Ōjin, le 15<sup>ème</sup> souverain de la maison impériale japonaise selon les chroniques impériales, un Puyō du Royaume de Paekche et le conquérant de Yamato – la légende entourant son règne dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki* étant, qui plus est, structurée selon une *weltanschauung* tripartite<sup>1036</sup>.

Si de prime abord, les modèles de Egami-Ledyard-Hong paraissent séduisants, ils souffrent *in fine* des mêmes critiques émises par Demoule à l'encontre de l'hypothèse canonique indo-européenne : cette thèse invasionniste est indubitablement la plus pauvre, la moins intéressante et la moins convaincante. Doublement enfermée dans la représentation stéréotypée d'une élite militaire barbare conquérante à l'instar du modèle indo-européen officiel, et dans une vision événementielle de l'Histoire – nettement revendiquée chez Hong<sup>1037</sup> – par trop simpliste, elle ignore, ou fait peu de cas des complexes interactions en réseau entre l'archipel et le continent, sur le moyen et long terme, tant en termes d'afflux humains que de relations commerciales et diplomatiques, ne serait-ce qu'au niveau d'une aire géographique aussi proche et réduite que la Mer Jaune<sup>1038</sup>. Les traces d'influences culturelles venues de la péninsule coréenne sont certes indéniables – loin de nous l'idée de tomber dans le piège nationaliste –, mais elles n'étaient en rien le modèle invasionniste exposé par Egami et ses continuateurs. Outre l'absence de preuves archéologiques quant à la formation de Yamato par un groupe de cavaliers du Royaume de Paekche, nos trois théoriciens font face à un grave manque de sources textuelles qui relateraient pareil événement, et en viennent à établir des interprétations forcées, ou pleinement erronées, des chroniques impériales nipponnes<sup>1039</sup>. Parmi les diverses critiques de la Théorie des Cavaliers

---

homologique aux tumuli des steppes du nord de la mer Noire, supposément caractéristiques des Indo-Européens (thèse Xa).

<sup>1036</sup> Yoshida Atsuhiko, « L'Empereur Ojin et le mythe indo-européen relatif à la naissance du Soleil », art. cit., p. 769-775.

<sup>1037</sup> Wontack Hong, « Yayoi Wave, Kofun Wave, and Timing: The Formation of the Japanese People and Japanese Language », art. cit., p. 1-2.

<sup>1038</sup> Voir le chapitre « The Yellow Sea Interaction Sphere (400 C – 300 AD) », in Gina L. Barnes, *Archaeology of East Asia: The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, Oxford, Oxbow Books, 2015, p. 309-330.

<sup>1039</sup> On mentionnera, à titre d'exemple, Ledyard qui forge un lien entre l'itinéraire du premier empereur japonais mythique Jimmu et celui des envahisseurs Puyō, voyant dans le premier une personnification des seconds ; or, de l'aveu même de l'auteur, aucune source écrite ne confirme cela (ni la moindre trouvaille archéologique), ce qu'il justifie de façon fort déconcertante, en comparant cette absence de source à celle de l'invasion saxonne... : un argumentaire qui laisse pour le moins dubitatif (Gari Ledyard, « Galloping Along With the Horseriders:

et de ses ramifications, citons celles de l'anthropologue Walter Edwards qui, dès 1983, remit en cause les modèles de Egami et Ledyard au profit d'une thèse replaçant l'archipel dans son contexte régional, sur le long terme<sup>1040</sup> ; mentionnons, aussi, celles de l'archéologue Gina L. Barnes, qui, en 2007, qualifiait l'adhésion de Hong au modèle de Egami d'« acharnement inutile<sup>1041</sup> » sur une hypothèse dépassée. Du côté de la mythologie comparée, il n'est pas inutile de préciser que l'un de nos duméziliens japonais précédemment mentionnés, Ōbayashi Taryō, s'est, lui, désolidarisé de cette théorie<sup>1042</sup>. Gardons-nous de nous perdre dans les controverses de l'un des sujets les plus complexes de la protohistoire japonaise, mais affirmons qu'à la lumière des critiques précitées, des données archéologiques et textuelles actuelles, et selon le principe demoulien qui guide notre réflexion vis-à-vis de la question « indo-européenne », nous rejetons ouvertement la thèse invasionniste. Par conséquent, nous nous rangerons derrière les modèles historiques en réseau, multipolaires, complexes, propres à replacer l'archipel nippon de l'ère Kofun dans son contexte régional, à privilégier des processus sur des termes plus ou moins longs, tant externes qu'internes, et ainsi, nous considérerons dorénavant la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle EC à la manière de Barnes, à savoir non pas comme le lieu de cette invasion, mais « un temps de changement dynastique, d'expansion économique, de réalignements d'alliances politiques, et d'implication soudaine dans les luttes de pouvoir continentales [pour l'élite de Yamato]<sup>1043</sup> » – cela, nous allons le voir, aura son importance.

Pareille prise de position ne contrevient nullement à l'hypothèse de transferts dont nous nous préoccupons ; elle ne rejette que le postulat induit par les modèles de Egami-Ledyard-Hong – c'est-à-dire, imposés par voie de conquête de l'archipel par les Paekche. Quel serait, alors, leur contexte ? Si l'on se réfère à la position de Gina L. Barnes, les conséquences humaines de l'émergence de Yamato et de leur alliance militaire régionale avec Paekche pourraient bien être

---

Looking for the Founders of Japan », art. cit., p. 243-244). De même, Hong formule l'hypothèse d'une force d'expédition Paekche, planifié et commandé selon lui par le futur Empereur Ōjin, là encore présenté comme l'équivalent de Jimmu ; une interprétation vivement critiquée par l'archéologue Gina L. Barnes, en raison d'absence de sources coréennes sur une telle invasion – ce qui est pour le moins étonnant ! –, et du fait que Hong se base sur une donnée mythologique, extrapolant une mission tributaire indiquée dans le *Nihon shoki* en une force militaire de conquête (Gina L. Barnes, « Review: *Korea and Japan in East Asian History: A Tripolar Approach to East Asian History* by Wontack Hong », *Korean Studies*, Vol. 31, 2007, p. 81).

<sup>1040</sup> Walter Edwards, « Event and Process in the Founding of Japan: The Horserider Theory in Archeological Perspective », *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 9, n°2, Été, 1983, p. 265-295.

<sup>1041</sup> Gina L. Barnes, « Review: *Korea and Japan in East Asian History: A Tripolar Approach to East Asian History* by Wontack Hong », art. cit., p. 80.

<sup>1042</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Orientales », 1997, p. 18.

<sup>1043</sup> Gina L. Barnes, « Review: *Korea and Japan in East Asian History: A Tripolar Approach to East Asian History* by Wontack Hong », art. cit., p. 81-82. Sur le sujet, voir plus précisément les chapitres 13 et 14 in Gina L. Barnes, *Archaeology of East Asia: The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, op. cit., p. 309-360.

l'un, ou le facteur déclencheur du “phénomène d'indo-européanisation” de la mythologie locale et du passage à une *weltanschauung* de type tripartite :

After a hiatus in leadership in the mid-4<sup>th</sup> century, a militaristic government known as the Yamato Court arose that began to consolidate a territorial hierarchy of small chiefdoms. Closely allied with the Paekche state on the Korean Peninsula, troops from the islands participated in warfare on the peninsula against the emerging states of Koguryo and Silla. These activities on the continent resulted in many political and economic refugees to the Yamato Court which benefitted from the introduction of writing, armour and stoneware production, goldworking, saddlery, etc., and gave a new “horserider” veneer to the Court's activities.<sup>1044</sup>

Sur les deux siècles qui suivirent, jusqu'à la chute de Paekche en 663 EC, les relations avec l'archipel perdurèrent, entraînant un flot constant de transferts, tant culturels qu'humains<sup>1045</sup> – notons qu'au cours de cette période, Paekche introduisit officiellement le bouddhisme à la cour Yamato, en 552 EC. La montée en puissance du Royaume de Silla, alliée à la Chine des Tang (618-907 EC), précipita la fin des royaumes Paekche (663 EC) et Koguryō (668 EC), menant ainsi à l'unification de la péninsule coréenne. Cela ne fit qu'augmenter le nombre de migrants coréens – et chinois – vers le Japon, dont la circulation est attestée depuis au moins le début du V<sup>e</sup> siècle ; ces derniers en vinrent à jouer un rôle crucial dans la vie culturelle de l'archipel et de son élite, en tant qu'artisans, artistes, ou encore scribes, et ce notamment lors des grandes réformes du VII<sup>e</sup> siècle EC. Ces changements géopolitiques, auxquels il faudrait coupler ceux des territoires chinois – morcelés suite à la chute des Han en 220 EC, stabilisés sous la dynastie des Sui (581-618 EC), puis étendus sous celle des Tang (618-907 EC)<sup>1046</sup> des portes orientales de l'Empire perse des Sassanides (224-651 EC), atteints entre 630 et 645 EC, jusqu'à « presque toute la péninsule coréenne » (660 EC)<sup>1047</sup> –, n'ont pas endigué pour autant les mouvements

---

<sup>1044</sup> Gina L. Barnes, « Lecture Report: Introduction to Japanese Archaeology – a quick tour of the Jomon, Yayoi and Kofun period », *Context*, Vol. 95, 2013, p. 15. « Après un hiatus en leadership au milieu du IV<sup>e</sup> siècle, un gouvernement militariste connu comme la cour Yamato a émergé et commencé à consolider une hiérarchie territoriale de petites chefferies. Proches alliés de l'état Paekche de la péninsule coréenne, des troupes originaires des îles [japonaises] ont participé à la guerre dans la péninsule contre les états naissants de Koguryō et Silla. Ces activités sur le continent ont fait de nombreux réfugiés politiques et économiques auprès de la cour Yamato, qui a bénéficié de l'introduction de l'écriture, de la production d'armure et de grès, du travail de l'or, de la sellerie, etc., donnant une nouvelle facette de “cavalier” aux activités de la Cour. ».

<sup>1045</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, Quatrième édition revue & augmentée, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000, p. 25. Mentionnons, à titre d'exemple, des cas (nombreux) d'envoyés officiels Paekche à la cour Yamato : « au cours du règne du Roi Kungwang (r. 375-383 EC), un savant Paekche a été envoyé auprès de la cour Yamato pour enseigner les classiques chinois », et en 405 EC, deux autres firent le même voyage pour servir de tuteurs au dauphin (Sarah M. Nelson, *The Archeology of Korea*, Cambridge, Cambridge World Archaeology, 1993, p. 221).

<sup>1046</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>1047</sup> Après avoir infligé une cuisante défaite à la première confédération de tribus nomades dirigée par les Turcs vers 630, l'Empire des Tang s'engouffra à l'Ouest, jusqu'à la région de Samarkand, en Transoxiane – l'un des cœurs de la Route de la Soie et de la culture hellénistique hybridée toujours survivante –, et parvient ainsi à



d'influence (humain, matériel, idées, etc.). Loin de là, d'ailleurs, puisque l'ère Nara (710-784 EC) est considérée comme l'une des plus prolifiques vis-à-vis de la circulation, jusqu'au Japon, de transferts culturels, grâce au dynamisme transeurasiatique de la Route de la Soie – nous y reviendrons –, aux échanges transrégionaux dans la périphérie de l'archipel et à l'âge d'or de l'histoire des Tang (c. 710-755 EC), qui virent leur capitale Chang'an (actuelle Xi'an) devenir « le centre d'une civilisation cosmopolite où se mêlent les influences de l'Asie centrale, de l'Inde et de l'Iran<sup>1048</sup> ». L'essoufflement d'apports extérieurs n'arrivera, finalement, qu'au IX<sup>e</sup> siècle, avec, d'un côté, le déclin de la Chine des Tang, de l'autre, la décision de la cour impériale japonaise de rompre leurs relations officielles – peu de temps après une dernière mission diplomatique attestée (838 EC)<sup>1049</sup>. Ce qui, toutefois, ne marque pas la fin totale des interactions cross-culturelles, mais un nouveau tournant, comme l'indique le sinologue Joshua A. Fogel :

In retrospect, the discontinuation of the official embassies to China at the end of the tenth century may not have affected Sino-Japanese cultural interaction except to force it to find new avenues. As long as travel remained legal, Japanese monks were bound and determined to find ways to make the trip, and records indicate that the trip was consuming considerably shorter spans of time. As Zen, with its antipathy for the intellectualism of earlier sects, found new patrons among the largely illiterate military aristocracy of the late Heian and Kamakura (1185-1333) times, Zen monks took advantage of the growth of Sino-Japan commercial trade and the frequency of transit along the sea lanes to continue their travels to China.<sup>1050</sup>

Compte-tenu de ces éléments, il est loin d'être absurde de considérer que des continentaux, immigrants ou envoyés officiels, aient pu participer à la diffusion culturelle d'une *weltanschauung* tripartite et de motifs anciennement originaires de l'Ouest eurasiatique, aux côtés d'autres traits culturels (altaïques, bouddhiques, etc.), au cours du long laps de temps séparant la mise en place des relations entre Yamato et Paekche (fin du IV<sup>e</sup> siècle), et la compilation du *Kojiki* et du *Nihon shoki* (712 et 720 EC). Mais, allons plus loin au sujet de ces vecteurs humains, en nous tournant

---

s'étendre « de la Corée à l'Iran et de la vallée de l'Ili au centre du Vietnam » (Jacques Gernet, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, op. cit., p. 319-322).

<sup>1048</sup> *Ibid.*, p. 325. Selon Gernet, « les plus beaux emprunts du Japon à la civilisation chinoise datent de ce moment ».

<sup>1049</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, op. cit., p. 57-58. L'auteur note qu'une expédition, finalement annulée, était prévue pour 894 EC, peu de temps avant la chute finale des Tang, en 907 EC.

<sup>1050</sup> Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 27. « En rétrospective, l'arrêt des ambassades officielles vers la Chine à la fin du X<sup>e</sup> siècle n'a peut-être pas affecté les interactions culturelles sino-japonaises, si ce n'est en les forçant à trouver de nouvelles pistes. Tant que voyager restait légal, les moines japonais étaient tenus et déterminés à trouver des moyens pour effectuer ce voyage, et les archives indiquent qu'il prenait bien moins de temps qu'avant. Alors que le Zen, avec son aversion pour l'intellectualisme des sectes antérieures, trouva de nouveaux bienfaiteurs parmi l'aristocratie guerrière, en grande partie analphabète, de la fin de l'ère Heian et de la période Kamakura (1185-1333), les moines Zen profitèrent de la croissance du commerce entre le Japon et la Chine, et de la fréquence du transit le long des voies maritimes, pour continuer leurs voyages vers la Chine ».

cette fois vers le *Dictionnaire historique du Japon*. Celui-ci fait mention, en 1986, de trois vagues de *kikajin*, c'est-à-dire des « immigrés, étrangers résidants dans l'archipel japonais et reconnus comme sujets du pays », une « appellation [qui] n'est pas appliquée à la période préhistorique [...] ni à la période postérieure au 8<sup>e</sup> siècle, à partir de laquelle le phénomène se fit plus rare<sup>1051</sup> ». La première, aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, est liée, nous l'avons vu, « aux changements politiques sur le continent et dans la péninsule coréenne » : les *kikajin* de cette époque furent « réunis en groupes adonnés à des occupations spécialisées et établis à proximité du siège de la Cour de Yamato » (scribes, potiers, forgerons...), contribuant « à l'introduction de l'écriture chinoise et au développement des techniques » et à l'instauration de clans familiaux toujours d'actualité. La seconde vague, aux VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, fait suite aux conflits sur la péninsule coréenne ; nobles<sup>1052</sup> et spécialistes immigrés « reçurent de l'administration du Japon des tâches notamment dans le domaine de l'étude des classiques chinois, de la médecine, [...], de la musique et la danse (*gigaku*), [etc.] », concourant ainsi activement au développement de la culture de la période Asuka (VII<sup>e</sup> siècle EC)<sup>1053</sup> – notons que nous retrouverons le *gigaku* plus en avant. Quant à la dernière vague, au VIII<sup>e</sup> siècle, elle se fait « cette fois souvent sur invitation des autorités japonaises » ; il s'agit notamment de personnalités (moines, artistes...) du monde bouddhique. Comme conclut l'entrée du *Dictionnaire historique du Japon* dédié aux *kikajin*, le *Shinsen shojiroku* (*Nouveau registre des familles*) de 815 EC fait mention, sur 1182 familles de la capitale et des provinces avoisinantes, de 324 de descendance immigrée – dont 162 de Chine, 102 de Paekche, 41 de Koguryō, et les autres de Silla et de Minama – ; un état des lieux permettant d'attester « une présence relativement importante de familles d'origine étrangère dans la petite et moyenne noblesse du Japon de l'époque ancienne ». En raison de leur fonction, nombre, et intégration sur un temps long dans la société japonaise, il serait peu étonnant que les *kikajin* aient pu jouer un rôle important dans la diffusion culturelle d'éléments continentaux,

---

<sup>1051</sup> « Kikajin 帰化人 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 12, Lettre « K » (2/3), 1986, p. 77-78.

<sup>1052</sup> Parmi cette noblesse immigrée, on notera la venue, au Japon, de Zenkō, en 643 EC, l'un des fils du dernier Roi de Paekche, Uija (r. 641-660 EC) ; à la chute du royaume de son père, il devient le fondateur du clan Kudara no Konishiki – littéralement, le clan des Rois de Paekche –, qui aura un rôle politique précieux dans l'archipel.

<sup>1053</sup> L'ère Asuka, traditionnellement, se déroule de 538 (ou 552, selon les sources) à 710 EC, c'est-à-dire de l'introduction du bouddhisme par Paekche au Japon, au déplacement de la capitale impériale à Heijōkyō (ancienne Nara). Toutefois, de récentes chronologies préfèrent la faire débiter en 592 EC, à savoir au commencement du règne de l'Impératrice Suiko (592-628 EC), synonyme entre autres du passage du shintoïsme au bouddhisme comme religion officielle de la cour (Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 25 ; Jean-Paul Demoule & Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, *op. cit.*, p. 3 ; Gina L. Barnes, « Lecture Report: Introduction to Japanese Archaeology – a quick tour of the Jomon, Yayoi and Kofun period », *art. cit.*, p. 15-16).

dont, plausiblement, les transferts nous intéressants – sans qu’ils soient d’ailleurs conscients des origines lointaines de ces éléments. Par ailleurs, au cours de cette période, les scribes (*fuhito*) :

[...] avaient la charge de toutes les fonctions d’écriture à la Cour impériale ; leurs fonctions étaient héréditaires et, mis à part les trois clans (*uji* 氏) des Tanabe no fuhito (*uji* 田辺史), des Tarumi no fuhito (*uji* 垂水史) et des Mitachi no fuhito (*uji* 御立史), tous étaient descendants d’immigrés (*kikajin* 帰化人). On ne sait exactement quand ils apparurent, mais l’on pense que le système des scribes était déjà fixé vers la première moitié du 5<sup>e</sup> siècle et qu’ils se constituèrent en *kabane* dans la seconde moitié du même siècle. Ils jouèrent sans doute un rôle prépondérant dans la constitution des annales et des archives, ainsi que dans les affaires administratives et diplomatiques<sup>1054</sup>.

Là, encore, n’est-il pas raisonnable de considérer que de tels fonctionnaires de descendance étrangère aient pu participer, de près ou de loin, à la diffusion des transferts qui nous intéressent ? N’est-il pas probable qu’ils aient pu élaborer des chroniques claniques et des mythes compilés, par la suite, dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki* ? N’auraient-ils pas pu contribuer, ne serait-ce que partiellement, à l’édification du *Teiki* et du *Kyūji*, vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle EC, ou bien à leurs variantes ? Dans un contexte favorable aux transferts culturels, les *kikajin* ont pu avoir ainsi et le temps nécessaire – des débuts de la première vague (IV<sup>e</sup> siècle EC) à la compilation du *Kojiki* et du *Nihon shoki* (712 et 720 EC) –, et des possibilités d’influence suffisantes, en raison de leurs positions officielles et de leur intégration au sein de l’élite locale, pour avoir eu un rôle relativement important, d’une manière ou d’une autre, directement ou indirectement, sur le contenu et la structure mythologiques que le *Kojiki* et le *Nihon shoki* nous ont fait parvenir. Toutefois, reconnaissons que cela reste de l’ordre de la conjecture, puisqu’il n’existe aucun témoignage, à notre humble connaissance, qui permette de l’affirmer avec force. Mais, de telles circonstances historiques nous paraissent loin d’être anodines et méritent donc considération. D’autant qu’elles ne sont pas inconciliables avec d’autres possibilités de sources de transferts, ni même avec des traditions endogènes.

Ajoutons, enfin, pour l’anecdote, mais dans un but consolidateur et afin d’aller au-delà du *Dictionnaire historique du Japon*, le phénomène des *kikajin* touche directement la cour impériale nippone : ainsi, Takano no Asomi Niigasa (c. 720-790 EC), concubine du 49<sup>ème</sup>

---

<sup>1054</sup> « Fuhito 史 » & « Fuhito-be 史部 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 5, *op. cit.*, p. 27-28. Par *kabane*, il faut entendre un système de titres hiérarchiques, accordés non pas à un individu, mais à tous les membres d’un clan, de façon héréditaire, à partir du milieu du IV<sup>e</sup> siècle – là où la coutume, avant, voudrait qu’ils aient été personnels, non familiaux et non héréditaires (« Kabane 姓 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 11, Lettre « K » (1/3), *op. cit.*, p. 1-2).

Empereur nippon, Kōnin (r. 770-781), et mère du 50<sup>ème</sup> Empereur Kanmu (r. 781-806), est la descendante du Prince Junda (N/A – 513 EC), fils du 25<sup>ème</sup> Roi de Paekche, Muryeong (r. 501-523 EC) et ancêtre du clan japonais Yamato no Kimi, selon le *Nihon shoki*<sup>1055</sup>. Autrement dit, l'Empereur Kanmu descend, à la 10<sup>ème</sup> génération, du Roi Muryeong ; ce lien entre la famille impériale nipponne et l'ancienne famille royale de l'un des trois grands royaumes de la Corée archaïque, le 125<sup>ème</sup> Empereur de l'archipel, Akihito (r. 1989 – 2019), l'a confirmé, lors d'une récente conférence de presse : « En ce qui me concerne, je ressens une certaine parenté avec la Corée, compte tenu du fait qu'il est inscrit dans les *Chroniques du Japon* que la mère de l'Empereur Kanmu était descendante du Roi Muryeong de Paekche<sup>1056</sup> ». Outre qu'une telle reconnaissance officielle a de quoi faire hurler les ultra-nationalistes et tenants de la pureté du sang impérial, elle permet de mettre en exergue la présence historique de personnes d'origine étrangère à la cour japonaise des temps anciens, et renforce, par conséquent, l'argumentaire que nous défendons, à savoir, d'un côté, que les chroniques et compilations impériales que sont le *Kojiki* et le *Nihon shoki* porteraient en elles la trace de l'hétérogénéité culturelle archaïque de l'archipel, et par-là même, de son imaginaire et de sa littérature ; de l'autre, que les *kikajin* aient pu être des vecteurs (très probablement inconscients) de transferts d'éléments mythologiques dont nous pourrions retracer l'origine jusqu'à des régions de l'ouest-eurasiatique pouvant être catégorisées dans la définition floue de l'Europe géographique.

Ainsi, nul besoin de considérer une thèse invasionniste pour expliciter les apports culturels continentaux ; nul besoin, aussi, d'une hypothèse de migration nomade à la manière des indo-européanistes. L'approche de Gina L. Barnes est bien plus convaincante, et reste, au demeurant, tout à fait compatible avec les analyses archéologiques sur les différentes étapes de l'essor technologique et agraire au cœur du Japon, lors des périodes Yayoi Final (II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> siècles EC) et Kofun – notamment par rapport à l'édification de tumuli en forme de « trou de serrure » (*zenpōkōen-fun*), synonyme de « course au prestige funéraire » chez les élites<sup>1057</sup>. Au regard de

---

<sup>1055</sup> William George Aston (trad.), *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Londres, Pub. For the Society by Paul Kegan, Trench, Trübner & Co., Coll. « Transactions and Proceedings of the Japan Society », Vol. II, 1896, Livre XVI-9, p. 406. Voir aussi : « Kammu tennō 桓武天皇 (737-806) », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 11, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>1056</sup> Jonathan Watts, « The Emperor's new roots », *The Guardian*, 28<sup>th</sup> December, 2001.

<sup>1057</sup> Laurent Nespoulous, « La période Kofun et l'archipel japonais à partir du III<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 61 & 68. Cet archéologue français dira ainsi que « pour expliquer la disponibilité de [la] force de travail, la hausse qualitative et quantitative de la capacité de production dont font preuve les sociétés de la période Kofun, la seule hypothèse réellement envisageable à l'heure actuelle est celle de la venue de nouveaux groupes issus du continent, venant ainsi éclairer les raisons du très rapide succès de la "greffe" technologique du V<sup>e</sup> siècle ». Des propos qui ne cautionnent pas l'hypothèse simpliste d'une invasion, mais soutiennent l'idée d'une prise en compte des apports transrégionaux et de possibles mouvements de populations continentales.

nos informations, nous sommes en droit de penser que les relations culturelles et politiques entre Yamato et Paekche, et leurs conséquences, ont pu favoriser – si ce n’est être le déclencheur – la circulation de la *weltanschauung* et des motifs rangés sous l’ensemble “indo-européen”. Que leurs transferts vers le Japon soient dus à des voyageurs, envoyés officiels, lettrés, immigrés de la péninsule coréenne (qu’ils soient originaires de celle-ci, ou passés par), ou à des élites de l’archipel revenant d’expéditions militaires, commerciales ou culturelles sur le continent, il est bien probable que nous ne le sachions jamais ; il nous paraîtrait toutefois illogique que ceux-ci aient été le fait exclusif de l’un ou de l’autre groupe. Nous mentionnons les *kikajin* comme de possibles vecteurs, mais les élites insulaires impliquées dans les affaires continentales ont très probablement elles-mêmes participé à l’emprunt et à l’implémentation d’éléments culturels exogènes, et ce à des fins sans doute de prestige :

Obayashi par exemple ne croit plus à la possibilité, ou à la nécessité d’une invasion, et il propose une interprétation plus économique. Les relations culturelles et politiques avec le royaume de Paekche auraient amené les roitelets japonais à utiliser l’apport continental à des fins de prestige. Le caractère sélectif de cette introduction d’éléments culturels continentaux permettrait d’expliquer pourquoi des traits de civilisation typiquement altaïques, comme les sacrifices d’animaux, ne sont pas attestés au Japon.<sup>1058</sup>

Outre que la mention du rôle de ces seigneurs japonais épaula nos propos, l’aspect sélectif des emprunts appuie aussi notre position sur l’absence d’un transfert, en un seul morceau, d’un ensemble mythologique structuré homogène – qui est au centre de l’argumentaire de la thèse invasionniste. Au regard de la situation historique, nous soutiendrons donc l’hypothèse d’une implication, sur le temps long, à la fois d’insulaires et de continentaux dans le transfert des éléments mythologiques que nous traquons. Ils seraient l’une des conséquences humaines de l’émergence de Yamato et de leur alliance militaire régionale avec Paekche ; quant à savoir la part revenant à chacun, il ne nous appartient pas de trancher. Certes, c’est là une conclusion relativement vaste, mais les informations archéologiques et textuelles ne permettent pas, à l’heure actuelle, le luxe d’un modèle plus précis ; d’autant qu’il nous importait de réfuter avant toute chose la thèse invasionniste – et, par ce biais, remettre en cause la perception canonique du phénomène d’indo-européanisation au Japon. Par ailleurs, ne pas nous enfermer dans un modèle interprétatif plus restreint a le mérite de ne pas exclure d’autres données, tout à fait conciliables, telle que la place de la Route de la Soie dans le transfert d’éléments exogènes – notamment, ceux, potentiellement, liés à l’origine à l’Europe. On ne saurait, par exemple,

---

<sup>1058</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon, op. cit.*, p. 18.

fermer la porte à l'hypothèse que certains des transferts qui nous préoccupent eurent lieu lors des missions diplomatiques et érudites japonaises en Chine, sous la dynastie des Sui (581-618 EC) et celle des Tang (618-907 EC) – sachant, nous l'avons dit, que la capitale des Tang, Chang'an, était alors un centre cosmopolite majeur.

\*  
\*\*

Si l'hypothèse usuelle d'un phénomène d'indo-européanisation de la mythologie japonaise nous apparaît bancale, en raison des diverses failles du modèle canonique indo-européen et de la thèse invasionniste, nous avons vu qu'il est possible, au regard des critiques et approches historiques contemporaines discutées, d'extirper les données mythologiques archaïques du double carcan des mythes généalogiques de l'Europe et du Japon, de les dissocier du modèle arborescent et kossinnien, puis de les revisiter à l'aide de modèles en réseaux, selon une riche et complexe alchimie disciplinaire.

En ressort, dans notre cadre, une hypothèse selon laquelle une *weltanschauung* tripartite et des motifs mythologiques majeurs retranscrits dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki* seraient bien le fruit d'emprunts continentaux, en provenance, potentiellement, à l'origine, de régions ouest-eurasiatiques susceptibles d'être incorporées à une définition géographique de l'Europe (Caucase, steppes au nord de la mer Noire...) ; tout du moins, si ce n'est l'intégralité, pour une partie indéterminée de ces transferts<sup>1059</sup>. Mais, insistons : à *aucun moment* la convergence des correspondances mythologiques et les données archéologiques connues ne permettent de justifier que ces éléments transférés aient pu appartenir et être spécifiques à un peuple originel incarné – les Indo-Européens –, ni que celui-ci ait pu réellement exister sous la forme définie par le modèle canonique indo-européen.

Leurs transferts, par nature indirects, ont pu passer par, très probablement, de nombreuses cultures archéologiques intermédiaires à travers le temps et l'espace eurasiatique – certaines probablement scythiques –, avant d'atteindre l'archipel suite aux conséquences de l'émergence de Yamato et de leur alliance militaire régionale avec Paekche, s'y implantant sur un temps relativement long. Leur parcours a été sans aucun doute chaotique, instable, et plausiblement non simultané ; en a résulté maintes déformations, expressions indépendantes de divers mythes,

---

<sup>1059</sup> Chercher à déterminer des localisations précises pour les origines des transferts d'éléments mythologiques reste, toutefois, problématique, au regard de l'absence de sources directes et de faits historiques irréfutables, et ce d'autant plus dorénavant que nous avons convenu qu'ils ne provenaient pas d'un foyer originel unique. *De facto*, déterminer les lieux d'origine est, avouons-le, illusoire. Il convient donc de rester flou et prudent à ce sujet.

à l'instar de la tradition proto-arthurienne, et sélections – dont nous ne connaissons jamais les perdants, sauf découvertes exceptionnelles des sources des chroniques impériales.

S'extraire du mythe généalogique indo-européen ne nous empêche pas toutefois de rester sensible à l'hypothèse d'une origine géographique de ces transferts qui les rattacherait avec les confins orientaux de l'Europe, sans accepter pour autant l'argument du modèle canonique d'un *Urheimat* unique et d'un ensemble transféré homogène. Attention, cependant, de ne pas croire que nous poussions à remplacer le « phénomène d'indo-européanisation » par un « phénomène d'europanisation » de la Matière archaïque de l'archipel japonais : l'utilisation d'un tel terme entraînerait des amalgames insupportables qui iraient à l'encontre de nos conclusions et de notre rejet de tout modernocentrisme, filtre identitaire et croyance essentialiste. Tout comme on parle de la présence de populations celtiques en Europe sans leur attribuer une identité européenne autre que géographique, de même nous qualifierons d'« européens » les transferts culturels qui nous préoccupent, ainsi que les mythologies avec lesquels ils provoquent des correspondances et dont les cultures se situent en Europe – telle celle Scandinave. User du terme autrement que géographiquement entraînerait un anachronisme susceptible d'ouvrir la porte aux essentialistes et eurocentristes – d'autant que l'usage du mot « Europe » est suffisamment gênant et confus en soi, bien que nécessaire pour des raisons d'intelligibilité. Tout au plus, pourrait-on parler d'un phénomène d'euranisation de la Matière archaïque de l'archipel japonais, dans le sens où la culture de la cour impériale japonaise et les élites qui lui était affiliées se sont mises au diapason d'une *weltanschauung* tripartite présente d'un bord à l'autre du continent. Et encore, cela reviendrait à mettre dans l'ombre bon nombre de cultures eurasiatiques ne suivant pas ce schéma.

Quoiqu'il en soit, le changement de perspective vis-à-vis des données relatives au modèle indo-européen canonique et au phénomène d'indo-européanisation de la mythologie japonaise demande de se confronter à nos arbitrages, pour certains touchant aux fondements même de nos « identités », ce qui, reconnaissons-le, n'est pas chose aisée. Cela est d'autant plus complexe dans un contexte français et littéraire comme le nôtre, puisque, nous dit Demoule, « la plupart des ouvrages récents, souvent de seconde voire de troisième main il est vrai, consacrés à la question indo-européenne (ou bien l'abordant au passage) par des auteurs français non archéologues reprennent comme un fait d'évidence la théorie steppique canonique, sans la soumettre à la moindre critique<sup>1060</sup> ». Nous nous sommes évertués à sortir de cet écueil, et des schémas modernocentristes, dans ce chapitre, car il est grand temps que le domaine littéraire

---

<sup>1060</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 474-475.

revisite la question “indo-européenne”. Les enjeux sont trop loin d’être anodins pour continuer à promouvoir un modèle canonique défaillant. Ainsi, tout en remettant en cause l’hypothèse d’une mythologie indo-européenne homogène et spécifique, la réévaluation des transferts mythologiques présents dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki* démontre que le système imaginaire shintoïste et l’héritage littéraire de l’archipel japonais sont profondément hétérogènes. Ce faisant, elle déconstruit le stéréotype essentialiste et nationaliste nippon d’une soi-disant culture monolithique ancestrale, et touche aux fondations sacrées du domaine littéraire japonais, faisant implorer le modèle moderne d’une littérature nationale, aux caractéristiques spécifiques, qui lui est attaché. Dans un même mouvement, cette réévaluation confirme l’existence d’une étonnante relation transtextuelle et transculturelle entre des systèmes imaginaires anciens en Europe et au Japon, et dont certains éléments continuent de nourrir nos imaginaires littéraires contemporains ; par conséquent, lorsque l’histoire des relations entre ces deux régions n’est présentée que comme postérieure à 1543, voire 1854, elle en vient à souffrir de l’existence d’un biais modernocentriste particulièrement regrettable et dommageable.

Face à de tels impacts, peu importe que les transferts aient été indirects, et qu’ils concernent plus l’Europe géographique qu’une culture « européenne » spécifique ; ils n’en restent pas moins importants et méritent une place particulière dans l’étude de la relation littéraire entre ces deux bouts de l’Eurasie : une place, oserions-nous dire, primordiale, outre pour des raisons chronologiques, qu’en ce qu’ils permettent d’accomplir ce premier « écart », si cher à Florence Dupont et si important pour briser, dès le départ, les illusions identitaires et de continuité que la modernité et les nationalismes ont propagées. De quoi désacraliser notre vision des échanges modernes, mieux saisir les connexions existantes entre certains pans de nos imaginaires anciens et toujours actifs, et ce tout en réenchantant, n’ayons pas peur du mot, notre perception des interactions cross-culturelles prémodernes, enfin reconnues pour leurs richesses et complexités humaines.



## CHAPITRE IV. Du monde gréco-romain à l'archipel japonais

[...] Accepter que la Grèce occupe une place significative au sein du patrimoine culturel des Japonais suppose [...] de *se dessaisir* de quelque chose – de lutter contre un sentiment de propriété, de déplier l'histoire des Renaissances européennes, de relativiser les filiations ethniques et linguistiques, d'interroger la nature même de l'Occident – et, plus encore peut être, prive l'esprit d'un Ailleurs dans lequel il lui semble pouvoir se ressourcer. Les enjeux sont considérables.

Michael LUCKEN<sup>1061</sup>

À la lecture du chapitre précédent, certains pourraient être tentés d'accorder une trop grande place aux transferts d'une *weltanschauung* tripartite et de certains motifs ouest-eurasiatiques qui étaient jusque-là regroupés sous le chapeau du “phénomène d'indo-européanisation” de la mythologie nippone. Indéniablement, leur impact est considérable, puisqu'il est à la source de riches hybridations et expressions locales, de tout un pan de l'imaginaire de l'archipel, et reste perceptible dans le Japon contemporain à travers la persistance des croyances shintoïstes et de la myriade de motifs archaïques de ce genre dans la littérature la plus récente. Mais, interroger les divers apports évoqués au chapitre précédent n'a pas vocation à rendre aveugle à l'influence colossale de cultures autres qu'européennes, ni aux traits et innovations endogènes. Rappelons, à titre d'exemple, que l'ère Asuka (VII<sup>e</sup> siècle EC) est un temps où les élites et la culture au service du pouvoir impérial sont « à l'école de la Chine », selon l'expression des français Jean-Paul Demoule et Pierre-François Souyri : c'est-à-dire que les compilations du *Kojiki* et du *Nihon shoki*, en 712 EC et 720 EC ne seront terminées qu'au lendemain d'une forte vague de sinisation de la classe gouvernante et des lettrés, de l'implémentation du bouddhisme *via* les contacts avec le royaume coréen de Paekche, ou encore du confucianisme et de la fameuse réforme de Taika (646 EC), synonyme de mise en place de « codes règlementant la vie publique, le droit et le protocole sur le modèle de la Chine Tang<sup>1062</sup> ».

---

<sup>1061</sup> Michael Lucken, *Le Japon grec : culture et possession*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des histoires », 2019, p. 23.

<sup>1062</sup> Jean-Paul Demoule & Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, op. cit., p. 3 ; Gina L. Barnes, « Lecture Report: Introduction to Japanese Archaeology – a quick tour of the Jomon, Yayoi and Kofun period », art. cit., p. 15-16 ; Paul Varley, *Japanese Culture*, op. cit., p. 25.

Le phénomène des transferts qui nous a occupé dans le chapitre précédent s'inscrit, plus généralement, dans la circulation humaine, matérielle, culturelle transeurasiatique des temps prémodernes, équivalente à une forme de « mondialisation » archaïque, multipolaire, où ont interagi des populations hétérogènes, directement ou indirectement, à des niveaux régionaux ou sur de longues distances, à court, moyen et long termes, selon les aléas politiques, diplomatiques, commerciaux, militaires, c'est-à-dire, en un mot, environnementaux. Cette mondialisation est à comprendre comme un réseau de mondes aux frontières floues, reliés entre eux par des voies et des pôles où circulent artefacts, hommes et idées ; ces mondes culturellement hétérogènes sont à l'image de la définition demoulienne des cultures archéologiques et des ethnies, qu'il convient de rappeler à nouveau : « [...] des entités instables, perméables et provisoires, en constante recomposition, et qui ne possèdent donc pas une essence intemporelle que l'on pourrait suivre au fil des siècles, encore moins des millénaires ». Des mondes, pour poursuivre avec Jean-Paul Demoule, où « il n'y a pas nécessairement coïncidence entre langue et culture matérielle, ou entre langue et ethnie<sup>1063</sup> ». Longtemps, dit Jerry H. Bentley, la croyance en une modernité supérieure et radicalement différente « a permis aux érudits de diminuer l'importance du commerce à longue distance, des voyages, communications et interactions cross-culturelles dans les temps prémodernes<sup>1064</sup> » ; la richesse du réseau transeurasiatique prouve le contraire. Celui-ci ne peut être réduit à la représentation moderne courante d'îlots civilisationnels anciens, unifiés et aux frontières établies selon le modèle « kossinnien », c'est-à-dire des États-nations des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, où l'État est perçu comme « pleinement, absolument et également souverain sur chaque centimètre carré d'un territoire juridiquement délimité<sup>1065</sup> ». Cela serait, à proprement parler, anachronique ; *a contrario*, gardons à l'esprit que « dans l'imaginaire (*imagining*) ancien, [...] les États se définissaient par leur centre, les frontières étaient poreuses et indistinctes ; les souverainetés se fondaient imperceptiblement les unes dans les autres<sup>1066</sup> ».

Cette porosité, et l'extrême hétérogénéité qui l'accompagne, ont probablement favorisé les transferts qui nous ont concerné ; mais, pas qu'eux. En l'occurrence, nos recherches nous ont amené à traquer, en parallèle, des transferts en lien ou en provenance du monde méditerranéen, et plus particulièrement, gréco-romain. Ces emprunts, que nous allons dorénavant examiner, nous mèneront au croisement eurasiatique des cultures, de l'imaginaire et de l'archéologie, sur

---

<sup>1063</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, *op. cit.*, p. 659.

<sup>1064</sup> Jerry H. Bentley, « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », art. cit., p. 17.

<sup>1065</sup> Benedict Anderson, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>1066</sup> *Ibidem*. Ce qui, comme note immédiatement l'auteur, « assez paradoxalement », explique en partie « la facilité avec laquelle des empires et des royaumes prémodernes ont pu longtemps exercer leur domination sur des populations d'une extrême hétérogénéité et qui, souvent, n'étaient même pas contiguës ».

les traces de l'iconographie déformée de Cybèle dans des tumuli de l'archipel japonais, celles de l'introduction des masques théâtraux grecs, ou encore, à la suite de la reconfiguration de l'*Odyssée* homérien dans la littérature folklorique nippone. De quoi remettre définitivement en cause la chronologie modernocentriste de l'histoire de la relation entre l'Europe et le Japon.

#### IV.1 – La Route de la Soie, un réseau complexe et facilitateur de transferts

Avant toute chose, il convient d'aborder la clef de voûte du dynamisme transculturel à l'échelle de l'Eurasie prémoderne, à savoir la pluriséculaire « Route de la Soie ». Longtemps reléguée sur un second plan par le modernocentrisme, elle possède un nom, *die Seidenstraße*, attribué en 1877 par le géographe allemand et Baron Ferdinand von Richthofen, qui est on-ne-peut-plus trompeur : cet axe médiateur ne fut ni un itinéraire linéaire, ni un chemin à sens unique, ni le lieu d'un seul commerce, celui de la soie<sup>1067</sup>. Son essor coïncide avec celui de la Dynastie chinoise des Han (206 AEC – 220 EC)<sup>1068</sup> ; déjà dans les années 90-130 EC, relève le sinologue Nicolas Zufferey, « quatre protagonistes partageaient le contrôle de tout le réseau de transport : l'Empire Han, l'Empire bouddhiste Kushan (qui s'étendait de l'Afghanistan à Xinjiang), la Parthie (Iran), et l'Empire Romain<sup>1069</sup> ». À son apogée, sous la Dynastie Tang (618-907 EC)<sup>1070</sup>, la Route de la Soie s'étendait du bassin méditerranéen aux côtes de la mer de Chine et, par extension, à la péninsule coréenne<sup>1071</sup> et à l'archipel japonais. Réseau multipolaire, lieu d'échanges commerciaux, diplomatiques, culturels, elle englobait, en réalité, plusieurs artères principales et de

---

<sup>1067</sup> Jason E. Neelis, *Early Buddhist Transmission and Trade Networks: mobility and exchange within and beyond the northwestern borderlands of South Asia*, Leiden, Brill, 2011, p. 291-292.

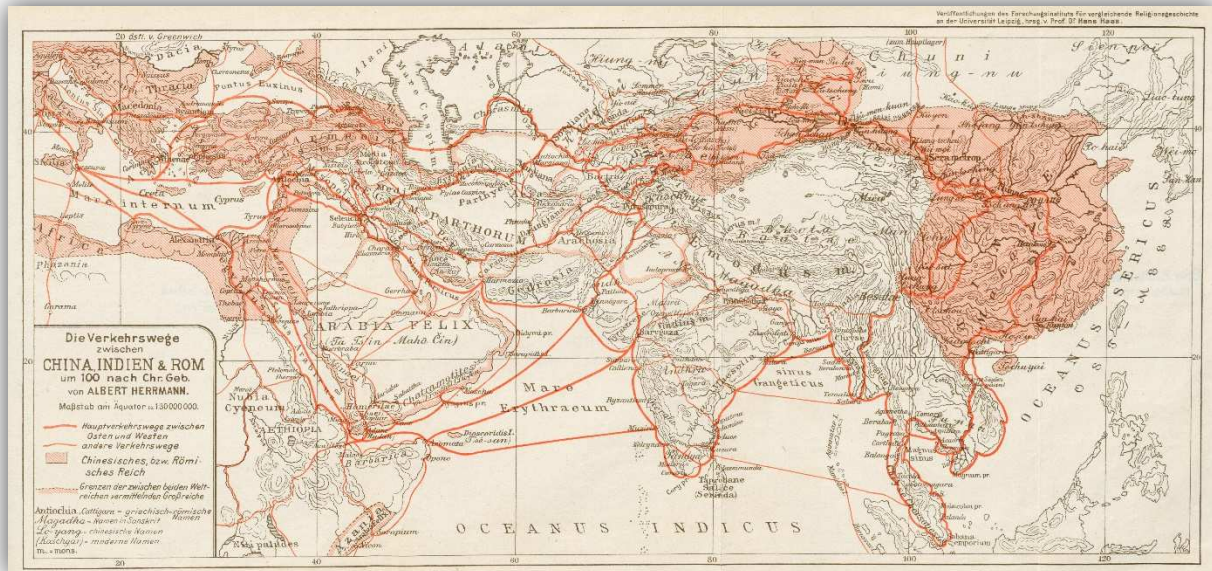
<sup>1068</sup> Elfriede R. Knauer, « The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity », in Victor H. Mair (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 63 ; Nicolas Zufferey, « Traces of the silk road in Han-Dynasty iconography: questions and hypotheses », in Philippe Forêt & Andreas Kaplony (éds), *The Journey of Maps and Images on the Silk Road*, Leiden/Boston, Brill, 2008, p. 9-28.

<sup>1069</sup> Nicolas Zufferey, « Traces of the silk road in Han-Dynasty iconography: questions and hypotheses », art. cit., p. 11.

<sup>1070</sup> Souvenons-nous que la Chine des Tang était elle-même parvenue à s'étendre, à l'Ouest, jusqu'aux frontières de l'Empire perse des Sassanides, et à l'Est, à presque toute la péninsule coréenne ; de quoi faciliter une certaine continuité transeurasiatique de la Route de la Soie (Jacques Gernet, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, op. cit., p. 319-322).

<sup>1071</sup> Puisque ce n'est pas notre place de s'étendre sur la Corée, précisons que le Royaume de Silla importait *via* la Route de la Soie du mobilier archéologique d'origine gréco-romaine (Voir : Sarah M. Nelson, *The Archeology of Korea*, op. cit., p. 249 ; Lee Soyoung & Denise Patry Leidy, *Silla: Korea's golden kingdom*, livre de l'exhibition au Metropolitan Museum of Art de New York, 4 Novembre 2013 – 22 Février 2014, New York, Metropolitan Museum of Art ; London, Yale University Press, 2013). Notons aussi que des envoyés coréens sont identifiables sur les peintures murales de la salle des Ambassadeurs de Afrāsiab, un site archéologique près de Samarkand, dans l'actuel Ouzbékistan (Franz Grenet, « What was the afrasiab painting about? », *Rivista degli studi orientali*, Nuova Serie, Vol. 78, 2006, p. 48-49). Ces représentations, dont la raison d'être prête à débat, dateraient de 660 EC selon Étienne de La Vaissière (« Les Turcs, rois du monde à Samarcande », *Rivista degli studi orientali*, Nuova Serie, Vol. 78, 2006, p. 156). Si ce dernier y perçoit le motif pictural des « rois du monde » dans un « bâtiment appartenant probablement à un Turc » (*Ibid.* p. 147-162), la partie représentant des envoyés coréens, qui n'est pas nécessairement synonyme d'évènement historique (*Ibid.*, p. 149), n'en atteste pas moins une connaissance culturelle réelle et des contacts suffisamment importants pour qu'ils soient peints dans le détail.

nombreuses routes secondaires aux stabilités variables, reliant des mondes aussi divers que variés de façon segmentée ; elle se faisait tout aussi propice à la circulation, de la Méditerranée à l'Extrême-Orient eurasiatique, d'artefacts en verre, qu'à la diffusion du Bouddhisme<sup>1072</sup>.



**FIGURE IV** – Représentation du réseau de la Route de la Soie par l'un des étudiants de Ferdinand von Richthofen, l'archéologue Albert Herrmann (1886-1945), en 1922. Les connexions au Japon ne sont alors pas encore établies. Source : Albert Herrmann, *Die Verkehrswege zwischen China, Indien und Rom um 100 nach Chr. Geb.* [« Les Routes commerciales entre la Chine, l'Inde et Rome vers 100 EC »], Leipzig, Verlag J. C. Hinrichs, 1922. © Universitätsbibliothek Heidelberg. DOI : 10.11588/diglit.29987#0017.

Tant l'archéologie que les sources écrites attestent de l'importance de la Route de la Soie, de sa longévité et de sa constance malgré les aléas environnementaux et les diverses formes qu'elle put prendre au cours des nombreux siècles de son existence. Cependant, la Route de la Soie est à l'image des mondes qu'elle relie : l'étendue de ses ramifications et l'identité des différentes ethnies et cultures concernées sont floues, même pour ses propres acteurs. D'un côté, le commerce et la diffusion culturelle se font, avant tout, par le biais de populations intermédiaires ; de l'autre, les connaissances et désignations géo-ethnologiques sont parfois imprécises, varient selon les sources, se voient impactées par la géographie mythique et la projection de la propre réalité des auteurs, ou ne correspondent pas/plus à la compréhension postérieure de ces données. D'où une confusion et une complexité qui ont et continuent de nourrir les débats et désaccords chez les historiens et archéologues ! Évoquons, par exemple,

<sup>1072</sup> Fuxi Gan, Robert Howard Brill & Shouyun Tian (éds), *Ancient glass research along the Silk Road*, New Jersey, World Scientific, 2009 ; Jason E. Neelis, *Early Buddhist Transmission and Trade Networks*, op. cit., n.p.

avec Bernard Sergent, « la géographique grecque puis latine [qui] a longtemps pensé que la Caspienne était ouverte au nord, sur [un] océan périphérique<sup>1073</sup> » ou la brûlante question des « Sères », que le monde gréco-romain nomme par son objet de commerce, la soie (*sericum*), et dont l'identification à des Chinois faite par l'Histoire moderne est remise en cause<sup>1074</sup>. Dans le sens inverse, si diverses chroniques impériales chinoises antiques font état d'une connaissance approximative de l'Empire romain (*Da Qin* 大秦), de l'Empire Parthe (*Anxi* 安息) et de ses capitales successives, Hécatompyles (Shahr-e Qumis, Iran) et Ctesiphon (anciennement au sud de Bagdad, Irak)<sup>1075</sup>, leurs lectures demandent une grande prudence et continuent de faire débat, tel celui lié à l'identification de *Lijian*, entendue, entre autres, comme Alexandrie (Égypte), la cité nabatéenne de Petra (Jordanie), l'Empire Séleucide, etc.<sup>1076</sup>. Ce qui fait dire à Nicolas Zufferey, à propos des chroniques officielles des Han (*Hòu Hànsū*), que plus on se dirige vers l'Ouest, plus leur fiabilité faiblit, car « des mots comme *Xihai* 西海 (la « Mer occidentale ») et *Wuyishanli* 烏弋山離 (une version chinoise translittérée d'« Alexandrie ») peuvent renvoyer à des endroits différents selon différents textes<sup>1077</sup> ». Par conséquent, il est essentiel, lorsque nous évoquons la Route de la Soie, de garder à l'esprit tout autant sa grande complexité, étendue, diversité qu'elle représente, que le flou qui l'accompagne, tant dans son contexte historique qu'au niveau de sa compréhension contemporaine.

Cela étant dit, il ne fait aucun doute quant au fait que l'archipel japonais ait bien été connecté à la Route de la Soie par son réseau transrégional avec la péninsule coréenne et les territoires

<sup>1073</sup> Bernard Sergent, « Les Sères sont les soi-disant "Tokhariens", c'est-à-dire les authentiques Arši-Kučī », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 24, n°1, 1998, p. 17.

<sup>1074</sup> L'historien Bernard Sergent, en les identifiant comme les Arši et Kuči, des populations soi-disant d'origine indo-européenne\* vivant dans le bassin du Tarim (actuelle Xinjiang, à l'extrême-ouest de la Chine), considère avoir résolu l'affaire (*Ibid.*, p. 7-40). Mais, force est de constater qu'encore récemment, des travaux continuent à entendre « chinois » derrière « Sères » (Marco Galli, « Beyond frontiers: Ancient Rome and the Eurasian trade networks », *Journal of Eurasian Studies*, Vol. 8, 2017, p. 3-9).

<sup>1075</sup> Concernant les connaissances chinoises sur l'Empire romain et leurs relations, voir entre autres : Donald D. Leslie & Kenneth H. J. Gardiner, *The Roman Empire in Chinese Sources*, Rome, Bardi, Coll. « Studi Orientali », 1996 ; John E. Hill, *Through the Jade Gate to Rome. A study of the Silk Routes during the Later Han Dynasty 1<sup>st</sup> to 2<sup>nd</sup> Centuries CE. An annotated Translation of the Chronicle on the "Western Regions" in the Hou Hanshu*, Charleston (Caroline du Sud), BookSurge Publishing, 2009 ; Krisztina Hoppál, « The Roman Empire According to the Ancient Chinese Sources », *Acta Antiqua Hungarica*, Vol. 51, 2011, p. 263-305 ; Yu Taishan, « A study of the History of the Relationship Between the Western and Eastern Han, Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties and the Western Regions », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 173, Mars, 2006, p. 1-166 ; Yu Taishan, « China and the Ancient Mediterranean World: A Survey of Ancient Chinese Sources », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 242, Novembre, 2013, p. 1-268.

<sup>1076</sup> David F. Graf, « The Silk Road between Syria and China », in Andrew Wilson & Alan Bowman (éd.), *Trade, Commerce, and the State in the Roman World*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2017, p. 453-454 ; Yu Taishan, « China and the Ancient Mediterranean World: A Survey of Ancient Chinese Sources », art. cit., p. 237-249.

<sup>1077</sup> Nicolas Zufferey, « Traces of the silk road in Han-Dynasty iconography: questions and hypotheses », art. cit., p. 13.

chinois, à des degrés variables selon les époques et les aléas politiques. Le Japon, et plus précisément l'ancienne capitale impériale de l'ère Nara (710-784 EC), à savoir Heijōkyō (actuelle Nara), a bénéficié du commerce et des émulations culturelles nées des constantes interactions transeurasiatiques, devenant, au passage, le destinataire occasionnel de transferts liés au monde hellénistique et gréco-romain. Et ce, parfois, de façon pour le moins inattendue, comme ce fut le cas à travers l'introduction du Bouddhisme : ainsi, note l'historien Paul Varley, *via* l'implémentation de l'art bouddhiste en provenance de Chine, « ardemment imité par les Japonais », sont perpétuées sur l'archipel certaines hybridations résultant d'un « amalgame de nombreuses influences, non seulement d'Inde, mais aussi de régions aussi reculées que la Perse, la Grèce et l'Empire byzantin [...] »<sup>1078</sup>. On pensera, parmi tant d'autres, à la représentation iconographique de Fūjin, la divinité shintōiste du vent – déjà mentionnée dans le *Kojiki*, et tout à fait récurrente dans le folklore japonais – : son attitude, ses traits physiques, et le sac de vent gonflé qu'elle tient au-dessus de sa tête, sont typiques de l'iconographie grecque, puis gréco-bouddhique, du dieu du vent Borée ; le sac de Fūjin est d'ailleurs une probable déformation du dispositif stylistique du vêtement originel (châle ou manteau), connu plus particulièrement sous le nom de *velificatio* dans l'art romain et caractéristique des entités divines personnifiant les différentes brises<sup>1079</sup>.

---

<sup>1078</sup> Paul Varley, *Japanese Culture, op. cit.*, p. 36. Cet amalgame continental est connu sous le nom d'art gréco-bouddhique depuis la thèse de l'historien Alfred Foucher (1865-1952), *L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra. Étude sur les origines de l'influence bouddhique sur l'Inde et l'Extrême-orient* (2 tomes, Paris, E. Leroux, Coll. « Publications de l'École française d'Extrême-Orient », Tome I, 1905 ; Tome II, 1918, 1922, 1951). Sur le sujet, renvoyons particulièrement à l'ouvrage de maître de l'historien italien Mario Bussagli, *L'Art du Gandhara* (trad. Fr. Béatrice Arnal, Paris, Librairie Générale Française, 1996).

<sup>1079</sup> Musée national de Tōkyō & et al. (éd.), *Alexander the Great: East-West cultural contacts from Greece to Japan*. アレクサンドロス大王と東西文明の交流展, Tōkyō, Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, 2003. Dans cet ouvrage, issu d'une exposition éponyme ayant eu lieu du 5 Août au 5 Octobre 2003 au Musée national de Tōkyō, il est aussi possible de croiser des correspondances iconographiques entre Heraclès et le Shukongōshin du temple Tōdaiji (Nara), manifestation de Vajrapāṇi, l'un des bodhisttvas protecteur de Bouddha ; ou encore, la reprise des décorations grecques en forme de rouleaux floraux sur des tuiles d'édifices traditionnels japonais – dont certaines, issues de temples à Nara et datées du VII<sup>e</sup> siècle, représentent des vignes et grappes de raisin. Cela est d'autant plus remarquable que ces transferts se sont, pour certains, remarquablement enracinés et perdurent jusqu'à nos jours dans le quotidien et l'imaginaire de l'archipel. Si ce type de transferts est particulièrement connu dans le cadre d'éléments architecturaux, décoratifs, religieux, notons aussi l'existence d'un autre pan culturel affecté, à savoir celui des arts martiaux, ou plus exactement, « l'art du poing ». Comme le prétend Lucas Christopoulos, certaines pratiques gymniques venues de Chine proviendraient ainsi, à l'origine, de régions hellénisées d'Asie centrale, où elles auraient été raffinées, incorporées et syncrétisées avec les pratiques bouddhistes et locales (Lucas Christopoulos, « Le gréco-bouddhisme et l'art du poing en Chine », *Sino-Platonic papers*, Vol. 148, Avril, 2005, p. 1-52 ; « Greek Combat Sports and their Transmission to Central and East Asia », *Classical World*, Vol. 106, n°3, Printemps, 2013, p. 431-459).



**FIGURE V** – À gauche, fragment d’art gréco-bouddhique représentant Borée et le *velificatio*, découvert sur le site archéologique de Hadda (Afghanistan). © MUSÉE GUMET (France). À droite, représentation de Fūjin sur paravent (*byōbu*) par Tawaraya Sōtatsu (1570-1640), *Dieu du vent et dieu du tonnerre*, encre et couleur sur papier doré, 169.8 x 154.5 cm, c. début XVII<sup>e</sup> siècle. © KENNIN-JI (Kyōto).

À défaut de preuves de contacts et transferts directs entre des personnes de l’archipel japonais et le monde méditerranéen, il est de nombreuses traces indéniables de transferts culturels indirects et d’importations matérielles grâce à la Route de la Soie. En témoigne, notamment, le Shōsōin, un des bâtiments du complexe bouddhiste lié au temple Tōdaiji, et qui fut fondé sous le règne de l’Empereur Shōmu (r. 724-749 EC). Il recèle en son sein une particulièrement vaste collection d’objets provenant « pratiquement de toutes les parties du monde connu en Asie et en Europe, dont la Chine, l’Asie Centrale et du Sud-Est, l’Inde, la Perse, l’Assyrie, l’Égypte, la Grèce, et Rome<sup>1080</sup> » : cet ensemble est représentatif de la complexité, de l’étendue et de la capacité du réseau transeurasiatique à relier et brasser des mondes si éloignés, mais aussi de la place de Heijōkyō en tant que dernière étape de la partie orientale de la Route de la Soie. Ces objets furent déposés, pour un grand nombre d’entre-eux, par la veuve de l’Empereur, l’Impératrice Kōmyō (701-756 EC), à la mort de celui-ci<sup>1081</sup>. Avait-elle pour autant conscience, même vague, de l’origine méditerranéenne de certains de ces artefacts ? *Quid* d’autres élites de la cour impériale, ou de son défunt mari ? La question se pose avec insistance, mais sa réponse est, faute de preuve, négative. Selon l’historien William E. Mierse, la collection du Shōsōin a été constituée, très probablement, par le biais de « cadeaux diplomatiques et de dons monastiques bouddhistes » ; ses

---

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 38-42.

<sup>1081</sup> William E. Mierse, « The significance of the Central Asian objects in the Shōsōin for understanding the international art trade in the seventh and eight centuries », *Sino-Platonic papers*, Vol. 267, Mars, 2017, p. 1.

objets venus de l'Ouest eurasiatique auraient été ainsi sélectionnés en Chine et en Corée avant d'être envoyés « à la cour japonaise ou un monastère impérial » car jugés « d'une valeur appropriée<sup>1082</sup> ». Et, ce filtrage n'a sans doute pas permis le transfert de connaissances liées au contexte d'origine de ces artefacts. Mais, ils n'en restent pas moins remarquables et méritent d'être pris en compte ; car, comme le conclut Mierse, « peu importe comment ils sont venus, ils offrent quand même un aperçu significatif des types d'items qui circulaient de l'extrême-ouest et du centre de l'Asie vers l'extrême-est<sup>1083</sup> », ainsi qu'une fenêtre de compréhension sur la manière dont des objets « peuvent acquérir une signification et une importance lorsqu'ils sont déplacés d'un cadre culturel à un autre<sup>1084</sup> ». Nous ne rentrerons toutefois pas dans ces pages sur le détail de la collection du Shōsōin, et préférons renvoyer à l'étude enrichissante de William E. Mierse ; d'autres données, plus significatives pour notre recherche, requerront notre attention. Précisons seulement, pour le moment, que l'introduction d'artefacts originaires du monde gréco-romain au Japon, grâce au réseau de la Route de la Soie, n'a pas été seulement simultanée au règne de l'Empereur Shōmu ; elle le prédate même nettement au regard des données archéologiques. À titre d'exemple, signalons le cas intéressant d'un plat en verre bleu, découvert dans le tumulus n°126 à Niizawa (Nara) – un lieu surnommé les « milles tombes » (*senzuka*) », comprenant plus de 600 tumuli dont les datations vont de la fin du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle EC – : l'artefact aurait été fabriqué entre le I<sup>er</sup> et III<sup>e</sup> siècle EC du côté des régions occidentales de l'Euphrate, alors sous contrôle de l'Empire romain ; le tumulus n°126, lui, daterait de la fin du V<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire de la période où la cour Yamato est dorénavant en étroite liaison avec le royaume coréen de Paekche<sup>1085</sup>.

Généralement, le Japon est considéré comme un acteur passif des échanges économiques de la Route de la Soie, tout du moins, avant le IX<sup>e</sup> siècle EC. William E. Mierse conclut ainsi de sa revue détaillée des artefacts du Shōsōin que « rien ne suggère [qu'ils] furent spécialement fabriqués par des artisans hors de l'archipel pour un consommateur japonais, par exemple, en tant que cadeau, tribu ou objet destiné à un rituel bouddhiste<sup>1086</sup> ». Toutefois, nous savons que la cour impériale a pris soin d'envoyer de nombreux officiels, érudits, moines et étudiants en

---

<sup>1082</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>1083</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>1084</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>1085</sup> Abe Yoshinari, Shikaku Ryuji & Nakai Izumi, « Ancient glassware travelled the Silk Road: Nondestructive X-ray fluorescence analysis of tiny glass fragments believed to be sampled from glassware excavated from Niizawa Senzuka Tumulus No. 126, Japan », *Journal of Archaeological Science: Reports*, Vol. 17, Février 2018, p. 212-219 ; « Niizawa senzuka 新沢千塚 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 15, *op. cit.*, p. 146. On signalera la présence, dans la même tombe, d'un bol en verre vert-pâle, manufacturé dans un atelier de l'Empire Sassanide postérieurement au IV<sup>e</sup> siècle EC – mais avant, donc, la fin du V<sup>e</sup> siècle.

<sup>1086</sup> William E. Mierse, « The significance of the Central Asian objects in the Shōsōin for understanding the international art trade in the seventh and eight centuries », *art. cit.*, p. 41.



Chine – qui se comptent en milliers ! – au cours de la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire EC, afin d’acquérir et ramener un savoir culturel précieux<sup>1087</sup>. Il n’est alors pas interdit d’imaginer que ces voyageurs, principalement intéressés par le Bouddhisme, aient pu avoir un quelconque rôle actif dans le transfert, voire la sélection d’éléments, matériels ou intellectuels, de première ou seconde main, dont l’origine serait liée au monde gréco-romain ou à l’Europe géographique ; leur présence effective dans la capitale cosmopolite des Tang, Chang’an, pourrait, en tout cas, le suggérer<sup>1088</sup>.

Nous ne pouvons terminer cette courte présentation de la Route de la Soie sans rappeler que, contrairement aux idées reçues au sujet des interactions cross-culturelles passées, la connexion entre l’Empire romain et l’Asie de l’Est ne dépendait pas uniquement de routes terrestres et de populations intermédiaires : en témoigneraient les fouilles archéologiques menées dans le Sud-Est asiatique et plusieurs textes antiques. Des recherches au Vietnam et dans la Péninsule Thaï-Malaise ont ainsi révélé l’existence, au cours des premiers siècles de l’Ère Commune (I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècles), d’une pratique locale de fabrication et de port de pendentifs imitant des pièces de monnaie romaines : des reproductions à la fidélité variable, réalisées librement ou à l’aide de prototypes authentiques<sup>1089</sup>. Selon l’archéologue allemande Brigitte Borell, elle aurait pu être importée *via* l’Inde, où une telle tradition de joaillerie est attestée et documentée :

The practice of wearing such pendants may have been “imported” from southern India, either encountered there by Southeast Asians in the course of trade activities, or brought eastwards by South Indians. Wearing such gold pendants with the design of a Roman coin as an ornament of personal jewellery was certainly intended as a display of wealth and status. The pendants may be regarded as prestige objects and status symbols of the elite.<sup>1090</sup>

---

<sup>1087</sup> Paul Varley, *Japanese Culture*, *op. cit.*, p. 24 ; Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1088</sup> Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, *op. cit.*, p. 20-25.

<sup>1089</sup> Brigitte Borell, « The Power of Images – Coin Portraits of Roman Emperors on Jewellery Pendants in Early Southeast Asia », *Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen*, Vol. 6, 2014, p. 7-43.

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 29-30. « La pratique de porter de tels pendentifs a pu être “importée” de la partie sud de l’Inde, soit rencontrée là-bas par des Asiatiques du Sud-Est au cours d’activités commerciales, soit apportée vers l’Est par des Indiens du Sud. Porter de tels pendentifs en or avec le motif d’une pièce romaine comme ornement de bijoux personnels se voulait être certainement un signe de richesse et de statut. Les pendentifs peuvent être considérés comme des objets de prestige et des symboles de statut des élites ». Outre la présence en Inde de milliers de pièces romaines, d’origine ou imitées, et leurs utilisations comme pendentifs (*Ibid.* p. 10.), il est à noter que cette pratique n’est pas étrangère aux romains : une utilisation similaire, à l’intérieur de l’Empire, de pièces de monnaie en or à des fins de joaillerie est ainsi attestée vers le III<sup>e</sup> siècle (*Ibid.*, p. 25).

Ces artefacts attestent d'une extension orientale, grâce aux voies maritimes de la Route de la Soie, du commerce, du savoir-faire artisanal et de la pratique culturelle liés à ce type de joaillerie<sup>1091</sup>. Pour Brigitte Borell, la proximité entre certaines imitations et leurs prototypes suggère que « les moules pour leur fabrication ont été directement formés à partir de pièces romaines » authentiques, ces dernières ayant été probablement ramenées d'Inde jusqu'en Asie du Sud-Est par des intermédiaires, voire par de plausibles commerçants de l'Empire romain<sup>1092</sup>. Il ne s'agit toutefois pas de la seule trace du monde gréco-romain dans cette partie de l'Asie du Sud-Est ; ainsi, de nombreux artefacts romains de la période impériale ont été excavés dans la région de l'Isthme de Kra (Thaïlande), dont des gemmes gravées servant de sceaux et décorées de multiples motifs classiques (Fortuna, Bacchus, un satyre ou encore un possible Mars)<sup>1093</sup>.

Si la piste d'un contact indirect avec des gens de l'Empire romain est grandement privilégiée pour les objets les plus anciens, l'hypothèse de contacts directs à des dates ultérieures est loin d'être exclue par les archéologues. Brigitte Borell, Bérénice Bellina et Boonyarit Chaisuwan estiment que « [fin II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles], des marchands de l'Empire romain, probablement des provinces de l'Est, ont pu arriver plus fréquemment [sur les côtes de l'Asie du Sud-Est], comme l'indiquent non seulement les découvertes des pendentifs imitant des pièces de monnaie d'empereurs tardifs mais aussi les sources écrites<sup>1094</sup> ». Prudents dans leurs assertions, les archéologues s'appuient sur quatre textes antiques, un méditerranéen et trois chinois, dont nous résumerons ici les teneurs dans les grandes lignes<sup>1095</sup>. À commencer par l'écrit le plus ancien :

---

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 21-27. Ces bijoux ont connu une production locale, comme tendrait à l'indiquer la double découverte d'un pendentif en étain et d'un moule en pierre à Khlong Thom (Thaïlande) à l'effigie d'une pièce de monnaie type PONTIF MAXIM de l'Empereur Tibère (r. 14-37 EC), datés tous deux approximativement de la fin I<sup>er</sup>/II<sup>e</sup> siècle (*Ibid.*, p. 21-27). Les fouilles des sites de Khlong Thom, U Thong (Thaïlande) et Óc Eo (Vietnam) ont par ailleurs révélé des pendentifs en or, ou aux feuilles d'or, reproduisant des pièces romaines diverses (*Ibid.*, p. 10-21). Concernant ceux imitant des monnaies des Empereurs romains Antonin le Pieux (r. 138-161 EC), Commode (r. 180-192 EC) et Septime Sévère (r. 193-211 EC), Brigitte Borell propose une datation « *termini ante quos non* allant de la moitié du II<sup>e</sup> au début du III<sup>e</sup> siècle », précisant toutefois que « sans contexte archéologique, il est difficile d'évaluer combien de temps après [la mise en circulation de ces pièces] ces pendentifs ont été créés » (*Ibid.*, p. 25).

<sup>1092</sup> *Ibid.*, p. 29 ; Brigitte Borell, Bérénice Bellina & Boonyarit Chaisuwan, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », in Nicolas Revire & Stephen A. Murphy (éds), *Before Siam: Essay in Art and Archaeology*, Bangkok, River Books, 2014, p. 110. Les deux articles mentionnent notamment la présence, sur le site de U Thong, d'une pièce authentique de l'usurpateur et Empereur des Gaules Victorin (r. 269-271 EC), sans doute frappée à Cologne en 269-270.

<sup>1093</sup> Brigitte Borell, Bérénice Bellina & Boonyarit Chaisuwan, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », art. cit., p. 98-117.

<sup>1094</sup> *Ibid.*, p. 110. Voir aussi Brigitte Borell, « The Power of Images ... », art. cit., p. 31.

<sup>1095</sup> Brigitte Borell, Bérénice Bellina & Boonyarit Chaisuwan, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », art. cit., p. 110-112 ; Brigitte Borell, « The Power of Images ... », art. cit., p. 8, 31-32. D'autres sources écrites non citées dans les lignes suivantes sont intéressantes en ce qu'elles attestent du commerce entre l'Empire romain et l'Océan Indien (et par extension la Chine), telles que les sources latines à la fin du I<sup>er</sup> siècle sur la présence de la soie chinoise à Rome (le poète Martial) et son impact économique (Pline l'Ancien). Voir à ce sujet, entre autres : Marco Galli, « Beyond frontiers: Ancient Rome and the Eurasian

le *Livre des Han* (*Hànshū*), les annales chinoises de la dynastie des Han occidentaux (206 AEC – 9 EC), évoque un voyage maritime daté approximativement de 100 AEC qui suggère l'existence de routes maritimes allant des ports méridionaux de la Chine aux côtes du Sud-Est indien, passant vraisemblablement par voie de terre l'Isthme de Kra – selon les interprétations contemporaines du texte, dorénavant corroborées par les fouilles archéologiques menées dans la région. Du côté méditerranéen, *Géographie*, le traité de Claude Ptolémée (c. 98 – c. 168 EC), fait état de la connaissance gréco-romaine de la Péninsule Thaï-Malaise, dénommée « Chryse Chersonesos » (la Péninsule d'Or), en se référant aux travaux de son prédécesseur, Marinus de Tyr, et du témoignage d'un marin grec, Alexandros – qui aurait été bien au-delà de l'Isthme de Kra et en serait revenu. Quant aux deux autres sources écrites d'origine chinoise, celles-ci concernent d'éventuels contacts directs, aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles EC. La première, une chronique du *Livre des Han postérieurs* (*Hòu Hànshū*) – les annales de la dynastie des Han orientaux (25-220 EC) – mentionne la venue d'individus de l'Empire romain dans l'Asie du Sud-Est en 166 EC. Outre qu'elle confirme la connaissance chinoise de l'Empire romain, même approximative, cette source antique offre une référence au « roi Andun », une retranscription possible du nom de l'Empereur Marc Aurèle Antonin (r. 161-180 EC), voire d'Antonin le Pieux (r. 138-161 EC). Surtout, insiste Brigitte Borell, cette chronique dénote une arrivée de « cette “ambassade” [...] par la route maritime le long de la côte vietnamienne au-delà de Rinan, la commanderie la plus au sud de l'Empire des Han<sup>1096</sup> » ; un voyage qui indiquerait, là encore, un probable passage *via* la Péninsule Thaï-Malaise et l'Isthme de Kra. Enfin, le *Livre des Liang* (*Liángshū*), rédigé au début du VII<sup>e</sup> siècle et traitant de la dynastie des Liang (502-556 EC), est intéressant à double titre. D'un côté, il évoque la venue d'un marchand romain en 226 à la cour de la Dynastie Wu (222-280 EC) – dans la région de l'actuelle Nankin –, où il répondit de façon détaillée aux questions l'Empereur Sun Quan (182-252 EC) sur sa terre natale et ses coutumes ; de l'autre, le texte établit explicitement qu'à cette époque, les marchands de l'Empire romain « n'étaient pas rares dans les régions le long de la côte vietnamienne, de Funan au sud à Jiaozhi dans le nord ». Cela étant dit, au-delà du III<sup>e</sup> siècle EC, d'autres découvertes archéologiques et sources

---

trade networks », art. cit., p. 3-9 ; Grant Parker, « Ex oriente luxuria: Indian commodities and Roman experience », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, Vol. 45, 2002, p. 40-95 ; Matthew P. Fitzpatrick, « Provincializing Rome: The Indian Ocean Trade Network and Roman Imperialism », *Journal of World History*, Vol. 22, N°1, Mars, 2011, p. 27-54.

<sup>1096</sup> Précisons que, si le texte original décrit cette rencontre comme le premier contact de nature officielle entre les deux Empires, les chercheurs contemporains s'accordent désormais à voir en cette première « ambassade » de simples marchands. D'où l'usage des guillemets par Brigitte Borell.

écrites étayent l'hypothèse d'une continuité des voies maritimes de la Route de la Soie reliant le monde méditerranéen et l'Asie du Sud-Est<sup>1097</sup>.

Évoquer la circulation matérielle et humaine méditerranéenne jusqu'aux côtes méridionales chinoises offre un regard plus complet sur l'étendue de la Route de la Soie, démontrant combien cette région de l'Eurasie n'était pas aussi enclavée que le modèle modernocentriste le prétend, et combien le réseau maritime était développé. Ira-t-on pour autant jusqu'à dire qu'il ait pu y avoir un contact direct entre des membres de l'Empire romain et des personnes de l'archipel japonais présentes en Chine à cette période (I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècle EC)<sup>1098</sup> ? Ou plus tardivement, lorsque l'Empire byzantin prit le relais ? C'est là un pas que nous ne franchirons pas, faute de preuve, là encore. Tout au plus, pourrait-on émettre l'hypothèse hasardeuse d'un partage de connaissances sur l'existence de ces lointains voisins méditerranéens, au cours du I<sup>er</sup> millénaire, dont l'histoire n'aurait malheureusement pas gardé trace. Les chances ne sont pas totalement nulles, en raison (1) de la présence, sur un temps long, d'érudits et officiels Japonais en Chine, notamment à Chang'an, et jusqu'au Vietnam, à Annam, pour au moins l'un d'entre eux<sup>1099</sup> ; (2) de l'emploi, toujours sur un temps long, de nombreux immigrants érudits chinois (et coréens)

---

<sup>1097</sup> Brigitte Borell, Bérénice Bellina & Boonyarit Chaisuwan, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », art. cit., p. 112 ; Brigitte Borell, « The Early Byzantine Lamp from Pong Tuk », *The Journal of the Siam Society*, Vol. 96, 2008, p. 1-26. Ainsi de la présence d'une lampe byzantine retrouvée à Pong Tuk (Thaïlande) et datée du V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> siècle EC. Ainsi aussi de la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès, un marchand d'Alexandrie dont le surnom évoque littéralement son voyage en Inde. Composé entre 547 et 549, le texte évoque explicitement ses expéditions maritimes, notamment jusqu'au Sri Lanka, véritable carrefour commercial de l'Océan Indien et « intermédiaire entre l'Est, *i.e.* la Chine et l'Asie du Sud-Est, et l'Ouest, le Golfe Persique, l'Arabie, l'Afrique de l'Est, la Mer Rouge et la Méditerranée ». Si Cosmas en donne de précieux détails, il est intéressant dans notre contexte de noter qu'il précise en parlant de la Chine (« Tzinista ») qu'« au-delà [...] il n'y a ni navigation ni terre habitable ». Autrement dit, d'un côté, il n'a aucune connaissance d'une éventuelle présence des îles japonaises ; de l'autre, cela pourrait suggérer la continuité d'une connexion commerciale avec la Chine par voie maritime au cours du VI<sup>e</sup> siècle EC (Brigitte Borell, « The Early Byzantine Lamp from Pong Tuk », art. cit., p. 9-10).

<sup>1098</sup> En sachant qu'il est notable que plusieurs ambassades en provenance de l'archipel japonais furent envoyées en Chine entre 57 et 247 EC – de façon irrégulière –, c'est-à-dire dans la période où de supposés marchands de l'Empire romain étaient présents en Asie du Sud-Est et en Chine, selon les textes antiques (Wang Zhenping, *Ambassadors from the Island of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period*, *op. cit.*, p. 15-16).

<sup>1099</sup> L'homme en question, un érudit et poète du nom de Abe no Nakamaro (698-770 EC), prit part à l'une des missions vers la Chine, en 717 EC. Devenu bureaucrate au service de la dynastie des Tang, il fut le « commandant régional (*jiedushi*) d'Annam, la commanderie chinoise dans ce qui est désormais le nord-Vietnam » (Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, *op. cit.*, p. 22-23). Or, selon les interprétations contemporaines du *Hòu Hànshū*, la *Chronique du Livre des Han postérieurs* déjà mentionnée, les voyageurs de l'Empire romain qui y sont signalés en 166 EC, seraient arrivés, potentiellement, par Annam (Krisztina Hoppál, « The Roman Empire According to the Ancient Chinese Sources », art. cit., p. 300). Nous savons aussi, grâce au *Livre des Liang*, qu'entre le II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle, les marchands de l'Empire romain « n'étaient pas rares dans les régions le long de la côte vietnamienne, de Funan au sud à Jiaozi dans le nord » (Brigitte Borell, Bérénice Bellina & Boonyarit Chaisuwan, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », art. cit., p. 112). Certes, plusieurs siècles se sont écoulés entre ces événements et la présence de Abe no Nakamaro dans la région. Toutefois, la route maritime n'ayant pas été fermée entre temps, à notre connaissance, nous restons songeurs quant à une possible présence toujours d'actualité, au VIII<sup>e</sup> siècle, de marchands en provenance de régions méditerranéennes, ou quant au souvenir de leur présence passée.

à la cour impériale japonaise et chez les élites locales. Il n'est pas non plus complètement farfelu de considérer la possibilité que des envoyés diplomatiques de l'Empire byzantin aient pu croiser certains membres des expéditions japonaises en Chine, à la cour impériale – et probablement sous la dynastie des Tang<sup>1100</sup>.

Notons, enfin, que la récente découverte abondamment relayée par les médias, en 2016, de quatre pièces de monnaie romaines datant des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles EC lors d'une fouille des ruines du château médiéval Katsuren, sur l'île japonaise d'Okinawa (archipel des Ryūkyū), n'assure en rien d'un éventuel contact direct avec l'Empire romain par le passé<sup>1101</sup>. Ce mobilier archéologique témoignerait plutôt de l'intensité du commerce maritime des îles Ryūkyū avec la Chine et l'Asie du Sud-Est pendant la période d'occupation du château, à savoir du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle<sup>1102</sup> : il s'agirait alors d'un transfert médiéval indirect, sans réelle connaissance de leur origine première, et probablement à des fins de prestige – bien qu'il ne soit pas non plus totalement impossible que le transfert ait eu lieu avant la construction du château<sup>1103</sup>. Cela n'en rend pas moins la découverte exceptionnelle. Outre qu'il s'agit d'une première au Japon, leur présence peut être envisagée dans le contexte de l'usage ancien de pièces de monnaie romaines en joaillerie en Asie du Sud-Est mentionné auparavant<sup>1104</sup>, et renforce l'idée que la voie

---

<sup>1100</sup> Cela pourrait être d'ailleurs extrapolé de l'interprétation d'une peinture murale de la tombe du Prince impérial Zhanghuai (655-684 EC). Celle-ci représenterait, entre autres, selon les chercheurs chinois Wang Weikun et Wang Zhenping, un ambassadeur provenant du Royaume coréen de Silla, et un autre, apparemment, de l'Empire byzantin (Wang Zhenping, *Ambassadors from the Island of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period*, op. cit., p. 121). *A minima*, cela irait dans le sens d'un contact direct entre une personne liée à l'Europe, et une autre, liée à la Corée, en Chine ; par extension, cela interroge quant à la possibilité d'une rencontre similaire, avec un envoyé japonais, à la cour chinoise. Toutefois, aucune inscription *in-situ* ne permet de confirmer l'interprétation stylistique des chercheurs chinois, fait remarquer Victor Cunrui Xiong dans sa critique de l'ouvrage de Wang Zhenping (Victor Cunrui Xiong, « Reviewed Work: *Ambassadors from the Islands of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period* by Wang Zhenping », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 67, n°1, 2007, p. 221).

<sup>1101</sup> Nakamura Shunsuke, « Japanese first as ancient Roman coins found in Okinawa ruins », *The Asahi Shimbun* [En ligne], 27 Septembre, 2016. URL : <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201609270055.html> ; Yamaguchi Mari, « Roman coins ID'd in Japanese ruins, but their origin baffles », *The Asahi Shimbun* [En ligne], 19 Octobre, 2016. URL : <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201610190015.html>. Au total, dix pièces ont été trouvées, dont cinq étaient toujours en cours d'identification au 19 Octobre 2016. Outre les quatre pièces romaines, une cinquième, d'origine ottomane, datée de 1687, pose problème aux archéologues, puisque le site de Katsuren a été abandonné près de deux siècles et demi auparavant, en 1458.

<sup>1102</sup> Pendant la période Sanzan (1322-1429), la région est tributaire et sous la sphère d'influence de la Chine des Ming (1368-1644). Après son unification, le Royaume Ryūkyū (1429-1879) tirera en partie sa force de sa position commerciale stratégique entre la Chine, l'Asie du Sud-Est et le Japon ; il devint, *de facto*, « un pont entre les pays » (Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, op. cit., p. 298-299). L'archipel, précisons, ne sera vassalisé par le clan japonais des Shimazu qu'en 1609, à l'instigation du régime des Tokugawa, et annexé définitivement par le Japon qu'en 1879.

<sup>1103</sup> Gardons ainsi à l'esprit que les îles Ryūkyū étaient connectées au continent bien avant le XII<sup>e</sup> siècle : la plus ancienne référence connue de cet archipel en Chine, sous le nom de « Liuqiu », provient du *Livre des Sui* (*Sui Shū*, 636 EC), où il est narré qu'une première expédition les atteignit en 607 EC (Wang Zhenping, *Ambassadors from the Island of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period*, op. cit., p. 140).

<sup>1104</sup> En prenant en compte que Katsuren fut abandonné en 1458, notons qu'entre 1425 et 1570, selon le *Rekidai hōan* – une « chronique (écrite en chinois) tenue depuis 1424 par les souverains des Ryūkyū concernant les

maritime de la Route de la Soie, reliant l'Empire romain, puis byzantin, et l'Asie du Sud-Est, ait continué sur une durée conséquente – au moins jusqu'au V<sup>e</sup>/VI<sup>e</sup> siècle EC<sup>1105</sup>. Par extension, cela pourrait aussi, hypothétiquement, aller dans le sens d'une présence effective de membres de l'Empire romain dans cette région du globe.

#### **IV.2 – De l'intérêt d'une focalisation sur le monde hellénistique et gréco-romain**

Maintenant que nous avons quelque peu clarifié l'arrière-plan transculturel transeurasiatique que fut la Route de la Soie, il importe de préciser pourquoi nous faisons le choix, dans ce chapitre, de nous focaliser sur les transferts archaïques attribués – à tort ou à raison – à la culture grecque, et plus généralement, au monde gréco-romain ? Il y a, au moins, quatre raisons à cela.

Tout d'abord, les notions d'Europe et d'identité européenne ont été forgées en érigeant la culture grecque, entendue ici tant à l'époque hellénistique que comme partie prenante du monde gréco-romain, comme l'un de ses piliers fondateurs ; d'où les propos de l'académicienne Jacqueline de Romilly : « nous respirons l'air de la Grèce, sans le savoir, à chaque instant<sup>1106</sup> ». Cet héritage n'est d'ailleurs pas, ou plus, propre à la culture européenne, si l'on considère, à la manière de cette helléniste, que, de nos jours, « [...] on joue les tragédies grecques – et on les joue partout : en Allemagne et au Japon, en Suède et aux États-Unis ; Électre ou Médée sont blanches, ou noires, ou jaunes ; elles sont vêtues de toutes les manières ; mais ce sont elles ». En d'autres termes, s'il est propice à nourrir l'imagination d'auteurs contemporains, à travers le monde, pour notre plus grand bonheur, comme lors de l'écriture transtextuelle du mythe œdipien dans *Kafka sur le rivage* de Murakami Haruki<sup>1107</sup>, cet héritage n'en reste pas moins souvent mis au service de discours identitaires en tout genre, où la Grèce antique apparaît fantasmée comme le Berceau majuscule de la civilisation occidentale, de ses valeurs, de son essence, de son homogénéité primordiale. Nous avons vu, avec Florence Dupont, combien la Grèce antique, associée à Rome, « joue encore aujourd'hui, et plus que jamais, la fonction d'origine<sup>1108</sup> » en Europe, et combien, en réalité, notre compréhension de cette dernière est profondément déformée par le prisme essentialiste de la modernité occidentale : un filtre tendant à donner l'illusion à la fois d'une continuité historique

---

relations avec les pays extérieurs » –, « au moins 20 navires d'Okinawa se seraient rendus à Malaca, et 11 à Patani » (Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, op. cit., p. 299), c'est-à-dire, en Malaisie, là où ont été découvertes les pièces de monnaie romaines et leurs imitations servant à des fins de joaillerie dont nous avons parlé. Ce qui est, reconnaissons-le, difficilement anodin.

<sup>1105</sup> Brigitte Borell, « The Early Byzantine Lamp from Pong Tuk », art. cit., p. 1-26.

<sup>1106</sup> Jacqueline de Romilly, *Pourquoi la Grèce ?*, 7<sup>me</sup> éd., Paris, Éditions de Fallois, 2012 (1994, cop. 1992), p. 11.

<sup>1107</sup> Giorgio Amitrano, « Echoes of Ancient Greek Myths in Murakami Haruki's novels and in Other Works of Contemporary Japanese Literature », art. cit., p. 91-103.

<sup>1108</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, op. cit., p. 18

et culturelle, et d'« une unité culturellement cohérente » d'une philosophie grecque qui « détiendrait les clefs de l'idéologie occidentale, tout aussi fictivement unifiée<sup>1109</sup> ». C'est donc conscient des stéréotypes et du mythe généalogique liés au monde gréco-romain, et de la nécessité de faire un écart pour les confronter, que nous évoquons « la Grèce », « la culture hellène », « grecque », « gréco-romaine » ; conscient de la complexité, de l'hétérogénéité et de la diversité inhérentes derrière ces notions, dont nous n'employons le singulier qu'afin de rendre plus intelligible notre propre, sans une once d'homogénéité fantasmée – tout comme pour l'Europe ou le Japon. Rappelons-le, avec Florence Dupont, que ces notions sont, d'ailleurs, artificielles, puisqu'« une Grèce unifiée dans le temps et l'espace [...] n'a jamais eu d'existence historique, car c'est une invention romaine comme le nom même de Grèce<sup>1110</sup> » ; ce qui fait dire à cette antiquisante française que « la définition du grec est la chose impossible<sup>1111</sup> » – et notons, à ce propos, que l'idée d'« une identité culturelle romaine, bien distincte de celle des Grecs », est tout aussi problématique<sup>1112</sup>. Autrement dit, discuter de la Grèce antique, et plus généralement, du monde gréco-romain, permet d'entreprendre un écart susceptible de toucher à la fois le fondement de nos mythes identitaires, et une part conséquente de notre imaginaire contemporain.

Une seconde raison tient en l'importance de la Grèce antique dans l'imaginaire japonais, et en l'ancienneté des réflexions autour d'un lien indirect entre leurs sphères culturelles. Dans son récent ouvrage, *Le Japon grec*, l'historien d'art Michael Lucken développe le rapport d'appropriation de la culture grecque classique par la modernité japonaise depuis que « l'hypothèse d'un lien historique indirect entre le Japon et le monde grec fut émise par des spécialistes européens et américains », à savoir « dès la fin des années 1870, avant d'être abondamment reprise au cours de la décennie suivante<sup>1113</sup> ». Fondée sur la présence de traces d'influences grecques dans l'art bouddhique au Japon, celle-ci a connu des conséquences idéologiques qui ont pu prendre des formes extrêmes et délirantes. Chez l'historien nationaliste Kimura Takatarō (1870-1931), « premier traducteur des *Œuvres complètes* de Platon en japonais entre 1903 et 1911 », l'idée d'une influence indirecte de la Grèce classique l'amène à considérer que les ancêtres des Japonais proviendraient « d'Arménie,

---

<sup>1109</sup> *Ibid.*, p. 284-285.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 154. Voir, aussi, le dossier « Et si les Romains avaient inventé la Grèce ? » (*Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens, histoire, philologie, archéologie* [En ligne], Paris-Athènes, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Daedalus, Vol. 3, 2005).

<sup>1111</sup> Florence Dupont, « La Grèce et Rome : des multiculturalismes à l'Antique », Communication à l'occasion du cycle de conférence *Le Multiculturalisme en questions : compliquer l'universel*, Centre Pompidou, Paris, 9 Décembre, 2013, 1h 30mins. Passages concernés : 0:45:10 – 0:48:57 ; 1:22:38. En ligne [Accès : 25/12/2017] : [www.webtv.bpi.fr/fr/doc/3899/La+Grece+et+Rome+:+des+multiculturalismes+a+l'Antique+](http://www.webtv.bpi.fr/fr/doc/3899/La+Grece+et+Rome+:+des+multiculturalismes+a+l'Antique+).

<sup>1112</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, *op. cit.*, p. 53-54.

<sup>1113</sup> Michael Lucken, *Le Japon grec : culture et possession*, *op. cit.*, p. 39.

de Chaldée et d'Assyrie, et plus largement de l'Asie au sens grec qu'ils [auraient] dominée dans une très haute Antiquité. À ce titre, ils [seraient] les ancêtres de toutes les grandes civilisations méditerranéennes<sup>1114</sup> ». Si nous renvoyons vers le travail exemplaire de Michael Lucken pour plus de détails sur la passion née de la découverte de liens indirects entre le Japon et la Grèce antique, et son impact dans la culture moderne et contemporaine de l'archipel, pareil constat suffit à démontrer l'intérêt d'aborder les transferts archaïques liés au monde gréco-romain.

La troisième raison pour laquelle nous nous focalisons sur les transferts archaïques attribués au monde gréco-romain, tient à la particularité de la culture grecque dans son rapport à la question "indo-européenne". *A contrario* d'une Rome à l'indo-européanité supposée, la Grèce est un cas pour le moins problématique dans le discours canonique, en raison de la divergence entre la langue, classifiée comme indo-européenne, et ses représentations culturelles, qui ne le sont pas dans leur grande majorité, même chez les indo-européanistes. Autrement dit, elle remet en cause une coïncidence essentielle pour son modèle ; pis, la Grèce aurait dû être une pièce maîtresse du discours indo-européaniste et de la quête d'origine de l'Occident, faisant se rejoindre le fantasme d'une Grèce antique mère de la culture européenne, et le mythe originel indo-européen ; elle en est, pourtant, son talon d'Achille. En introduisant son état des lieux sur les confrontations de matériaux "indo-européens" et grecs, l'historien français Bernard Sergent ne peut que constater « l'échec de la quasi-totalité de ces tentatives, et, symétriquement, le succès d'une comparaison où la mythologie grecque s'est retrouvée récusée<sup>1115</sup> ». Les plus anciens témoignages littéraires que sont les poèmes homériques, supposés garantir l'indo-européanité de la culture grecque, ne révèlent, selon son bilan, que de faibles traces dispersées. Ainsi, rares sont les occurrences qui se dévoilent dans les vers de l'*Illiade*, au rang desquelles nous citerons les motifs trifonctionnels du bouclier d'Achille au chant XVIII, identifiés par Yoshida Atsuhiko, et l'allusion au choix de Pâris, l'un des cas les plus connus de trifonctionnalité en Grèce<sup>1116</sup>. Ces quelques traces

---

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 54-59.

<sup>1115</sup> Bernard Sergent, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », art. cit., p. 1156. Bien que toujours ancré dans un discours indo-européaniste canonique, Sergent n'hésite pas à se montrer vigoureusement critique des comparaisons qu'il juge forcées. Ainsi, il qualifiera tout bonnement « d'absolument inadmissible » celle proposée par C. Scott Littleton entre le *Mahâbhâratha* et l'*Illiade* (*Ibid.*, p. 1158), notamment en ce qu'elle contrevient aux règles élémentaires de la trifonctionnalité, telles qu'elles furent édictées par Dumézil, à savoir : « [...] deux règles de bon sens s'imposent : pour qu'on soit en droit de reconnaître une intention de classement trifonctionnel, il faut que les trois termes, dans la syntaxe et plus encore dans la pensée, soient homogènes (trois dons ou qualités d'un dieu, trois prières des hommes, etc.) ; il faut écarter toute exégèse qui, pour une, à plus forte raison pour deux des fonctions, se fonderait sur l'interprétation sollicitée de termes équivoques ou imprécis » (*Les Dieux souverains des Indo-Européens*, 3<sup>ème</sup> édition corrigée, Paris, Gallimard, 1986, p. 224).

<sup>1116</sup> Bernard Sergent, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », art. cit., p. 1158-1161.



[...] n'organisent nullement l'ensemble d'un poème, elles n'informent pas les principaux personnages, elles ne dominent pas la théologie. Il s'agit d'allusions, de courtes séquences, qui d'ailleurs ne se décèlent comme trifonctionnelles – ou se laissent soupçonner telles – que par recoupement avec des sources ultérieures.<sup>1117</sup>

Toujours selon Bernard Sergent, il en ressort une impression d'emprunts externes, qui seraient à nouveau perceptibles chez les poètes posthomériques<sup>1118</sup>. Et certes, des manifestations trifonctionnelles sont aussi décelables au sein d'un certain nombre d'inscriptions, de fragments de légendes, voire dans la matière discutant des anciennes institutions grecques et la *République* de Platon – là encore, probablement due à une source externe<sup>1119</sup>. Toutefois, cela reste par trop insuffisant pour décréter l'indo-européanité de la Grèce antique, au grand dam de Bernard Sergent. Mais, s'il ne peut qu'admettre que « la religion grecque n'est pas centralement d'origine indo-européenne », le chercheur français n'abandonne pas, et tente une hypothèse de l'ordre de la pirouette : il suppose un « remplacement de la théologie indo-européenne par une (ou plusieurs) autre(s) » bien avant les poèmes homériques, et, malgré une reconnaissance de la survivance marginale dans l'espace hellène de la *weltanschauung* trifonctionnelle, le voilà qui n'en déduit pas moins que la trifonctionnalité ait « abondamment » existé dans la Grèce antique<sup>1120</sup>. Cette prise de position vaudra à sa conclusion d'être qualifiée de « démonstration sur les marges » par Jean-Paul Demoule<sup>1121</sup>. Cela étant dit, notons cependant, non pas en défense d'une prétendue indo-européanité de la Grèce antique, mais afin de montrer le flou entourant cette question, que si Bernard Sergent considérait, en 1979, l'*Odyssée* vierge de structures en trois fonctions<sup>1122</sup>, certains chercheurs, au rang desquels Marcel Meulder et Allen Nick, en sont venus à suggérer le contraire plus récemment<sup>1123</sup>. Au point que le second, après une comparaison attentive avec le *Mahâbhârata*, a même émis l'hypothèse selon laquelle l'*Odyssée* partagerait une origine commune indo-européenne avec l'épopée indienne, cette dernière étant toutefois jugée comme plus proche du proto-récit supposé<sup>1124</sup>. Quoiqu'il en soit<sup>1125</sup>, le débat

---

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 1160.

<sup>1118</sup> *Ibid.*, p. 1163-1164.

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 1170-1176.

<sup>1120</sup> *Ibid.*, p. 1176-1179.

<sup>1121</sup> Jean-Paul Demoule, « Réalité des Indo-Européens ... », art. cit., p. 186.

<sup>1122</sup> Bernard Sergent, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », art. cit., p. 1160.

<sup>1123</sup> Marcel Meulder, « Séquences trifonctionnelles indo-européennes dans l'*Odyssée* », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 28, n°1, 2002, p. 17-39 ; Nick J. Allen, « L'*Odyssée* comme amalgame : Ulysse en Ithaque et comparaisons sanskrites », *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, Vol. 12, 2009, p. 79-102.

<sup>1124</sup> Nick J. Allen, « L'*Odyssée* comme amalgame : Ulysse en Ithaque et comparaisons sanskrites », art. cit., p. 96-97.

<sup>1125</sup> Avouons que, si l'idée d'un héritage commun entre l'*Odyssée* et le *Mahâbhârata* paraît intéressante au regard des différents rapprochements effectués, nous restons dubitatif, à la manière de la critique demoulienne, quant au fait de l'enfermer dans le modèle canonique indo-européen, et ce d'autant plus que l'argumentation de l'auteur

autour du rapport de la Grèce antique à la question “indo-européenne” rendait nécessaire de séparer l’étude des transferts qui leur sont relatifs.

Enfin, et surtout, la quatrième et principale raison nous poussant à consacrer ce chapitre aux transferts liés à la culture grecque – et au monde gréco-romain –, se trouve dans son histoire et sa géographie, puisque la mer Égée, son berceau, est très tôt érigée en frontière avec l’Asie, une distinction mi-historique mi-imaginaire sur laquelle l’identité de l’Europe se forge<sup>1126</sup> ; parce que, aussi, la culture de la Grèce antique est la première perçue comme « européenne » à s’être exportée, avec une telle ampleur, vers l’Est eurasiatique<sup>1127</sup>. Il faut dire que *son* Orient est très tôt intégré à son imaginaire, comme le révèlent l’*Illiade* et la tragédie grecque – fondations littéraires, selon Edward Saïd, de l’Orientalisme européen<sup>1128</sup>. Et ce, plus particulièrement, en raison du rapport historique qui mêle le monde grec, dont les cités-États pullulent sur le pourtour de l’Asie mineure et de la mer Noire, et le monde perse<sup>1129</sup> – depuis, notamment, que les armées de Darius I<sup>er</sup> (521-486 AEC) et de son fils, Xerxès I<sup>er</sup> (519-465 AEC), franchirent la mer Égée. Cette histoire commune, contée entre autres par *les Perses* d’Eschyle (c. 525-456 AEC), Alexandre le Grand (356-323 AEC) en hérite : il réitère ainsi un thème déjà ancien lorsqu’il « débarque en Asie au début du printemps 334, [pour] conduire la campagne en tant qu’*hegemon* des Grecs alliés au sein de la ligue de Corinthe », afin « de “libérer” les Grecs d’Asie de la domination perse<sup>1130</sup> ». Or, chose essentielle, dans le sillage de sa conquête, il laisse durablement une empreinte culturelle hellène, et ce jusqu’à l’embouchure de l’Indus, atteint en 325 AEC. Certes, l’héritage politique d’Alexandre en Asie Mineure et Centrale se fragmente à sa mort, s’étiole, mais, contrairement aux idées reçues, sa culture subsiste, se diffuse, s’hybride loin de son point de départ – sans pour

---

n’est guère convaincante. Nick Allen considère ainsi que, « théoriquement, cette origine pourrait se trouver en dehors du monde indo-européen, par exemple au Moyen Orient. Pour autant, étant donné la rareté de rapprochements gréco-mésopotamiens et l’importance de l’héritage culturel identifié par Dumézil et ses successeurs dans presque toutes les branches de la famille linguistique indo-européenne, l’hypothèse naturelle est que les rapprochements signalés résultent aussi d’un récit indo-européen » (*Ibid.* p. 96). Or, nous avons vu, au cours du second chapitre de cette partie, combien prétendre que l’héritage dumézilien ait été retrouvé dans « presque toutes les branches de la famille linguistique indo-européenne » est particulièrement exagéré, pour ne pas dire mensonger, au regard du tableau récapitulatif de Jean-Paul Demoule que nous avons reproduit. Au-delà de ce point déjà fortement gênant, outre qu’on s’étonnera de la facilité avec laquelle l’hypothèse d’autres origines est évincée, on notera que, dès le départ, l’auteur ne considère tout simplement pas la possibilité que l’idée d’une mythologie originelle indo-européenne – et par extension, l’idée du peuple originel, parlant une langue originelle et venant d’un foyer originel – puisse être erronée. Là encore, nous avons pu voir, déjà, combien une telle absence de questionnement s’avère problématique.

<sup>1126</sup> Bernard Franco, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, op. cit., p. 293.

<sup>1127</sup> Selon la conception commune de l’Europe, et la question des peuples scythiques de la partie septentrionale de la Mer noire, c’est-à-dire de l’Ukraine actuelle, mise à part, devrait-on préciser.

<sup>1128</sup> Edward W. Saïd, *L’Orientalisme : l’Orient créé par l’Occident*, op. cit., p. 59, 112-117.

<sup>1129</sup> Claude Mossé, *Alexandre : la destinée d’un mythe*, Paris, Payot, 2012, p. 17-25.

<sup>1130</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

autant en être totalement coupée grâce au commerce et à la diplomatie – ; en un mot, vit, comme en atteste, à titre d'exemple, la culture gréco-bouddhique dont nous avons parlé. Mentionnons, à titre évènementiel, que, par la suite et pour un laps de temps court, le monde gréco-romain repose un pied conquérant sur les bords du golfe Persique et de la mer Caspienne, au cours de l'expédition menée contre les parthes par l'Empereur Trajan (r. 98-117 EC) ; c'est là le zénith expansionniste pour l'Empire romain, qui s'étend alors de la future Angleterre à l'antique Babylone. Puis, quelques siècles plus tard, c'est au tour de son continuateur, l'Empire byzantin (395-1453 EC)<sup>1131</sup>, de reprendre le contrôle de la partie occidentale de l'Arménie, sous le règne de l'Empereur Maurice (r. 582-602 EC), avant que la conquête arabo-musulmane du VII<sup>e</sup> siècle ne mette un terme aux expansions prémodernes en provenance d'Europe, dans ces régions-là. Ces dernières poussées militaires fiévreuses ne sont, toutefois, que les soubresauts violents d'un rapport constant du monde hellène, puis gréco-romain, à son Orient, entretenu sur le long terme par les interactions, directes ou indirectes, culturelles, diplomatiques, commerciales ; un Orient loin d'être confiné aux régions immédiates, puisqu'il s'est étendu à l'Asie Centrale et bien au-delà, grâce au réseau multipolaire de la Route de la Soie qui, par terre et par mer, allait du bassin méditerranéen à la Chine et, par ricochets, en Corée et au Japon. Concernant l'archipel, aucune source n'atteste qu'il ait pu être connu de gréco-romains – et vice-versa. Toutefois, des traces archéologiques d'imports d'artefacts, d'iconographies, en provenance de la Méditerranée, et la connaissance de la Perse par les élites de la cour impériale<sup>1132</sup> n'en sont pas moins indiscutables, comme nous le verrons plus en avant, ce qui laisse à réfléchir. Les historiens d'art se sont saisis de ces questions depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier de l'influence grecque qui se dessine à travers l'art bouddhique importé du continent par le Japon archaïque ; il serait bon que pareils questionnements se répercutent dans le domaine littéraire. De par son histoire, sa situation et sa portée géographique, les probabilités, pour la culture littéraire hellène, puis gréco-romaine, d'atteindre, par ricochets, sans doute *via* des intermédiaires, les rivages du Japon sont loin d'être nulles ; elles sont même, avec celles des peuples scythiques du centre-ouest eurasiatique, les plus hautes parmi les cultures de l'Europe géographique antique, c'est-à-dire parmi les imaginaires et les littératures dont l'Europe littéraire contemporaine se réclame héritière. Ce qui ne peut que susciter notre intérêt.

---

<sup>1131</sup> En faisant de Constantinople, inaugurée en 330 EC après six ans de travaux, le nouveau siège du pouvoir impérial, l'Empereur romain Constantin I<sup>er</sup> (r. 306-337 EC) fait le choix symbolique d'une nouvelle Rome plus prompte à répondre aux défis de son époque ; un déplacement du centre de gravité de l'Empire qui reflète ses préoccupations défensives, géopolitiques et commerciales, dont l'importance des régions d'Asie mineure et de la Route de la Soie, les relations complexes avec l'Empire perse des Sassanides (224-651 EC), etc.

<sup>1132</sup> Paul Varley, *Japanese Culture, op. cit.*, p. 36, 38-42.

Insistons : rien, à ce jour, ne permet d’attester d’un quelconque transfert culturel, littéraire ou non, en provenance d’Europe de manière directe et consciente, avant l’arrivée des marchands portugais en 1543. Par conséquent, il faut tout autant s’interroger sur la nature des emprunts et leurs impacts, que sur la manière dont ils sont parvenus jusqu’au Japon. Lorsque Ōbayashi Taryō et Yoshida Atsuhiko entraperçurent plusieurs correspondances entre des mythes grecs et nippons jugées trop « concordantes » pour être « accidentelles », ils proposèrent, somme toute logiquement pour ces héritiers de Dumézil, une médiation scythique<sup>1133</sup>. Les peuples scythiques, considérés comme les vecteurs supposés de la *weltanschauung* “indo-européenne” jusqu’aux cultures de la péninsule coréenne et, indirectement, au Japon, ont, après tout, « eu des contacts étroits avec le monde hellénistique » par le biais du littoral septentrional de la mer Noire<sup>1134</sup>, où les Grecs s’étaient installés, dès le VII<sup>e</sup> – VI<sup>e</sup> siècle AEC, devenant de fait « familiers des Scythes dont la culture se développait parallèlement dans les steppes et la steppe boisée ukrainiennes<sup>1135</sup> ». Les voilà donc susceptibles d’être les porteurs à la fois du soi-disant héritage “indo-européen” et d’éléments hellènes, puis gréco-romains. Les diverses correspondances entre mythologies grecque et coréenne, grecque et japonaise, ainsi que les multiples cas attestant d’une idéologie tripartite en Corée<sup>1136</sup> et au Japon, tendraient, il est vrai, à confirmer que le bagage culturel hétérogène des peuples scythiques s’y est bien diffusé, d’une manière ou d’une autre – la migration nomade étant invoquée, sans surprise, par les duméziliens, puisque c’est là, nous l’avons vu, l’une des explications typiques du discours indo-européaniste. Affaire réglée ? Pas vraiment, répondrons-nous, non par opposition à l’idée d’un rôle des peuples scythiques, mais parce qu’énoncée selon le modèle de la thèse canonique indo-européenne, elle s’avère être bien réductrice, revient à répéter les mêmes erreurs que nous critiquions à l’aide de Demoule, et ignorer, ou du moins, minimiser grandement la place de la Route de la Soie dans les transferts transeurasiatiques et sa complexité. Il s’avère donc essentiel, afin de poursuivre nos propos, de reconfigurer la position des duméziliens japonais, en complexifiant leur modèle de « médiation scythique » à l’aune des observations réalisées en amont et du cadre historique de la Route de la

---

<sup>1133</sup> Yoshida Atsuhiko, « Mythes japonais et idéologie tripartite des Indo-Européens », art. cit., p. 123-124.

<sup>1134</sup> *Ibidem*.

<sup>1135</sup> Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates, op. cit.*, p. 59-60. En l’occurrence, les peuples scythiques en contact étaient probablement des Scythes d’Ukraine, des Sauromates puis, des Sarmates et apparentés, déjà évoqués par Littleton au sujet de la tradition arthurienne. Voir les cartes de Iaroslav Lebedynsky sur leur présence dans la région, notamment celles des cultures nomades dans les steppes européennes à l’époque d’Hérodote (VI<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> siècle AEC), des principaux groupements tribaux Sarmates selon le géographe grec Strabon (I<sup>er</sup> siècle AEC), du monde Sarmato-Alain à son apogée (I<sup>er</sup> – II<sup>e</sup> siècle EC), puis à la suite de l’installation du royaume goth d’Ukraine (*Ibid.*, p. 63, 74, 92 & 97).

<sup>1136</sup> Notamment dans la royauté mythique des Royaumes coréens de Koguryō et de Silla (Ōbayashi Taryō, « La structure du panthéon nippon et le concept du péché dans le Japon ancien », art. cit., p. 139-140).

Soie. Certes, reconnaissons tout d'abord que les contacts complexes entre populations scythiques et monde grec, puis gréco-romain, sont indéniables, et ce sur un temps long<sup>1137</sup>. Mais, les régions du nord de la mer Noire ne sont pas les seules zones d'interactions et d'échanges directs possibles : en sont aussi les anciennes satrapies de l'Empire perse Achéménide (c. 550-330 AEC), des régions d'Asie Centrale partiellement hellénisées depuis la conquête macédonienne<sup>1138</sup>. Les divers carrefours commerciaux de la Route de la Soie qui y rayonnèrent (Bactres, Samarkand, etc.) s'avèrent être des lieux où culture grecque et peuples scythiques d'Asie Centrale (Saces et apparentés<sup>1139</sup>) se sont croisés durant de nombreux siècles. Cela dit, puisque la domination hellène ne tint pas, que l'Empire romain ne s'étendait pas jusque-là, et en raison du brassage culturel intense qui y avait lieu, la culture grecque présente dans ces régions s'est logiquement hybridée avant d'atteindre, éventuellement, *via* la Route de la Soie, le Japon – ce qui n'en réduit pas pour autant son intérêt ou sa portée. En outre, qui dit transfert transeurasiatique, par les steppes septentrionales ou les territoires actuels de l'Iran, dit axes où de nombreux acteurs évoluent et échangent sur un temps long. Ce faisant, il serait réducteur d'imaginer que seule une médiation scythique ait pu être à l'œuvre pour l'ensemble des transferts réalisés. Cela serait bien trop simpliste et ferait fi de la diversité inhérente à la Route de la Soie. Il est d'ailleurs reconnu que cette dernière et la circulation du Bouddhisme – qui a tôt rencontré la culture grecque et son art au Nord-Est de l'Inde –, principalement à l'ère Nara (710-784 EC), ont permis à l'archipel d'entrer en contact avec un grand nombre de cultures asiatiques, dont les Perses et les Indiens, autrement dit, des populations autres que scythiques susceptibles d'avoir été en contact avec des éléments hellénistiques/gréco-romains, même hybridés, donc d'être de possibles vecteurs de transferts indirects. En somme, pensons ces transferts sur un temps long, selon un cheminement en réseau où la médiation scythique n'est pas la seule plausible, où les intermédiaires possibles sont multiples et difficilement identifiables, où les migrations nomades et les conquêtes ne sont pas les uniques explications. La médiation scythique et la Route de la Soie apparaissent ainsi comme deux éléments tout à fait compatibles, renforçant la probabilité de transferts littéraires indirects jusqu'au Japon. Encore faut-il prouver que les correspondances liées, de près ou de loin, au monde gréco-romain dans l'archipel avant 1543 relèvent bien d'emprunts, et non d'archétypes universels ou d'autres origines.

---

<sup>1137</sup> Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, *op. cit.*, p. 55-117.

<sup>1138</sup> Claude Mossé, *Alexandre : la destinée d'un mythe*, *op. cit.*, p. 44-54.

<sup>1139</sup> Les Saces correspondent au « nom générique des populations nomades iranophones d'Asie Centrale dans l'Antiquité » (Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, *op. cit.*, p. 363).

### IV.3 – De la relation Déméter/Amaterasu à l’hypothèse de la Reine Mère d’Occident

Le comparatisme mythologique est un travail complexe qui, parfois, mène à des amalgames et à des rapprochements erronés, forcés, sans réponse satisfaisante, à une avalanche de questions supplémentaires, ou encore, à une cruelle impossibilité de valider définitivement son hypothèse en raison d’un manque de données archéologiques ou textuelles. À l’évidence, la recherche sur les homologues entre mythologies grecque et japonaise ne pouvait échapper à son lot d’échecs. Tels sont les cas, à titre d’exemples, du bel Adonis et de l’aède Orphée. Pierre Lévêque, en helléniste averti, a fait part de ses sérieux doutes quant au rapprochement effectué entre la mort du premier, et de l’une des trois divinités majeures du panthéon nippon, Ōkuninushi :

On a pu ajouter la mort d’Okuninushi, tué par un sanglier déchaîné par ses quatre-vingt frères, jaloux de ses amours heureuses avec la princesse Yakami, comme Adonis périt des coups du sanglier qu’Arès avait envoyé, incapable de supporter la passion d’Aphrodite pour le jeune dieu. Mais le mythe d’Adonis ne peut pas être considéré comme grec et au reste l’atmosphère des deux récits est profondément différente.<sup>1140</sup>

*Quid* du mythe d’Orphée, et de sa comparaison avec Izanagi, dieu céleste de la septième génération du panthéon shintoïste<sup>1141</sup> ? Tous deux sont descendus dans leurs Enfers respectifs, le Royaume d’Hadès pour le premier, le pays de Yomi [*Yomi no Kuni*] pour le second<sup>1142</sup>, afin

---

<sup>1140</sup> Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, op. cit., p. 93. Permettons-nous d’ajouter que, d’un côté, nos deux protagonistes partagent le trait d’une beauté légendaire ; de l’autre, la symbolique finale des récits diverge. Contrairement au fils de Myrrha, Ōkuninushi ressuscite grâce aux supplications de sa mère auprès du dieu Kamimusubi, et l’application d’un onguent confectionné par deux déesses coquillages (Yoshida Atsuhiko, « La mythologie japonaise. Essai d’interprétation structurale (deuxième article) », art. cit., p. 39-40). Cette symbolique médicinale diffère assez sensiblement du motif printanier lié à la mort d’Adonis, dont le sang donne naissance à une anémone, illustration mythique de la « mort-renaissance de la végétation » (Myriam Philibert, *Dictionnaire illustré des mythologies*, op. cit., p. 6). Toutefois, la déconvenue d’une filiation grecque ne veut pas dire qu’il est nécessaire de se reposer sur l’argument d’un motif universel, ou qu’il n’existerait absolument aucun lien entre les deux récits.

<sup>1141</sup> Dieu céleste de la septième génération du panthéon shintoïste, il est le créateur des îles japonaises au côté de sa sœur et femme Izanami, et le père des premières divinités autochtones, dont Amaterasu, Tsukiyomi et Susanō.

<sup>1142</sup> Tout comme dans la mythologie grecque, les âmes des morts sont destinées à séjourner aux Enfers ; nulle ascension, donc, le Mont Olympe et la Haute Plaine des Cieux [*Takama-ga-Hara*] shintoïste étant les lieux de résidence céleste réservés aux divinités, et non des « paradis » au sens judéo-chrétien (Helen Hardacre, *Shinto: a history*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 51). Précisons que l’archipel connaît un autre enfer, bouddhique celui-ci, le *Jigoku*, où les âmes expient leurs péchés – chose étrangère au shintoïsme –, conçu selon le modèle chinois et en opposition à un paradis « *Tengoku* ». Toutefois, le *Jigoku* n’est pas non plus avare d’échos à la mythologie grecque : ainsi du motif du fleuve infernal (Styx – Sanzu) ou de la figure du passeur âgé que l’on paye (Charon – le couple Datsue-ba/Keneō). Si l’on pense au parcours du bouddhisme mahāyāna avant d’atteindre le Japon (contact sur le long terme avec la culture grecque en Asie Centrale, puis diffusion par la Chine et la Corée), on ne peut que s’interroger sur les analogies présentes dans ces deux types d’Enfers. Mais ces éléments ne sont pas spécifiques à l’hellénisme. Ainsi, à l’Ouest de la cosmographie mésopotamienne dépeinte dans l’*Épopée de Gilgamesh*, coule le « Fleuve infernal » ; à l’Est, le héros éponyme rencontre Uršanabi, nocher qui lui fait traverser « L’Eau de mort » (Jean Bottéro (trad.), *L’Épopée de Gilgamesh. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*, traduit de l’akkadien, Paris, Gallimard, Coll. « L’aube des peuples », 2011, p. 13, 170-176). Le mythe sumérien de *Enlil et Ninlil* fait aussi mention du fleuve du monde des morts et d’un « homme

de ramener à la vie leurs épouses respectives, Eurydice et Izanami ; tous deux ont échoué après avoir violé le tabou du regard. Si Yoshida Atsuhiko a proposé, dans la lignée de ses travaux, une médiation scythique entre les deux récits, rien n'assure d'une telle chose, selon l'historien Alain Rocher :

Peut-on suivre jusqu'en Grèce un Yoshida qui tente de redorer la vieille référence à Orphée en lui apportant la caution douteuse de la médiation scythe ? La violation du tabou du regard apparente certes Izanaki à Orphée, mais les héroïnes sont si différentes que le rapprochement perd toute pertinence : pure victime, Eurydice disparaît après avoir été vue, alors qu'Izanami transformée en déesse de la mort, se précipite sur le mari voyeur. Nous ne nions pas la réalité des analogies perceptibles entre nos mythes, mais la prégnance de pareilles comparaisons. Ces rapprochements impressionnistes ont-ils encore un sens quand on connaît la distribution de ce motif de la catabase, dont Hultkrantz a relevé des traces jusqu'en Amérique du Nord ?<sup>1143</sup>

Au demeurant, la portée des deux récits diffère. Alors que le mythe hellène débouche sur le démembrement tragique de l'aède, le *Kojiki* fait de la séparation du couple hiérogamique un évènement fondateur pour la cosmogonie japonaise<sup>1144</sup>. Ses conséquences sont doubles : sur le plan humain, il établit le cycle de la vie et de la mort, puisqu'à la menace de sa femme de tuer 1000 vivants par jours, Izanagi rétorque qu'il construira 1500 « maisons de naissance » ; sur le plan divin, les ablutions de ce dernier à son retour des Enfers font naître 26 divinités, au rang desquelles nous retrouvons Amaterasu, Tsukiyomi et Susanō – une portée créatrice qui reste en adéquation totale avec les épisodes précédents du récit mythique du couple Izanami/Izanagi. La thèse de Yoshida Atsuhiko est-elle entièrement réfutable pour autant ? Avons-nous simplement affaire à quelque chose de l'ordre de l'invariant universel ? Ou bien serions-nous face à un schéma de diffusion, ou d'une origine commune autre ? Nous ne pouvons apporter de réponses à ces questions, mais convenons du caractère troublant de ces analogies.

---

(en charge) de la barque », sous les noms respectifs d'Hubur et Siluli (Véronique Van Der Stede, *Mourir au pays des deux fleuves : l'au-delà mésopotamien d'après les sources sumériennes et akkadiennes*, Leuven, Peeters, 2007. p. 83-84). Or, le mythe de *Enlil et Ninlil* et *l'Épopée de Gilgameš*, antérieurs au Mahâbhârata indien et aux poèmes homériques (mi-II<sup>e</sup> millénaire AEC), appartiennent à une civilisation qui, selon l'assyriologue Jean Bottéro, a « longtemps illuminé comme un phare tout le monde civilisé d'alors, de l'Inde à la Grèce » (Jean Bottéro (trad.), *L'Épopée de Gilgameš*, op. cit., p. 55). De quoi complexifier toujours plus la carte des possibles influences parvenues, d'une manière ou d'une autre, jusqu'à l'archipel japonais.

<sup>1143</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon*, op. cit., p. 261-262. Sur le lien entre le mythe d'Orphée, celui de Izanagi et la présence de ce motif en Amérique du Nord, voir aussi : Bernard Sergent, « Amaterasu, Dèmèter, et leurs acolytes », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 35, n°2, 2009, p. 54. Comme Sergent l'indique on-ne-peut-plus clairement, « culturellement, au plus profond de leur tradition mythologique, le Japon et l'Amérique sont étroitement liés l'un à l'autre », rappelant au passage les recherches menées, sur ce point, par Claude Lévi-Strauss, Åke Hultkrantz (mentionné par Alain Rocher), et Pierre Lévêque (*Ibid.*, p. 53-56).

<sup>1144</sup> Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, op. cit., p. 26-30.

Pour autant, tout n'est pas frustration procurée par des impasses ou des cas insolubles : les fruits du comparatisme mythologique et de l'archéologie peuvent, parfois, être pour le moins inattendus, et s'avérer, après quelques détours, des preuves de liens forts intéressants entre le monde méditerranéen et l'archipel japonais, ou plus exactement, à nouveau, avec Amaterasu. Les recherches se sont longtemps focalisées autour de l'homologie de deux danses mythiques : celle de l'éleusienne Baubô auprès d'une Déméter attristée et à la recherche de sa fille, Perséphone, et celle de la divinité Ame no Uzume no Mikoto, considérée comme un épisode fondateur pour le théâtre classique nippon<sup>1145</sup>. La danse de cette dernière, narrée dans le *Kojiki*, servit à « attirer la divinité majeure du soleil, Amaterasu-ōmi-kami, hors de la caverne où elle s'est enfermée pour protester contre la conduite sacrilège de son frère, Susanoo-no-mikoto », condamnant ainsi le monde à l'obscurité et à d'innombrables catastrophes<sup>1146</sup>. Lors de ce spectacle, où nous retrouvons deux des futurs trésors impériaux trifonctionnels, le miroir Yata no Kagami et le joyau incurvé Yasakani no Magatama, Uzume exhibe ses parties intimes, entraînant l'hilarité des dieux présents et la résolution de la situation de crise<sup>1147</sup>. Sur l'origine de ce mythe, reflet d'une danse de l'ordre de la pratique chamanique, Jean-Jacques Tschudin relève que « des influences extérieures ont été proposées, venues de Sibérie, d'Asie centrale, de Grèce même puisque certains historiens rapprochent l'exhibition d'Ame-no-Uzume-no-mikoto de celle, évoquée dans les rites d'Eleusis, de Baubô se livrant à des gestes similaires pour consoler Déméter errant à la recherche de sa fille Perséphone, alors que d'autres savants remontent à l'antiquité égyptienne avec Hathor, la déesse de l'amour, qui procéda de même pour dérider le dieu solaire qui s'était enfermé<sup>1148</sup> ». Or, si la proximité de cette danse avec le mythe de Déméter a pu faire croire, par le passé, à une origine méditerranéenne, Pierre Lévêque et Bernard Sergent ont invalidé cette hypothèse. En décryptant les homologies remarquables entre Amaterasu et Déméter, « sans préjudice des différences qui séparent leurs mythes », le premier conclut qu'elles « ne peuvent s'expliquer par un transfert, quel qu'en soit au reste le

---

<sup>1145</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais, op. cit.*, p. 38. « C'est de cette danse, plus spécifiquement de sa version épurée, que les maîtres du théâtre classique, en particulier Zeami, mais aussi Ōkura Tora.akira pour le kyōgen et même Tamenaga Itchō dans son histoire des origines du kabuki, vont tous [...] se réclamer. »

<sup>1146</sup> *Ibid.*, p. 35-38.

<sup>1147</sup> Helen Hardacre, *Shinto: a history*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 53-54.

<sup>1148</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais, op. cit.*, p. 37-38. Il faut dire que les balbutiements du théâtre japonais sont de loin postérieurs aux éléments théâtraux de la fin de l'Ancien Empire égyptien (c. 2700-2200 AEC), aux tragédies grecques antiques et aux anciennes formes scéniques indiennes et chinoises : selon Jean-Jacques Tschudin, si les données les plus anciennes datent de l'ère Kofun, « il faut attendre le milieu du VI<sup>e</sup> siècle, et surtout le début du VII<sup>e</sup>, marqué par le règne du prince Shōtoku (574-622), pour trouver une documentation fiable » (*Ibid.*, p. 17-18). Pareil « retard » – au regard toutefois des seules données parvenues jusqu'à nous – favorise l'émergence d'hypothèses dédiées à de possibles apports exogènes.



sens, d'autant plus que la dispersion du thème semble bien aléatoire, avec notamment un mythe amérindien moins complet (pas de révélation du sexe), mais assez comparable<sup>1149</sup> ». À sa suite, Sergent affirme, d'un côté, que le mythe de Déméter n'est ni grec ni indo-européen d'origine, et résulterait plutôt d'un emprunt à des populations asiatiques ; de l'autre, que Amaterasu a bien « ses meilleurs parallèles chez les peuples altaïques et nord-amérindiens<sup>1150</sup> ». Il conclut à un double déplacement du mythe prototype de la Sibérie vers l'Amérique, et de la Sibérie jusque « dans la Vieille Europe néolithique danubienne » où, « ruralisée, agrarisée, [il] est à l'origine de la Déméter grecque » ; quant à l'archipel nippon, il « hérite[rait], beaucoup plus récemment, il y a mille trois cents ans, d'une version plus pure, toujours solaire, du mythe » qui sera « étroitement lié aux chefferies fondées à l'époque des Tumulus, puis à l'empire<sup>1151</sup> ». Ainsi, Amaterasu et la danse de Uzume appartiendraient « au patrimoine mythique de populations d'Asie du nord » ; autrement dit, nulle ascendance grecque, mais une origine plus ou moins commune. Précisons, bien sûr, que pareil constat ne contrevient nullement à ce que nous disions au précédent chapitre, à savoir que la déesse solaire du panthéon shintoïste est intégrée à une *weltanschauung* tripartite et hybridée avec des éléments aux racines, probablement, ouest-asiatiques – plausiblement liés à une médiation scythique, à un moment donné, sans qu'ils soient nécessairement les seuls intermédiaires, et sans que cela ne justifie l'existence d'une mythologie indo-européenne.

Mais, de façon inattendue, la piste d'un transfert en provenance du monde méditerranéen et lié à Amaterasu ne s'arrête pas là, quand bien même cette hypothèse exige un détour par la mythologie chinoise. En 2014, l'archéologue Gina L. Barnes formule, certes prudemment, une hypothèse<sup>1152</sup> qui, si elle était confirmée par des recherches ultérieures, aurait de quoi faire s'arracher les cheveux à bon nombre de fervents partisans d'une pureté originelle de la culture japonaise : selon son analyse d'un vaste matériel interdisciplinaire, « le système rituel de la période Kofun Initiale [(mi-III<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> siècle EC)], tel que manifesté dans le rituel d'inhumation,

---

<sup>1149</sup> Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, op. cit., p. 103.

<sup>1150</sup> Bernard Sergent, « Amaterasu, Dèmèter, et leurs acolytes », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 35, n°2, 2009, p. 64-66. Pierre Lévêque insistait déjà sur le caractère non-indo-européen\* de Déméter (*Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, op. cit., p. 94). Précisons que Sergent s'était déjà intéressé, 19 ans plus tôt, à ce sujet en faisant une première critique de Pierre Lévêque (voir : « Pierre Lévêque, *Colère, sexe, rire. Le Japon des mythes anciens* », *L'Homme*, Vol. 30, n°114, 1990, p. 171-174).

<sup>1151</sup> Bernard Sergent, « Amaterasu, Dèmèter, et leurs acolytes », art. cit., p. 66.

<sup>1152</sup> Gina L. Barnes, « A Hypothesis for Early Kofun Rulership », *Japan Review*, Vol. 27, 2014, p. 3-29. L'auteure prend le soin de préciser que « cette hypothèse est juste une hypothèse et non la vérité de la réalité passée » car, quand bien même de nombreuses données (contexte régional, documents historiques et mythologiques, traces archéologiques) viennent la supporter, elle repose moins sur des faits historiques irréfutables que des preuves circonstancielles (*Ibid.*, p. 5).

était fondé sur la mythologie taoïste chinoise de la Reine-Mère d'Occident<sup>1153</sup> ». Voilà une influence loin d'être anodine, puisque la Reine-Mère d'Occident – Xiwangmu, en chinois, ou selon la lecture nipponne de son nom, Seiōbo – est une figure mythologique pour le moins centrale, au double rôle de légitimatrice de l'autorité politique et de guide du souverain dans l'au-delà. En quoi cette hypothèse retentissante nous intéresserait-elle ? Outre l'hétérogénéité culturelle qu'elle implique, elle complexifie et le modèle interprétatif de la protohistoire de l'archipel, et celui de son imaginaire. D'abord, elle touche à la représentation passée du système rituel d'inhumation de la Culture des Tumuli (« Mounded Tomb Culture », ou MTC) de la période Kofun Initiale, longtemps considéré comme à la fois un symbole de l'imposition du pouvoir politique de la cour Yamato sur la part occidentale de l'archipel<sup>1154</sup>, et une homologie archéologique avec les « kourganes », ces tumuli caractéristiques des steppes du nord de la mer Noire, c'est-à-dire le supposé foyer originel des Proto-Indo-Européens (thèse Xa)<sup>1155</sup>. En second lieu, l'hypothèse de Barnes, comme nous allons le voir, vient, d'un côté, modifier grandement notre compréhension de Amaterasu, l'une des trois divinités majeures du panthéon japonais, qui a été liée à plusieurs égards à l'hypothèse du « phénomène d'indo-européanisation » ; de l'autre, elle offre un lien inattendu entre la Reine-Mère d'Occident, le bassin méditerranéen et l'archipel nippon.

Pour attester de la place, au Japon, du culte de la Reine-Mère d'Occident, Barnes se base sur tout un ensemble d'éléments dont, notamment, des miroirs de bronze au rebord triangulaire et décorés de divinités et d'animaux, les *sankakubuchi shinjūkyō*, découverts en masse lors des fouilles archéologiques des tumuli de l'archipel : ceux-ci sont, à la fois, le matériel funéraire dominant de la période Kofun Initiale, et à l'effigie de Xiwangmu, de ses créatures divines – des tigres et des dragons –, et de son mari mythique, le Roi d'Orient<sup>1156</sup>. Ces miroirs, certains importés de Chine, d'autres, plus tardifs, fabriqués localement, auraient probablement servi de marqueurs d'alliance ou de légitimation politique, à l'instar de leur utilisation chinoise. Au regard des données connues, Barnes estime que « les mythes de la Reine-Mère d'Occident seraient entrés au Japon au même moment que les miroirs – soit avec des réfugiés politiques ou

---

<sup>1153</sup> *Ibidem*

<sup>1154</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>1155</sup> Rappelons que cette correspondance matérielle fut couramment utilisée en tant qu'argument pour plaider la cause du phénomène d'indo-européanisation de la structure mythologique japonaise, et chez les défenseurs de la Thèse des Cavaliers, afin de justifier l'idée d'une invasion Puyō.

<sup>1156</sup> Gina L. Barnes, « A Hypothesis for Early Kofun Rulership », art. cit., p. 12. Sur les *sankakubuchi shinjūkyō*, voir aussi : Linda Gilazeau, « Les miroirs *sankakubuchi shinjū* : témoins de l'émergence d'un pouvoir centralisé dans le Japon protohistorique (III<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> siècle) », in Olivier Brunet & Charles-Édouard Sauvin (éds), *Les Marqueurs archéologiques du pouvoir*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 49-56.

des marchands, du fait des agitations et des mouvements de populations pendant la rébellion taoïste » dite des Turbans jaunes (184-205 EC) contre la Chine des Han orientaux (25-220 EC)<sup>1157</sup>. Grâce aux attributs sacrés de la Reine-Mère d'Occident, à savoir « confirmer le droit de gouverner sur terre et une aide garantie afin d'atteindre les cieux après la mort » – d'où la présence des miroirs susmentionnés dans les tombes fouillées –, son culte serait parvenu à susciter un vif intérêt chez la classe gouvernante de l'archipel, au point de s'enraciner comme idéologie dominante dans le bassin de Nara et se répandre rapidement à travers la partie occidentale du Japon, consolidant *de facto* l'émergence d'une société stratifiée dont « la culture des tumuli est la matérialisation<sup>1158</sup> ». Une hypothèse loin d'être incompatible avec l'approche de l'archéologue français Laurent Nespoulous qui considère l'ensevelissement, en grande quantité, de ces miroirs comme une indication à *minima* « qu'un pas supplémentaire vers une intégration transrégionale dans la “culture” des élites, a été franchi<sup>1159</sup> ». Ajoutons que, favorable au transfert du mythe de la Reine-Mère d'Occident, le contexte historique de la fin du II<sup>e</sup> siècle EC l'est doublement puisqu'est choisie comme Reine de *Wa* (r. c. 188-248) – l'ancien nom de l'archipel dans les chroniques chinoises – une chamane du bassin de Nara, Himiko, qui fut, selon Barnes, probablement considérée de son temps comme un avatar vivant de la déesse chinoise ; voici de quoi accentuer la diffusion de la croyance<sup>1160</sup>.

Comprendre la place du culte de la Reine-Mère d'Occident au Japon revient à reconsidérer, à l'aune de son impact, notre lecture de la mythologie retranscrite dans les monuments littéraires que sont le *Kojiki* et le *Nihon shoki*. Ces derniers, malgré une postériorité certaine, « comportent

---

<sup>1157</sup> *Ibid.*, p. 12-13. Barnes précise que le plus vieux miroir, en Chine, à l'effigie des divinités bestiales liées à la Reine-Mère d'Occident, date de 167 EC ; des miroirs comportant cette iconographie auraient atteint l'archipel vers 196 EC, c'est-à-dire dans les dernières années de la révolte taoïste.

<sup>1158</sup> *Ibid.*, p. 13-14. Selon Gina L. Barnes, les miroirs en question « [auraient] été emmenés au Japon par des élites chinoises en tant que bien de prestiges, ou obtenus par des élites japonaises commerçant avec la Chine du Nord-Est ». Quant au mythe de Xiwangmu, « il aurait pu être diffusé de cette façon, à travers le mouvement de populations durant ces temps difficiles ; et c'est le mouvement des gens, et non des objets par eux-mêmes, qui aurait facilité la transmission du mythe de la Reine-Mère de bouche à oreille » (*Ibid.*, p. 18). Sur la diffusion de ce culte parmi les élites japonaises, voir aussi *Ibid.*, p. 22-24.

<sup>1159</sup> Laurent Nespoulous, « La période Kofun et l'archipel japonais à partir du III<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 61.

<sup>1160</sup> Gina L. Barnes, « A Hypothesis for Early Kofun Rulership », art. cit., p. 12, 18-21. Il a été objecté à Barnes que les textes fondateurs de la mythologie japonaise ne mentionnent ni la Reine-Mère d'Occident, ni n'incluent Himiko dans la généalogie impériale, malgré son identification par les *Weizhi*, les chroniques de la Dynastie chinoise des Wei (221-265 EC) – qui indiquent d'ailleurs qu'elle aurait reçu des... miroirs en bronze de la part de la cour chinoise (*Ibid.* p. 12). L'archéologue suggère, à raison nous semble-t-il, que la non-reconnaissance de Himiko serait due à l'approche confucianiste inhérente à la rédaction du *Nihon shoki*, postérieure de près de cinq siècles et plus orientée vers une philosophie dominée par les hommes, au contraire de l'idéologie autochtone archaïque à l'époque supposée du règne de la chamane. Quant à l'absence de mention directe de la Reine-Mère d'Occident, outre le temps passé entre son culte et l'établissement des chroniques impériales nippones, il n'est pas inutile de rappeler, comme le fait Barnes, que les contemporains de la période Kofun Initiale ne l'appelaient probablement pas par son nom chinois ou sa lecture japonaise (*Ibid.* p. 20).

de nombreuses références matérielles à la culture matérielle de la période Kofun Initiale (épées, perles, etc.) », et il est entendu que « les mythes de création sont de possibles produits de la cosmologie de la période Kofun, et non des mythes primordiaux survivants depuis l'époque Jōmon<sup>1161</sup> ». Il serait, par conséquent, peu étonnant d'y percevoir une quelconque influence du culte de la Reine-Mère d'Occident. Et c'est non seulement le cas, mais qui plus est, sur un point central, ou plus exactement, une figure majeure : Amaterasu. Comme le démontre Barnes, ses attributs et fonctions, notamment de légitimatrice, certains éléments de ses mythes et son lien aux miroirs – plus précisément, au Yata no Kagami, l'un des trois trésors impériaux<sup>1162</sup> –, suggèrent une forte connexion avec la divinité taoïste<sup>1163</sup>. Au-delà de leurs correspondances, en s'appuyant sur les travaux des chercheurs Matsumae Takeshi et Michael Como, l'archéologue fait surtout état du caractère postérieur et tardif de l'attribution d'une place centrale à Amaterasu dans la cosmologie locale ; celle-ci n'a été « élevée au rang de déesse primordiale que sous le règne de l'Empereur Tenmu (r. 673-686 EC) », peu de temps avant la compilation du *Kojiki* et du *Nihon shoki*, en 712 et 720, tandis que son attribut solaire fait suite à l'influence graduelle de la mythologie des migrants coréens, arrivés à partir du début du V<sup>e</sup> siècle, au sein de la cour Yamato<sup>1164</sup> – c'est-à-dire conjointement au “phénomène d'indo-européanisation”, ce qui tendrait à confirmer nos propos sur les transferts évoqués dans le chapitre précédent, et la nécessité de les percevoir sur un temps long, à l'opposé de la thèse invasionniste. Or, selon Barnes, « la nouvelle adoption d'une déesse en tant qu'ancêtre impérial dans un état confucianiste à l'époque de Tenmu paraît insensé sans un solide précédent et un développement local<sup>1165</sup> », autrement dit, sans l'ancrage précédent du culte de la Reine-Mère d'Occident au Japon. Au regard des données archéologiques, historiques et mythologiques connues, l'auteure suggère une relation de succession, voire de transformation, entre les deux déesses :

[We] can draw the inference that a Queen Mother cult in Early Kofun Japan focused on a female shamaness who was able either to communicate with the Queen Mother, regardless of what she was called,

---

<sup>1161</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1162</sup> *Ibid.*, p. 19-22. Sur ce point, rappelons avec l'universitaire français Éric Seizelet que, lorsqu'Amaterasu remet le Yata no Kagami à son petit-fils Ninigi no Mikoto, le grand-père du premier Empereur (mythique) japonais, Jimmu, elle le fait « en ajoutant, selon le *Nihon shoki*, cette prescription : “Vous considérerez ce miroir sacré comme mon esprit et vous lui rendrez un culte comme à moi-même. Vous le garderez près de votre couche, dans le secret de votre propre maison” ». Un lien, donc, pour le moins évident et fort. Voir : Éric Seizelet, « Les trois Trésors sacrés et la symbolique impériale au Japon » », *Bulletin du Centre de recherche au château de Versailles* [En ligne], Actes du Colloque international « Objets et insignes du pouvoirs », 1<sup>er</sup>-3 Décembre 2005, 2008 [Mise en ligne], n. p. [Accès : 21/08/2017] URL : <http://journals.openedition.org/crcv/408>

<sup>1163</sup> *Ibid.*, p. 19-22.

<sup>1164</sup> *Ibid.*, p. 21-22.

<sup>1165</sup> *Ibid.*, p. 25.

or to serve as her analog on earth. Just as the name Himiko does not appear in the Japanese chronicles, neither does the name Queen Mother. However, the Japanese chroniclers have included many important female shamaness. The second century historical context was ripe for the introduction of Queen Mother mythology in Japan, and many of the personal attributes of the shamanesses in the *Nihon shoki* fit her myth. Many objects of the Early Kofun burial ritual system conform to the Queen Mother's attributes, and we know that the most valued mirrors actually bore the Queen Mother image, and that they were used both for political and cosmological ends. Finally, we know that the Queen Mother was an important legitimator of political rule. So, even if the Queen Mother does not appear in the chronicles by name, just as Himiko does not, is it not reasonable to view the Queen Mother and Amaterasu as successive female goddesses, the latter drawing from the former if not being an actual transformation of her?<sup>1166</sup>

Barnes justifie la disparition progressive, à partir de la moitié du IV<sup>e</sup> siècle EC, du culte originel de la Reine-Mère d'Occident dans l'archipel, par la conjonction de tout un ensemble de facteurs, dont « la chute de la Dynastie des Jin occidentaux (265-316 EC) », synonyme de « suspension du commerce avec la Chine et de l'immigration d'artisans de miroirs chinois » ; la structuration du pouvoir autour du bassin de Nara ; la réorientation diplomatique et militaire des élites Yamato de la Chine vers la péninsule coréenne (fin IV<sup>e</sup> – début V<sup>e</sup> siècle EC)<sup>1167</sup>. C'est là que de nouveaux mythes et structures – ce que les indo-européanistes identifient comme le “phénomène d'indo-européanisation” – se seraient superposés, petit à petit, à l'ancien fond mythologique autochtone et aux dernières traces du culte de la Reine-Mère d'Occident.

L'hypothèse de Barnes offre bien plus qu'une intéressante connexion entre les mythologies chinoise taoïste et japonaise, car elle n'est pas non plus sans lien avec le bassin méditerranéen : ce serait là l'origine de l'iconographie de la Reine-Mère d'Occident. Son culte, particulièrement ancien, n'a cessé de se développer au fil des siècles et de ses variations locales – et reste d'actualité à Taiwan. Xiwangmu « fait sa première apparition comme déité directionnelle sur des os divinatoires pendant la période Shang en Chine (1300-1050 AEC) » ; « après une longue pause », elle devient, à l'époque des Royaumes Combattants (475-221 AEC), « une puissante

---

<sup>1166</sup> *Ibid.*, p. 22. « [Nous] pouvons tirer en conclusion que le culte de la Reine-Mère pendant la période Kofun Initiale se focalisait sur une chamane femme qui était capable soit de communiquer avec la Reine-Mère, quel que soit la manière dont elle était dénommée, soit de servir en tant que sa représentante sur terre. Ni le nom de Himiko n'apparaît dans les chroniques japonaises, ni celui de la Reine-Mère. Toutefois, les chroniqueurs japonais ont inclus bon nombre de chamanes femmes importantes. Le contexte historique du II<sup>e</sup> siècle était favorable à l'introduction de la mythologie de la Reine-Mère au Japon, et nombre des attributs personnels des chamanes dans le *Nihon shoki* correspondent à son mythe. De nombreux objets du système rituel d'inhumations de la période Kofun Initiale correspondent aux attributs de la Reine-Mère, et nous savons que les miroirs les plus précieux portaient effectivement l'image de la Reine-Mère, et qu'ils étaient utilisés à la fois à des fins politiques et cosmologiques. Enfin, nous savons que la Reine-Mère était une importante légitimatrice du pouvoir politique. Ainsi, quand bien même la Reine-Mère n'est pas nommée dans les chroniques, tout comme Himiko, est-il irraisonnable de considérer la Reine-Mère et Amaterasu comme des divinités féminines successives, la seconde s'inspirant de la première, voire étant une transformation proprement dite de celle-ci ? ».

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 25.

chamane et maîtresse d'humains privilégiés et la médiatrice entre les royaumes terrestre et céleste<sup>1168</sup> ». Son statut continuera d'évoluer à plusieurs reprises sous les Han (206 AEC – 220 EC) et leurs suivants, passant de « déité cosmique omnipotente » aux multiples fonctions, à celui de « gardienne de l'équilibre de l'univers ». Ce développement est, précisons, à mettre en parallèle avec la période d'essor, entre le IV<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle AEC, de ce qui sera appelé postérieurement le taoïsme et de sa littérature<sup>1169</sup>. Or, selon l'érudite comparaison d'artefacts et de textes anciens menée par l'archéologue allemande Elfriede R. Knauer, à laquelle Barnes se réfère pour sa propre hypothèse<sup>1170</sup>, l'iconographie de la Reine-Mère d'Occident aurait grandement été influencée par celle, déformée et décontextualisée, de la déesse primordiale méditerranéenne Cybèle. Le culte de cette dernière remonte à la période néolithique de l'Anatolie et est attesté chez les Hittites au II<sup>e</sup> millénaire AEC ; sous l'impulsion des Phrygiens, puis des Grecs au moins depuis le VI<sup>e</sup> siècle AEC, et enfin, des Romains, qui « l'importèrent littéralement au III<sup>e</sup> siècle AEC » en faisant d'elle la *Magna Mater*, ou Mère des dieux, cette divinité primordiale s'est répandue, « tout comme ses images, des sculptures ambitieuses à de modestes votives », au point de rayonner à travers tout le bassin méditerranéen antique<sup>1171</sup>. Serait-elle parvenue plus à l'Est encore ? La démonstration de Knauer quant à l'origine de l'iconographie de la Reine-Mère d'Occident laisse peu de place aux doutes. Si les premières représentations effectives connues de Xiwangmu, découvertes « sur des murs, des bas-reliefs dans des tombes et des sanctuaires familiaux, des objets laqués, des briques estampillées, des prétendus arbres à monnaie, et des miroirs<sup>1172</sup> », ne débutent qu'à partir de la Dynastie des Han orientaux (25-220 EC) et empruntent déjà à Cybèle des traits iconographiques, Knauer suggère qu'en raison de descriptions de la Reine-Mère d'Occident dans la littérature chinoise du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle AEC, l'iconographie de la déesse méditerranéenne aurait atteint l'espace chinois dès la période des Royaumes Combattants<sup>1173</sup>. Par la suite, il ne serait pas improbable que la circulation et la popularisation de son iconographie puissent avoir profité, d'un côté, du développement de la Route de la Soie au II<sup>e</sup> siècle AEC et des interactions entre l'Asie Centrale

---

<sup>1168</sup> Elfriede R. Knauer, « The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity », art. cit., p. 62-63.

<sup>1169</sup> Jacques Gernet, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris, Pocket, Coll. « Agora », 2006, p. 130-132.

<sup>1170</sup> Gina L. Barnes, « A Hypothesis for Early Kofun Rulership », art. cit., p. 16-17.

<sup>1171</sup> Elfriede R. Knauer, « The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity », art. cit., p. 62 & 80.

<sup>1172</sup> Elfriede R. Knauer, « The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity », art. cit., p. 63.

<sup>1173</sup> *Ibid.*, p. 63-66.

et l'Empire chinois<sup>1174</sup> ; de l'autre, de l'expansion de la culture grecque jusqu'en Asie Centrale, suite à la conquête d'Alexandre le Grand (356-323 AEC), et de l'extension de la Route de la Soie jusqu'en Méditerranée. Quant au pourquoi de l'utilisation, par le taoïsme, de l'iconographie de Cybèle, Elfriede R. Knauer suggère que cela serait dû au fait que « les jeunes religions requièrent des images nouvelles<sup>1175</sup> ». Ainsi de la déesse méditerranéenne :

Taoism in its most recent version – which had transformed the cosmic nature of Xiwangmu into a beneficent power ready to be called upon by humans – could make use of the most recent formulae in which the Western mother goddess was cast by Hellenistic artists. Earlier versions of her iconography had already provided the high headdress, the animal throne, the cup, and the staff. After some tentative variants, the high-backed throne with its upper projections, albeit misunderstood, was turned into the *sheng* by Chinese artists.<sup>1176</sup>

À la suite de cette analyse et de l'hypothèse de Gina L. Barnes, il apparaît logique d'établir le rapprochement qui nous intéresse plus particulièrement : à savoir que, la présence, au Japon, dès la fin du II<sup>e</sup> siècle EC, de mobiliers funéraires comportant des représentations de la Reine-Mère d'Occident – dont des traces du culte et de ses attributs seraient héritées par Amaterasu –, atteste indéniablement du transfert culturel indirect de l'iconographie de Cybèle, probablement dans sa version hellénistique à en croire les propos Knauer. Et ce, bien avant l'émergence de la cour Yamato, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle EC, et des emprunts, tout aussi indirects, aux origines lointaines ouest-eurasiatiques, qui en suivirent. Ce matériel funéraire est, à l'évidence, loin d'être anodin, puisque non seulement les miroirs à l'effigie de la Reine-Mère d'Occident et des éléments liés à son culte sont des pièces dominantes des tumuli de la période Kofun Initiale, mais l'objet même devint, par la suite, central dans la mythologie locale, en tant que l'un des trois trésors impériaux, l'un des symboles de Amaterasu, et plus généralement, l'un des éléments essentiels de l'imaginaire japonais, passé comme présent.

Certes, il paraît plus qu'improbable que la population de l'archipel ait pu connaître l'origine première de l'iconographie de la Reine-Mère d'Occident. Mais, même indirect et inconscient de sa réelle provenance, pareil transfert demeure intéressant et important. *Primo*, l'hypothèse

---

<sup>1174</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1175</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

<sup>1176</sup> *Ibidem*. « Le Taoïsme dans sa plus récente version – qui a transformé la nature cosmique de Xiwangmu en une puissance bénéfique prête à répondre aux humains – était susceptible d'utiliser la plus récente formule dans laquelle la Reine-Mère d'Occident était moulée par des artistes hellénistiques. Les premières versions de son iconographie avaient déjà fourni la haute coiffe, le trône animalier, la coupe, et le bâton. Après plusieurs tentatives de variations, le trône à dossier haut avec ses saillies supérieures, quoiqu'incompris, fut transformé en *sheng* par les artistes chinois ».

de Barnes, couplée à celle de Knauer, confirme toujours plus l'hétérogénéité culturelle du Japon archaïque, et les dires précédemment cités de Pierre Lévêque, à savoir que la mythologie japonaise est un « éclatant patchwork » et son panthéon shintoïste l'enfant de « rencontres entre systèmes imaginaires bien distincts ». D'autant que postuler un héritage de Xiwangmu dans la figure divine qu'est Amaterasu n'exclut ni l'hypothèse de Sergent sur son appartenance – et celle de la danse de Uzume – au patrimoine mythique de populations d'Asie du Nord, ni son lien aux structures mythologiques trifonctionnelles et autres emprunts ouest-eurasiatiques ; la divinité solaire japonaise est à l'image de la description de la cosmogonie de l'archipel par Lévêque. Par conséquent, la prise en compte de l'hypothèse de Barnes dans le domaine littéraire ne peut que renforcer toute démonstration de la diversité culturelle inhérente aux textes mythologiques que sont le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, c'est-à-dire, à son imaginaire et aux premiers pas connus de ce qui deviendra la littérature de l'archipel. Dans un deuxième temps, il convient de reconnaître que la présence iconographique hellénisée de Cybèle dans le Japon des temps anciens, quand bien même déformée, recontextualisée et très probablement inconsciente de son origine, repousse grandement la datation des premiers transferts culturels en provenance de cultures dont l'Europe contemporaine se réclame comme héritière – des transferts pris dans leur ensemble, précisons, à savoir tout autant ceux considérés comme directs et indirects, conscients et inconscients de leur réelle origine. Son transfert prédate ainsi de plusieurs siècles ceux, déjà mentionnés, d'iconographies gréco-bouddhiques présentes à Heijōkyō, et autres artefacts de la collection du Shōsōin. Par ailleurs, l'hypothèse de Barnes permet de s'extirper de l'usuelle focalisation autour du « phénomène d'indo-européanisation », de relativiser la question des structures et motifs ouest-eurasiatiques présents dans la mythologie nipponne, et participe à enterrer définitivement la théorie invasionniste de Egami et de ses suivants. De fait, le déclin du culte de la Reine-Mère d'Occident et sa substitution progressive par le mythe de Amaterasu rejoignent notre approche du « phénomène d'indo-européanisation », où nous nous reposons déjà sur les travaux de Barnes ; l'étude présente ouvre à une meilleure compréhension de cette période complexe et riche, et nous conforte dans la nécessité demoulienne de penser selon un modèle chaotique, en réseau, tant cette époque que l'imaginaire de l'archipel. Enfin, concluons sur deux considérations. D'abord, que, si la figure de Cybèle est déjà considérée comme un avatar des interactions culturelles en Méditerranée, la présence de son iconographie déformée et recontextualisée, à l'autre bout de l'Eurasie, au sein du culte de la Reine-Mère d'Occident, et ce jusqu'à la surface d'artefacts funéraires japonais, en fait une trace indiscutable d'une mondialisation archaïque multipolaire et de transferts transeurasiatiques, à l'opposé des conceptions modernocentriste et kossinnienne des temps antiques. Cela ne peut que renforcer



la critique du modernocentrisme par des historiens tels que Jerry H. Bentley et Victor Mair, mais aussi l'argumentaire demoulien sur la possibilité de démontrer l'existence de nombreuses correspondances mythologiques entre des cultures en divers points de l'Eurasie, sans qu'il soit nécessaire, pour en rendre compte, d'invoquer le modèle canonique indo-européen. Dernière remarque : si des recherches ultérieures venaient à invalider ou modifier l'hypothèse, prudente, n'oublions pas, de Barnes – à savoir que le système rituel d'inhumation des élites et l'idéologie de la souveraineté lors de la période Kofun Initiale étaient liés au culte de la Reine-Mère d'Occident, et que la divinité solaire Amaterasu serait, au moins partiellement, issue de cette dernière –, pareil retournement de situation ne pourrait affecter l'évidence archéologique, à savoir la présence iconographique, déformée, recontextualisée et inconsciente, de Cybèle, à moins que cela soit les conclusions de Elfriede R. Knauer qui soient remises en cause – ce qui a, nous semble-t-il, peu de chances d'arriver.

#### **IV.4 – D'Ulysse à Yuriwaka (1) : un transfert de l'*Odyssée* plus ancien qu'il n'y paraît**

Aux observations menées sur les textes, rituels et iconographies d'une mythologie qu'il nous est impossible d'explorer dans son intégralité<sup>1177</sup>, il importe d'allier un regard sur d'autres parties du domaine littéraire de l'archipel japonais susceptibles d'avoir été le lieu de transferts culturels en provenance du monde hellénistique et gréco-romain. Cela nous amène, en premier lieu, sur les traces d'un emprunt relativement connu, toujours débattu et très probablement indirect, à savoir celui des masques japonais au théâtre grec ; puis, sur la piste d'une relation transtextuelle entre l'*Odyssée* homérique et la légende de *Yuriwaka*, dont l'année 2016 a marqué un tournant majeur dans l'approche usuelle qui en est faite.

---

<sup>1177</sup> Permettons-nous seulement un dernier aparté : une plausible piste d'un lien commun partiel – et non un « point d'origine » unique –, du côté de la Mésopotamie, entre les mythes de Déméter/Adonis et de Amaterasu/Izanagi. Le mythe de la déesse sumérienne Inanna (Ištar dans sa version akkadienne) et de sa relation avec le berger humain Dumuzi (Tammuz) comporte des traits qui le rapproche à la fois du couple Aphrodite/Adonis (déesses de l'amour, même si Inanna a bien d'autres attributs ; couple hiérogamique ; descente aux Enfers), et de la version éleusinienne du mythe de Déméter : attributs de la fertilité des deux divinités, mise en danger du monde humain par le bouleversement du cycle de la vie, colère contre leurs amants respectifs, Poséidon et Dumuzi, etc. (Christine Dumas-Reungoat, « *Hymnes homériques à Déméter et à Aphrodite*, hymnes et poèmes de Mésopotamie : points de comparaison », *Gaïa, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°13, 2010, p. 153-175 ; Loucas Ioannis, « La déesse de la prospérité dans les mythes mésopotamien et égéen de la descente aux enfers », *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 205, n°3, 1988, p. 227-244). Côté japonais, outre les éléments déjà mentionnés sur les mythes de Amaterasu et Izanagi, d'autres renforcent l'hypothèse d'un parallèle mésopotamien : ainsi, Inanna est, tout comme Amaterasu, souveraine du Ciel ; le motif de la colère furieuse est présent dans les deux mythes nippons, etc. De là à considérer que les analogies entre Déméter/Amaterasu et Adonis/Izanagi reflètent un lien partiel avec le mythe mésopotamien de Inanna/Ištar ... il y a un pas que nous ne franchirons pas ici, car cela demanderait une étude détaillée.

Le cas des masques théâtraux japonais, évocateurs de leurs contreparties hellènes, est l'une des traces anciennes les plus connues et discutées de l'apport indirect du monde gréco-romain au champ scénique et littéraire nippon. Écoutons à ce sujet Philippe Brunet, universitaire et metteur en scène :

Les masques du théâtre grec ont voyagé sur la Route de la Soie. Un jour, au VIII<sup>e</sup> s., l'empereur du Japon invite les compagnies du continent à venir jouer leurs spectacles masqués sur l'archipel. Masques de dignitaires persans, brahmanes, animaux, satyres, voici une foule de masques qui débarque et s'installe dans ce nouveau genre de théâtre dansé, chanté, le Gigaku. Plus tard, au XIV<sup>e</sup> s., une nouvelle forme naît au Japon, le Nō : théâtre sacré avec masques, dansé, chanté, comme la tradition désormais très lointaine de la tragédie grecque.<sup>1178</sup>

L'arrivée, au Japon, de ces pratiques théâtrales continentales rassemblées sous le nom de *Gigaku*, aurait plus vraisemblablement eu lieu à l'ère Asuka (VII<sup>e</sup> siècle EC), lors de ce que le *Dictionnaire historique du Japon* considère comme la seconde vague de *kikajin*<sup>1179</sup>. En 612, selon le *Nihon shoki*, un migrant de Paekche, dénommé Mimashi, introduisit et diffusa cette forme théâtrale dans la région de Nara, après l'avoir étudiée, semble-t-il, dans le royaume de Wu, en Chine du Sud ; avec lui, les masques, accessoires essentiels de ce théâtre composite, font leur apparition<sup>1180</sup>. Mais, le gigaku ne forme pas un bloc monolithique chinois, plutôt une mosaïque de pratiques et d'éléments culturels disparates, comme le relève Jean Jacques-Tschudin :

Les origines spécifiques de chaque danse ont donné lieu à de nombreuses spéculations, mais d'une manière générale, les spécialistes s'accordent sur des sources chinoises antérieures aux Tang, situées en particulier sur le territoire des Liang occidentaux (400-431) – un des Seize royaumes qui constituaient la Chine de l'époque (304-439) –, mais incorporant des éléments originaires des marches occidentales du bassin du Tarim. On relève surtout une influence marquée des Scythes dans les techniques de taille des masques, dont certains ont par ailleurs des traits de type aryen, traits parfois similaires à ceux des masques comiques romains. La danse centrale du sketch principal, celle « des phallus secoués », pourrait remonter à une origine grecque dans la mesure où elle fait penser à la parade des phallophores, rôles tenus par des jeunes gens masqués, dans le cortège ouvrant la célébration des Dionysies, aux origines de la comédie attique. Certains historiens ont même suggéré que l'épisode mis en scène dans ce tableau pourrait dériver d'une fable montrant Héraclès délivrant Héra et Iris des satyres. Quoique ni l'origine ni le cheminement historique de ces influences ne puissent être établis avec certitude, les historiens s'accordent sur leur

<sup>1178</sup> Philippe Brunet, « Nō et tragédie grecque, sur Homère, *L'Orestie* et les *Perses* d'Eschyle », in François Quillet (éd.), *Les Écritures textuelles des théâtres d'Asie : Inde, Chine, Japon*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°875, 2010, p. 286.

<sup>1179</sup> « Kikajin 帰化人 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, op. cit., p. 77-78.

<sup>1180</sup> Jean-Jacques Tschudin, *Histoire du théâtre classique japonais*, op. cit., p. 59. Certains masques (*gigakumen*) conservés au Musée National de Tōkyō sont datés de 645-650 (« Gigaku 伎楽 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & et al. (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 6, Lettre « G », 1981, p. 53-54).

présence, de même que sur les apports indiens – évidents avec la danse du Garuda et celle du brahmane – et d'Asie centrale manifestes dans la danse du roi des Hu.<sup>1181</sup>

Ces propos font écho à ceux du japonologue René Sieffert qui écrivait, en 1997 :

Il est certain que pour les Japonais de l'époque, ils évoquaient des personnages étranges, donc étrangers. Il existe onze types de masques et les noms qu'on leur donne confirment leur origine indienne, chinoise ou plus lointaine encore, vers l'Asie Centrale. Certains spécialistes vont jusqu'à voir dans quelques-uns d'entre eux une dernière métamorphose des masques grecs, et dans l'une des danses elle-même un dernier avatar des Dionysies dont les agents de transmission auraient été les Scythes.<sup>1182</sup>

Sur le cheminement du gigaku, le *Dictionnaire historique du Japon*, précisait en 1981 :

Quant à l'origine du genre, elle donne encore lieu à de nombreuses discussions. D'aucuns l'attribuent à l'Inde. D'autres à l'Asie Centrale où le bouddhisme et l'art bouddhique se sont chargés d'influences iraniennes qui ont contribué à la transformation de la musique chinoise. En 1952, une boîte ronde provenant de Koutcha et rapportée en 1904 par la mission Ōtani 大谷探検隊, révélait sous la couche de peinture rouge dont on l'avait revêtue un cortège de vingt et un musiciens et danseurs porteurs de masques humains ou animaux. Comme dans les grottes de Kyzyl, ces personnages portent des costumes iraniens.<sup>1183</sup>

Koutcha (Kucha, ou encore Kučâ), situé à quelques encablures de Kyzyl (Qyzyl), est un site exceptionnel du bassin du Tarim (actuelle Xinjiang, à l'extrême-ouest de la Chine) – qui n'est autre que l'un des axes principaux de la Route de la Soie. Édifiée par les fondateurs de l'Empire Kouchan (c. I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècle EC), à savoir les Tokhariens/Yuezhi<sup>1184</sup>, cette cité représentait une

---

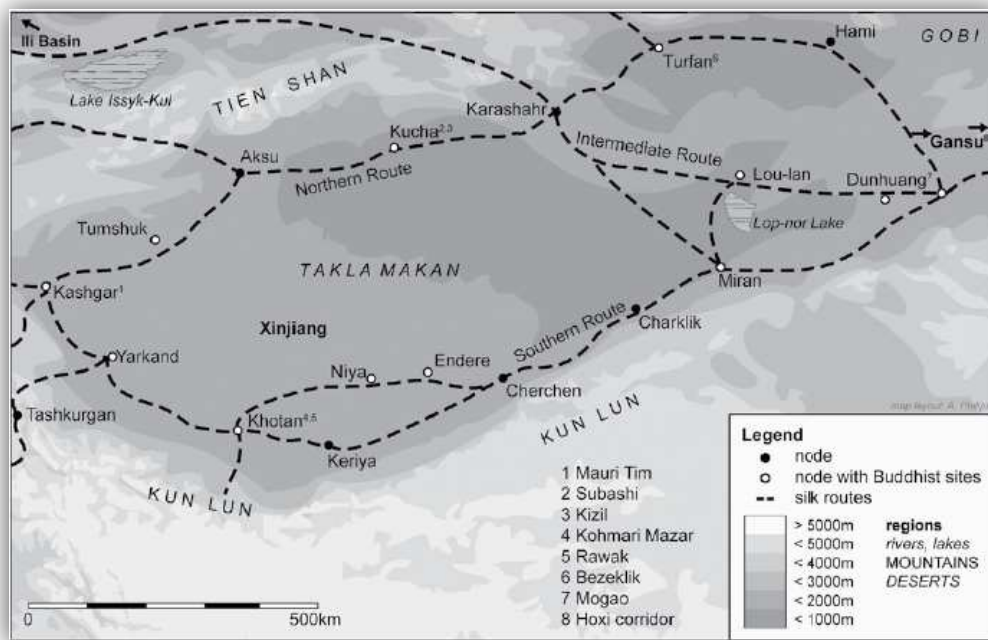
<sup>1181</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

<sup>1182</sup> René Sieffert, *Théâtre classique*, avec la collaboration de Michel Wasserman, Paris, Publications Orientalistes de France, Coll. « Arts du Japon », 1997, p. 29. Notons que, sur le site officiel japonais de l'Institut National pour l'Héritage Culturel, où sont présentées les collections de trésors nationaux et biens culturels des musées nationaux de Tōkyō, Kyōto, Nara et Kyūshū, le masque de gigaku *Suiko-ō* possède des dénominations anglaise et française aux implications différentes, respectivement « drunken Persian king » (Roi Perse ivre), et « Roi de Suiko qui paraît sur scène avec un nomade, correspondant au Bacchus des légendes grecques ». [Accès : 25/07/2017] URL : [http://www.emuseum.jp/detail/100769/012?word=&d\\_lang=fr&s\\_lang=&class=&title=&c\\_e=&region=&era=&cptype=&owner=&pos=1&num=1&mode=&century=](http://www.emuseum.jp/detail/100769/012?word=&d_lang=fr&s_lang=&class=&title=&c_e=&region=&era=&cptype=&owner=&pos=1&num=1&mode=&century=)

<sup>1183</sup> « Gigaku 伎楽 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 6, *op. cit.*, p. 54.

<sup>1184</sup> Apparentés aux peuples scythiques, et présents à l'origine dans le bassin du Tarim, les Tokhariens sont une « population d'Asie Centrale impliquée dans les invasions de la Bactriane » ; ils correspondraient aux Yuezhi des écrits chinois, connus comme « les fondateurs de l'Empire Kouchân en Bactriane et en Inde du Nord » (Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates*, *op. cit.*, p. 365). Bactres (actuelle Balkh, Afghanistan), ville centrale de la Bactriane, et sa région, furent grandement marquées par la culture hellène, suite à la conquête d'Alexandre le Grand en 329 AEC (Claude Mossé, *Alexandre : la destinée d'un mythe* *op. cit.*, p. 44-54). La prise de la région par les Tokhariens/Yuezhi a sans doute facilité la diffusion, par la suite, vers le bassin du Tarim – et donc vers

étape des connexions transeurasiatiques, un point de jonction entre le monde chinois et les diverses cultures d'Asie Centrale ; par extension, elle était fortement susceptible d'être exposée à des transferts liés à la culture hellénistique et au monde gréco-romain, qu'ils fussent indirects ou directs, décalés ou non dans le temps, peut-être dilués, au fil des siècles, dans les pratiques artistiques perses et scythiques.



**FIGURE VI** – Carte du réseau de la Route de la Soie dans le bassin du Tarim. Les nœuds blancs correspondent aux sites bouddhistes majeurs de la région. Source : Jason E. Neelis, *Early Buddhist Transmission and Trade Networks*, op. cit., p. 290.

Cependant, plus que le cas du gigaku, de ses danses, de ses masques et de leur impact sur le théâtre japonais, c'est un tout autre emprunt plausiblement passé, comme nous allons le voir, par le bassin du Tarim, qui a attiré notre attention. Son intérêt ? Changer la chronologie des transferts littéraires entre l'Europe et le Japon.

En 1996, Dragomir Costineanu fait état de « quatre exemples de “coïncidences” culturelles entre des motifs mythologiques ou folkloriques eurasiens et japonais », dont les traces s'observent dans différentes trames de drames *kabuki* ; leurs analyses comparatives l'amènent alors à émettre l'hypothèse de possibles influences exogènes qui se seraient déformées et enracinées dans la matière dramatique nipponne<sup>1185</sup>. Parmi ces quatre cas, se retrouve la relation transtextuelle unissant

la Chine –, d'éléments hellènes, probablement hybridés aux cultures d'Asie Centrale et, notamment, au Bouddhisme.

<sup>1185</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 10.

l'*Odyssee* à la légende de *Yuriwaka*<sup>1186</sup>. Occupant une place relativement anecdotique en France, celle-ci était, jusqu'à très récemment, et ce malgré la conclusion de Costineanu, considérée comme imputable à l'arrivée des Portugais au Japon en 1543 – et plus particulièrement aux missionnaires. Voici comment l'universitaire Muriel Détrie évoquait le cas de *Yuriwaka*, en 2005, dans des propos que nous citons déjà en début de partie :

Les premiers contacts importants entre l'Extrême-Orient et l'Occident ont débuté au XVI<sup>e</sup> siècle par l'entremise des marchands et des missionnaires européens mais ils n'ont guère eu d'incidence sur les littératures chinoise et japonaise. Tout au plus, peut-on signaler, au Japon, l'existence d'une pièce de théâtre *kabuki* intitulée *Yuriwaka Daijin*, « Le Ministre Yuriwaka », adaptée d'une légende qui s'inspire vraisemblablement du mythe d'Ulysse (d'où dériverait le nom de Yuriwaka), dont les errances ont pu trouver des échos dans l'imaginaire japonais (Costineanu, 1996, pp. 26-31).<sup>1187</sup>

Reconnaissons, tout d'abord, que ces propos semblent en contradiction avec ceux de Dragomir Costineanu, évoqué ici. D'un côté, son étude fait clairement état d'un matériau dramatique important, à l'échelle de l'époque, listant plusieurs créations théâtrales liées à la légende de *Yuriwaka*, aux styles variés et s'étalant de la fin du XVI<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1188</sup> ; de l'autre, son approche suggère un transfert de l'*Odyssee* bien plus ancien, comme nous allons le voir plus en détail<sup>1189</sup>. Mais, surtout, deux études publiées coup sur coup en 2016<sup>1190</sup>, sont venues infirmer l'assertion conventionnelle selon laquelle la relation transtextuelle unissant le poème homérique à la légende nipponne serait postérieure à 1543. Et par ce biais, leurs conclusions se retrouvent à chambouler la chronologie conventionnelle des relations littéraires entre l'Europe et Japon, remettant sur le devant de la scène un transfert trop rarement mis en avant. Mais, pour mieux comprendre et décrypter comment nous en sommes arrivés là, un retour aux conclusions de Costineanu s'avère nécessaire.

---

<sup>1186</sup> *Ibid.*, p. 25-31.

<sup>1187</sup> Muriel Détrie, « Extrême-Orient : mythe et littérature », art. cit., p. 157.

<sup>1188</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 30-31. On pourra aussi se référer à la liste de versions présentes dans l'article de Esther Lowell Hibbard, « The Ulysses Motif in Japanese Literature » (*The Journal of American Folklore*, Vol. 59, n°233, Juillet-Septembre, 1946, p. 223-224).

<sup>1189</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>1190</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », *Annals of "Dimitrie Cantemir" Christian University*, Vol. XV, n°1, 2016, p. 230-250 ; Sakai Hiroki, « 中央ユーラシアと日本の民話・伝承の比較研究のために » [« An Introduction to the Comparative Study of Folktales of Central Eurasian Peoples and Japan »], *The Bulletin of the Faculty of Representational Studies, Wakō University*, Vol. 16, Mars, 2016, p. 41-60. Précisons que l'article de Sakai Hiroki est postérieur aux travaux de Khalmirzaeva, puisqu'il fait mention de son hypothèse (*Ibid.*, p. 43-44). Toutefois, en raison des différents intérêts de leurs articles dans le déroulement de nos propos, nous évoquerons l'étude du chercheur japonais en premier.

Considérant l'état de la littérature scientifique sur la relation entre l'*Odyssée* et *Yuriwaka*, dont les travaux majeurs de Tsubouchi Shōyō et James T. Araki qui établissent respectivement 7 et 21 parallèles<sup>1191</sup>, Costineanu confirme l'analyse intertextuelle des squelettes narratifs des deux histoires, de leurs motifs et de leurs séquençages : la légende japonaise serait bien une réadaptation folklorique du poème homérique, déclinée, par la suite, à de nombreuses reprises et sous diverses formes théâtrales autochtones (*kōwaka-mai*<sup>1192</sup>, kabuki, nō, *ningyō-jōruri*<sup>1193</sup>). Mais, au-delà de sa supposition de « l'antériorité d'une "version conte/légende folklorique" par rapport aux versions dramatiques », le chercheur postule, certes avec prudence, un emprunt « situ[é] postérieurement à l'époque hellénistique et, peut-être, antérieurement à l'arrivée des Jésuites » en 1549<sup>1194</sup>. Ces derniers, en débarquant sur l'île de Kyūshū, dans une région où la légende de *Yuriwaka* était déjà populaire et enracinée dans le folklore local, auraient « réactiv[é] un fond de mémoire passif », contribuant – peut-être directement – à déclencher sa fixation dramatique. Argument central de la démonstration de Costineanu : la prononciation archaïque du nom du héros, *Yuriwaka* (*Yurikusawaka* – 百合草若)<sup>1195</sup>, résulterait de la déformation en latin tardif/populaire d'Ulysse (*Ulix*e), et non du grec (*Odysseus*), du latin pratiqué par les missionnaires (*Ulixes*) ou de leurs langues natives, à savoir le portugais (*Ulixes*), ou l'espagnol

<sup>1191</sup> Costineanu s'appuie sur une riche bibliographie japonaise non traduite en France, qui permet aux lecteurs de prendre conscience des vifs débats sur le sujet depuis près de 100 ans, entre les tenants d'une influence étrangère ou d'une création autochtone indépendante, c'est-à-dire privilégiant l'hypothèse d'archétypes universels (*Ibid.*, p. 26). Tsubouchi Shōyō est le premier, en 1906, à faire état d'une filiation entre les deux histoires, tandis que James T. Araki, en allant bien plus loin dans la démonstration des homologues, a permis au débat de s'extraire des critiques des folkloristes pro-archétypes universels (Tsubouchi Shōyō, « *Yuriwaka Densetsu no Hongen* », *Waseda Bungaku*, Sér. III, n°1, Janvier, 1906, p. 134-143 ; James T. Araki, « *Yuriwaka and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka* », *Monumenta Nipponica*, Vol. 33, n°1, 1978, p. 1-36).

<sup>1192</sup> « Danses accompagnées de chants, dont la tradition remonte au milieu de l'ère Muromachi ». Notons que « sous sa forme définitive, deux acteurs (un *shite* シテ et un *waki* ワキ) chantent un assez long texte narratif, tout en dansant, d'où le nom de *futari-mai* 二人舞, "danse à deux", que l'on donne aussi au *kōwaka-mai*. Les textes sont des textes littéraires qui empruntent leurs thèmes à l'histoire ou à la légende » (Voir « *Kōwaka-mai* 幸若舞 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 13, *op. cit.*, p. 93).

<sup>1193</sup> « Théâtre de marionnettes particulier au Japon ; il consiste à manipuler des poupées-marionnettes sur un monologue déclamé et chanté avec un accompagnement musical du genre populaire appelé *jōruri* [...] » (Voir « *Ningyō-jōruri* 人形浄瑠璃 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 15, *op. cit.*, p. 162-163).

<sup>1194</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 29-30. C'est-à-dire, entre c. 30 AEC et 1549 EC, puisqu'il est généralement entendu que la période hellénistique, qui démarre avec la conquête et la mort d'Alexandre le Grand en 323 AEC, se termine lors de la prise, par l'Empire Romain, du Royaume Ptolémaïque (ou Lagide), en Égypte, dernière entité survivante du partage de l'empire macédonien. Bien entendu, cela reste une perspective événementielle : la fin de la culture hellénistique n'est pas brutale et ne coïncide pas avec l'effondrement politique de la dynastie de l'ancien général d'Alexandre, Ptolémée I<sup>er</sup> ; elle continue de se diffuser et perdurer à travers ses hybridations, tant chez les élites romaines qu'en Asie Centrale.

<sup>1195</sup> Comme le révèle James T. Araki, en évoquant le manuscrit intitulé *Yuri(kusa)waka Daijin* 百合草若大臣 [*le Ministre Yuri(kusa)waka*] : « dans les textes subsistants les plus anciens, le nom est marqué avec la graphie chinoise 百合草若大臣, qui se lirait d'ordinaire *yurikusa-waka daijin*. C'est la version courte 百合若大臣, qui se lit *yuri-waka daijin*, qui s'est répandue » (James T. Araki, « *Yuriwaka and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka* », art. cit., p. 1 ; voir sa note de bas de page n°1).

(*Ulises*)<sup>1196</sup>. Par cette chronologie de transfert, Dragomir Costineanu se démarque quelque peu de la conclusion de l'autorité en la matière, Araki. Si celui-ci soutenait, en 1978, l'idée d'une origine latine du nom de Yuriwaka, il ne faisait aucunement mention du latin tardif/populaire, se reposant uniquement sur le latin connu des Jésuites. Balayant – bien vite – une possible transmission de l'*Odyssée* par les Grecs ou l'Empire byzantin, *via* la Chine, en raison de l'absence de traces d'Ulysse dans la tradition littéraire chinoise, l'universitaire américain privilégiait ainsi les hommes d'Église du XVI<sup>e</sup> siècle comme vecteurs du transfert de l'épopée homérique, identifiant même le conteur potentiel en la personne de João Fernandez (1525-1567), interprète portugais du jésuite espagnol Saint François Xavier<sup>1197</sup>. Une hypothèse essentiellement fondée sur la concordance temporelle entre l'arrivée de ce dernier à Kagoshima (Kyūshū), en 1549, et la datation des données les plus anciennes liées à Yuriwaka, à savoir : le plus vieux manuscrit relatant sa légende, *Yuri(kusa)waka Daijin*, intégré dans le recueil de textes de *kōwaka-mai* intitulé *Daigashira Sahei* (c. 1540-1560) ; la première mention historique de sa représentation *kōwaka-mai*, datée du 5<sup>ème</sup> jour du 1<sup>er</sup> mois de 1551, à Kyōto, selon le journal (*Tokitsugu Kyōki*) de Yamashina Tokitsugu (1507-1579), membre de la noblesse de Cour<sup>1198</sup>.

L'année 2016 semblerait donner raison à la position de Costineanu grâce à deux recherches, l'une de Saida Khalmirzaeva, l'autre de Sakai Hiroki. Cette dernière repousse de près de 30 ans avant la « découverte » européenne du Japon (1543) la première mention textuelle de *Yuriwaka*, au détour d'une œuvre de 1514, le *Ungyoku wakashō* (*Notes on the Collection of Cloud Jewels*) du prêtre Junsō<sup>1199</sup>. Particulièrement explicite, une courte note y mentionne le nom archaïque du protagoniste, son abandon sur une île et son faucon, Midorimaru<sup>1200</sup>. D'un côté, la présence d'une part de la structure narrative de cette histoire tend à confirmer l'antériorité de la version

<sup>1196</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>1197</sup> James T. Araki, « Yuriwaka and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka », *art. cit.*, p. 32-36. Sur l'argument homologique des noms, son histoire, et la raison pour laquelle le latin serait la base phonétique, et non le grec : *Ibid.*, p. 12-17, 24-27. Entre autres, notons que James T. Araki insiste, à raison, sur le fait que *Yurikusa* « est une occurrence unique non seulement dans un nom japonais, mais aussi comme item lexical dans le vocabulaire japonais », ce qui renforce considérablement l'hypothèse selon laquelle il serait le résultat de l'emprunt et de la déformation du nom d'Ulysse (*Ibid.*, p. 14).

<sup>1198</sup> *Ibid.*, p. 2-4, 11. Voir ses notes de bas de page, n°8 et 10. Pour les deux datations japonaises, Araki se repose sur les travaux de Sasano Ken (*Kōwaka Bukyoku Shū*, 2 Vol., Tōkyō, Dai Ichi Shobō, 1943), notamment : Vol. I, p. 75, 306-309, 505-507 ; Vol. II, p. 51-72. Voir aussi : « Yamashina Tokitsugu 山科言継 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 20, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1199</sup> Sakai Hiroki, « 中央ユーラシアと日本の民話・伝承の比較研究のために », *art. cit.*, p. 44. Concernant le nom du prêtre et le titre anglais du *Ungyoku wakashō* (雲玉和歌抄), nous nous référons à Eric Esteban (« The Night Crane: Nun Abutsu's *Yoru No Tsuru*. Introduced, Translated, and Annotated », *Japan Studies Review, Interdisciplinary Studies of Modern Japan*, Vol. 19, 2015, p. 147).

<sup>1200</sup> « [...] 百合草若大臣、嶋に棄てられておはしけるに、緑丸といふ鷹、御夢に見えしを [...] » (Sakai Hiroki, « 中央ユーラシアと日本の民話・伝承の比較研究のために », *art. cit.*, p. 44).

folklorique par rapport à la fixation dramatique supposée être l'œuvre des Jésuites ; de l'autre, la mention du nom du héros – issu, insistons, du latin tardif/populaire – suppose, à l'évidence, que le transfert du nom d'Ulysse, et donc de la trame de l'*Odyssée*, ait eu lieu avant l'arrivée des premiers Européens sur l'archipel japonais. De quoi remettre sérieusement en cause l'idée d'une première transmission d'origine jésuite<sup>1201</sup>.

Comment l'épopée homérique serait-elle parvenue jusqu'au Japon ? Quel(s) en serai(en)t, alors, le(s) responsable(s) ? Voilà deux questions bien complexes, maintenant que les Jésuites ne sont plus de la partie. En 1996, Costineanu suggérait un parcours de l'œuvre grecque *via* le réseau de la Route de la Soie :

[Il] est vrai que des importations matérielles, en provenance de Byzance, peuvent être suivies à la trace dès le VIII<sup>e</sup> siècle (le long d'une route allant de Constantinople, via Antioche, Palmyre, Bagdad, Samarcand, Cha'ang-an [Xi'an], et aboutissant à Heijōkyō, la capitale impériale nippone de 710 à 784) [...]. Il est plausible alors de considérer que l'*Odyssée* aussi ait « voyagé » jusqu'au Japon, par des voies du même genre ; l'ancienneté de l'emprunt expliquerait sa large diffusion dans le folklore local [...]. [...] Quant à savoir quel en fut le vecteur transmetteur, on peut imaginer que ce furent les voyageurs et commerçants transasiatiques, faisant la liaison entre Byzance, l'Inde et la Chine [...].<sup>1202</sup>

L'hypothèse paraît d'autant plus solide que la légende de *Yuriwaka* fait aussi état d'analogies considérables avec *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*, récit indo-bouddhiste dont les traces connues les plus anciennes sont perceptibles dans deux sūtras en langue chinoise, le *Da fangbian fo bao-en ching* (c. III<sup>e</sup> – VI<sup>e</sup> siècle EC) et le *Hsien-yū ching* (mi-V<sup>e</sup> siècle EC) – parvenu au Japon, le premier s'y intitule *Hōonkyō*<sup>1203</sup>. Cette nature hybride ne peut que susciter notre curiosité, puisqu'elle touche et au cheminement du transfert, et à l'originalité de la création japonaise. Devons-nous, en effet, considérer que ce mélange littéraire a eu lieu *avant* d'atteindre l'archipel, ou *après* ? En d'autres termes, *Yuriwaka* serait-il une réadaptation locale

---

<sup>1201</sup> Précisons, par honnêteté intellectuelle, que la page wikipédia nippone dédiée à *Yuriwaka* fait mention, en se basant sur les travaux de l'anthropologue Nomura Jun'ichi, d'une référence à sa légende en 1522, au nord de Niigata, vers Shōnai, c'est-à-dire, non loin... de l'île de Hokkaidō. Une telle distance, par rapport au Kyūshū, atteste d'une diffusion importante de la légende, et, surtout, son ancienneté. Toutefois, il ne nous a pas été possible d'avoir accès à l'ouvrage scientifique afin de vérifier les données, et c'est donc avec une très grande prudence que nous faisons état de cette information (Nomura Jun'ichi, *野村純一著作集*. 8, *文学と口承文芸と / 野村純一著 ; 野村純一著作集編集委員会*, [Nomura Jun'ichi chosakushū. 8, *Bungaku to kōshō bungei / Nomura Jun'ichi ; Nōmura Jun'ichi chosakushū henshū iinkai*], Ōsaka, Seibundō Shuppan, 2012, p. 63-71).

<sup>1202</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>1203</sup> *Ibid.*, p. 26 ; Saida Khalmirzaeva, « *Yuriwaka*: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 232-234, 237 ; James T. Araki, « *Yuriwaka* and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka », art. cit., p. 21-23. Nous reprenons ici le titre du conte selon sa traduction par James Russell Hamilton (*Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure*, Paris, Klincksieck, 1971).



d'un prototype hybride venu de la Route de la Soie, ou bien le premier descendant de l'union du mythe grec et du récit indo-bouddhiste ? Son hybridité et l'idée d'une possible fusion en amont, dans les anciens territoires d'Asie Centrale conquis par Alexandre le Grand, étaient déjà mentionnées par Araki en 1978, bien qu'il ait privilégié, au final, l'hypothèse jésuite :

[...] *Yuriwaka Daijin* is essentially the story of Ulysses in a Japanese setting, but embellished with several motifs from an Indian story in the Buddhist Scriptures. The fact that there should be a common denominator in an Indian story points to the possibility [...] of a fusion in early times of Greco-Roman and Mahāyāna-Buddhist traditions that might have taken place in Gandhara.<sup>1204</sup>

Depuis la conquête macédonienne de l'Empire perse Achéménide (c. 550-330 AEC) et de ses satrapies orientales (Margiane, Bactriane et Sogdiane en 329-328 AEC, Gandhāra en 326 AEC)<sup>1205</sup>, la culture hellénistique s'est répandue, puis enracinée dans ces régions d'Asie Centrale où, de nombreux siècles durant, les villes de Merv, Bactres et Samarcande formeront trois des carrefours incontournables de la Route de la Soie. Survivant aux conquêtes et aux multiples entités politiques qui ont dominé successivement ces territoires au cœur du réseau commercial transeurasiatique<sup>1206</sup>, elle s'est diffusée, à l'Est, jusqu'au bassin du Tarim, point de jonction avec la sphère culturelle chinoise<sup>1207</sup>. Sans cesser d'être pour autant connectée à la Méditerranée par les canaux diplomatiques et marchands, la culture grecque d'Asie Centrale s'est hybridée au contact des va-et-vient humains incessants ; là, au cours des trois derniers siècles avant l'Ère Commune, puis tout au long du I<sup>er</sup> millénaire EC, se croiseront, entre autres, les mondes gréco-romain, perse, scythiques, indo-bouddhiste, chinois, turc, ou encore, plus

---

<sup>1204</sup> James T. Araki, « *Yuriwaka and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka* », art. cit., p. 23. « *Yuriwaka Daijin* est essentiellement l'histoire d'Ulysse dans un contexte japonais, mais embellie par plusieurs motifs d'un conte indien des textes sacrés bouddhistes. Le fait qu'il devrait y avoir un dénominateur commun dans une histoire indienne indique la possibilité [...] d'une fusion dans les anciens temps entre les traditions gréco-romaines et du bouddhisme mahāyāna, qui aurait pu avoir lieu à Gandhāra ». Gandhāra se trouve dans l'actuel Bassin de Peshawar, au Nord-Ouest du Pakistan ; il s'agit d'une des régions principales où s'est formée la culture gréco-bouddhique. Renvoyons à nouveau, sur ce point, vers Mario Bussagli, *L'Art du Gandhāra*.

<sup>1205</sup> Claude Mossé, *Alexandre : la destinée d'un mythe*, op. cit., p. 44-54.

<sup>1206</sup> Voir, à titre d'exemple : Kateřina Svobodová, « Iranian and Hellenistic Architectural Elements in Chinese Art », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 274, Février, 2018, p. 1-36

<sup>1207</sup> Nous ne pouvons faire ici une liste exhaustive de ces nombreuses entités aux frontières inconstantes. La seule ville de Samarkand passe sous de multiples pavillons, dans le laps de temps allant de sa conquête par Alexandre le Grand (329 AEC) – la culture hellénistique s'y diffuse, s'hybride et y persiste de nombreux siècles – à celle des musulmans, au début du VIII<sup>e</sup> siècle, vivant même sous protectorat chinois, lorsque la dynastie des Tang en prend le contrôle dans les années 630-645 (Jacques Gernet, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, op. cit., p. 319-322) ! Citons donc, seulement, *a minima*, deux acteurs majeurs et sur la durée de la géopolitique de la Route de la Soie en Asie Centrale, véritables pierres angulaires entre le monde gréco-romain et la Chine : l'Empire Kouchan (I<sup>er</sup> – III<sup>e</sup> siècles), que nous avons déjà évoqué, et l'Empire perse des Sassanides (224-651 EC) – ce dernier finissant par englober le premier.

tardivement, arabo-musulman (VII<sup>e</sup> siècle EC)<sup>1208</sup>, façonnant ainsi les provinces à la frontière entre l'Ouest et l'Est eurasiatiques en des hauts-lieux d'interactions, de transferts, de brassages, de métissages et de syncrétismes culturels, artistiques et religieux. Que l'*Odyssée* y ait circulé, et s'y soit hybridé, n'aurait, en soi, rien d'improbable. Or, les chances d'une fusion dans la région de Gandhāra ou ses provinces voisines sont d'autant plus importantes que le bassin du Tarim resurgit aussi au sujet des origines de *Yuriwaka*. Selon le moine bouddhiste Seng-yū (445-518 EC), l'un des sūtras traitant du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*, le *Hsien-yū ching*, aurait été compilé sous le règne de l'Empereur chinois Wen (r. 424-452 EC), suite au séjour de huit moines au Grand Monastère de Khotan<sup>1209</sup>, une ville majeure dudit bassin, grand centre du Bouddhisme et de la Route de la Soie pendant la quasi-totalité du I<sup>er</sup> millénaire EC ; croisée des cultures, elle fut en étroite relation avec l'autre centre culturel majeur, Gandhāra, notamment dans la transmission de manuscrits bouddhiques<sup>1210</sup>. Autrement dit, pour reprendre les propos de la chercheuse Saida Khalmirzaeva, « il est clair que *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* était connu par les bouddhistes d'Asie Centrale, au moins avant la moitié du V<sup>e</sup> siècle EC<sup>1211</sup> ». Que la fusion de ce récit indo-bouddhiste et de l'*Odyssée* ait eu lieu à Gandhāra ou dans l'une des villes du bassin du Tarim, nous ne le saurons sans doute jamais exactement ; ce qui est

<sup>1208</sup> De même que pour les entités politiques, il nous est impossible de faire la liste exhaustive des divers peuples ayant contribué à la richesse culturelle de ces provinces et de la Route de la Soie. Rappelons simplement que par scythiques, il faut entendre des populations hétérogènes, bien qu'apparentées, et permettons-nous de citer, parmi eux, les Sogdiens de Samarkand, qui deviendront, du V<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècles, les marchands de la Route de la Soie par excellence (voir Étienne de La Vaissière, *Histoire des marchands sogdiens*, 3<sup>ème</sup> édition révisée, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 2016). L'historien Boris Marshak précise à leur sujet que « dans la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle des Sogdiens dirigeaient les ambassades envoyées par la Chine chez les Turcs, et par les Turcs en Iran et à Byzance » (Boris Marshak, « La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 145<sup>ème</sup> année, n°1, 2001, p. 228).

<sup>1209</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 233-234. Comme le précise l'auteure, « le Royaume de Khotan est un ancien royaume bouddhiste localisé sur le territoire de l'actuelle Xinjiang, en Chine. Le royaume a existé environ mille ans, du premier au onzième siècle. En 1006, il fut conquis par les Musulmans ».

<sup>1210</sup> Jason E. Neelis, *Early Buddhist Transmission and Trade Networks: mobility and exchange within and beyond the northwestern borderlands of South Asia*, Leiden, Brill, 2011, p. 295-297. L'archéologie atteste qu'il n'y a pas eu de monastères bouddhistes à Khotan avant la fin du III<sup>e</sup> siècle EC (*Ibid.*, p. 297).

<sup>1211</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 233-234. Il n'est pas inutile de préciser que ce récit indo-bouddhiste était « grandement diffusé parmi les bouddhistes d'Asie Centrale » selon l'auteure (*Ibidem*). Elle en veut pour preuve, entre autres, un manuscrit rédigé, entre 801 et 1000 EC, en vieux-turc, conservé à la Bibliothèque Nationale de France, sous le numéro 3509, et traduit sous le nom de *version ouïgoure de l'histoire des princes Kalyāṇaṃkara et Pāpaṃkara* par Paul Pelliot en 1914, puis à nouveau sous le titre *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure* par James Russell Hamilton en 1971. Comme le précise Saïde Khalmirzaeva dans son étude, le fait que le texte soit en vieux-turc, une langue préférée à l'oral et non à l'écrit par les Ouïghours, suggérerait que l'histoire était connue des populations turcophones, et en conséquent, populaire parmi les bouddhistes d'Asie Centrale. Voir, pour les traductions : Paul Pelliot, « La version ouïgoure de l'histoire des princes Kalyāṇaṃkara et Pāpaṃkara », *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 15, n°2, 1914, p. 225-272 ; James Russell Hamilton (trad.), *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure*, Paris, Klincksieck, 1971).

essentiel ici, c'est que tous les ingrédients pour une première hybridation littéraire continentale, et non japonaise, sont présents. Mais, comment expliquer l'origine latine de *Yuriwaka*, étant donné que ces provinces d'Asie Centrale ne connurent pas la domination romaine ? Celles-ci ont eu, régulièrement, des contacts diplomatiques et commerciaux avec le monde gréco-romain et, comme le souligne Costineanu, « dans l'Empire byzantin et en Asie Mineure on pratiqua assez longtemps un latin relatif » ; un constat dont il déduit les possibles responsables de la diffusion – voir rediffusion – de l'*Odyssée* : des colporteurs de fortune issus de ces régions et « connaissant [le récit], même de seconde ou de tierce main<sup>1212</sup> ». Rien d'improbable, à nouveau, même si l'identification exacte de ces « transporteurs » reste ardue, si ce n'est impossible en raison du manque de données. Étaient-ce des commerçants, des aèdes, des diplomates, des administrateurs, des religieux ? Nul ne le sait.

Revenons à notre propos principal, et résumons. Le rejet de l'hypothèse d'une transmission jésuite originale amène à penser que l'*Odyssée*, tout du moins une version comprenant, *a minima*, le nom d'Ulysse en latin tardif/populaire, aurait pu s'hybrider en Asie Centrale au *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*. Le fruit de cette alchimie littéraire serait, quant à lui, parvenu jusqu'au Japon grâce à l'extension de la Route de la Soie, y donnant naissance à une réadaptation locale, folklorique, puis dramatique : la légende de *Yuriwaka*.

Cependant, pour attester ou renforcer une telle hypothèse – à savoir que *Yuriwaka* serait une réadaptation japonaise d'une hybridation littéraire continentale –, il restait à déceler le chaînon manquant, son prototype ou, tout du moins, un récit né hors de l'archipel mais possédant des caractéristiques transtextuelles similaires. C'est dorénavant chose faite, grâce aux recherches de Saida Khalmirzaeva, dont l'analyse comparée de *Yuriwaka* et *Alpomish*, légende renommée d'Asie Centrale, suggère clairement l'existence d'un prototype continental commun<sup>1213</sup>. Célèbre

---

<sup>1212</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 29. Malgré son lent mais inexorable déclin face à la pratique quotidienne du grec (fin V<sup>e</sup> – mi-VII<sup>e</sup> siècle EC), le latin tardif reste la langue officielle de l'Empire Byzantin jusqu'au règne de Héraclius I<sup>er</sup> (r. 610-641 EC) – elle serait même encore pratiquée, au début de sa prise de pouvoir, dans l'armée<sup>1212</sup>. Plusieurs documents (procès-verbaux, sceaux de fonctionnaires, etc.) provenant de cette période de transition linguistique présentent la particularité d'être rédigés en langue grecque à l'aide de l'alphabet latin – que cela soit intégralement ou bien mêlé au grec –, et ce phénomène de translittération affecte, entre autres, les noms de personnes. Selon l'historien Denis Feissel, cela serait le synonyme de la survivance d'un certain prestige de l'écriture latine de la fin du V<sup>e</sup> au milieu du VII<sup>e</sup> siècle EC. Voir, à ce sujet : Denis Feissel, « Écrire grec en alphabet latin : le cas des documents protobyzantins », in Frédérique Biville, Jean-Claude Decourt & Georges Rougemont (éds), *Bilinguisme gréco-latin et épigraphie*, Lyon, Maison de l'Orient, 2008, p. 213-230 ; Walter Emil Kaegi, Jr., « Two notes on Heraclius », *Revue des études byzantines*, Vol. 37, 1979, p. 221-227.

<sup>1213</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 230-250. *Alpamysh* selon l'orthographe française. Précisons que l'auteure abordait déjà ce sujet dans sa thèse de doctorat, *A Comparative Study of the Storytelling Traditions of Central Asia and Japan*, Hosei University, 2016. Thèse disponible en ligne [Accès : 11/11/2017] : <http://repo.lib.hosei.ac.jp/handle/10114/12770>

dâstân, un genre d'épopée héroïque de la littérature orale des peuples turcs – et perses<sup>1214</sup> –, étroitement lié aux pratiques des conteurs traditionnels (*bakhshi*), *Alpomish* pourrait avoir émergé, au plus tôt, entre le VI<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle, du côté de l'Asie Centrale ou de la chaîne montagneuse de l'Altai<sup>1215</sup>. Cela coïncide, sur un plan temporel, à une période d'effervescence de la Route de la Soie et à l'émersion des deux premiers Khaganat des Göktürk<sup>1216</sup>, des empires nomades à entendre comme des confédérations de tribus, et dont la sphère d'influence s'est étendue, à l'Ouest, au-delà de Samarcande, à l'Est, aux portes de la péninsule coréenne. Sur un plan géographique, l'émergence du récit correspond à une aire proche du bassin du Tarim, cette croisée des cultures que nous avons déjà vue au sujet du transfert des masques théâtraux, de l'art gréco-bouddhique, et plus généralement, de la Route de la Soie. Il est donc difficile de ne pas voir là une zone pour le moins idéale à la fois pour le transfert et l'hybridation de l'*Odyssee*.

L'étude de Saida Khalmirzaeva vient rectifier le fait que, *primo*, malgré une proximité reconnue avec l'épopée homérique, le dâstân *Alpomish* a longtemps été considéré comme une expression indépendante du motif du retour du héros au pays ; *secundo*, s'il a déjà été mentionné comme proche de *Yuriwaka*, cela fut fait sans guère plus d'attention ni mise en relation avec *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*<sup>1217</sup>. Constatant qu'à première vue, *Alpomish* « combine les caractéristiques des deux sources possibles de *Yuriwaka* », tant au niveau de la narration que des motifs, l'auteure en déduit l'hypothèse suivante : « *Alpomish* pourrait être le prototype continental de *Yuriwaka*, résultant de la fusion de l'*Odyssee* et du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*<sup>1218</sup> ». Ce postulat paraît confirmé si l'on en croit son analyse comparée des trois récits continentaux et de deux versions retranscrites de *Yuriwaka* (*Yuriwaka Daijin* et *Yuriwaka Sekkyō*)<sup>1219</sup>. En voici les principaux enseignements tirés par Khalmirzaeva, concernant *Alpomish* et *Yuriwaka*<sup>1220</sup>. Tout d'abord, les « deux histoires complètement différentes »

<sup>1214</sup> Hasan Bülent Paksoy, *Central Asian Identity under Russian Rule*, 1<sup>st</sup> AACAR Edition, Hartford (Connecticut), Association for the Advancement of Central Asian Research, 1989, p. 4.

<sup>1215</sup> Saida Khalmirzaeva, « *Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission* », art. cit., p. 231.

<sup>1216</sup> Jacques Gernet, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, op. cit., p. 318. Le premier Khaganat débute lorsque « la première confédération des tribus nomades dirigées par les Turcs (*Tujue*) met fin en 552 à l'hégémonie des Ruanruan (ou Rouran) sur les régions qui s'étendaient de la vallée de l'Orkhon, au sud du Baïkal, à celle de l'Ili ». Ces derniers sont plus connus en Europe sous le nom d'Avars, lorsqu'ils migrèrent après leur défaite, et que certains d'entre eux s'installèrent en Pannonie, une région du Danube qui correspond, *grosso modo*, à l'ancien Royaume de Hongrie et qui se trouve, de nos jours, à cheval entre plusieurs pays, dont la Hongrie, la Croatie, l'Autriche, etc. (Glen Warren Bowersock, Peter Brown & Oleg Grabar (éds), *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*, Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 326)

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 231-232, 237.

<sup>1218</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>1219</sup> *Ibid.*, p. 238-244, 247-250.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 243-244.

que sont l'*Odyssée* et *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*, ont bien une forte relation intertextuelle, avec *Alpomish*. La disposition des influences, tant sur le plan du groupement de motifs qu'au niveau de leurs ordres d'apparition dans les séquences narratives, s'avère des plus nettes. La première partie de *Alpomish* tient du récit indo-bouddhiste, tandis que la seconde, à l'inverse, est similaire au mythe grec. Cela peut s'expliquer par le fait que *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* se termine peu de temps après l'envoi d'un oiseau-messager par le héros : là où cet épisode déclenche sa résolution finale, ce n'est pas le cas dans *Alpomish* et *Yuriwaka*, qui voient leurs narrations basculer sur le thème de la vengeance, à la manière de l'*Odyssée*. Dans ces conditions, *Alpomish* se révèle être moins un mélange qu'un collage entre *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* et l'*Odyssée*. Par conséquent, *Yuriwaka* s'avère bien être une combinaison des récits grec et indo-bouddhiste, et son décryptage au côté de *Alpomish* rend évident qu'il s'organise selon le même schéma narratif, le même scénario et suit le même collage que la légende d'Asie Centrale, d'autant que tous leurs motifs en commun sont séquencés de façon remarquablement similaire. Sur les quinze motifs recensés apparaissant dans l'un ou l'autre des quatre récits analysés, seuls trois sont différents entre *Yuriwaka* et *Alpomish*, contre cinq avec l'*Odyssée* et neuf avec *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince*. Le seul motif du mythe d'Ulysse présent chez *Alpomish*, mais absent du récit japonais, est le « fils du héros » ; *Yuriwaka* n'a pas d'enfants dans les versions étudiées ici<sup>1221</sup>. Cela étant, Khalmirzaeva constate qu'il est « improbable que [*Alpomish* et *Yuriwaka*] aient pu émerger indépendamment en Asie Centrale et au Japon ». D'où sa conclusion :

It is hard to determine exactly how *Alpomish*, or its prototype, could have been brought to Japan. But we can assume that the route of transmission was storytelling, an oral tradition that had a connection with Buddhism, rather than some written source. At some point when cultural exchange with the continent was still vigorous, the plot of the story could have been brought to Japan together with Buddhism. The story could have travelled from one language to the other as some structure, or a plot made up of motifs and be recomposed and retold by storytellers according to the audience and circumstances till it eventually became *Yuriwaka*.<sup>1222</sup>

<sup>1221</sup> Ce sera le cas dans une pièce de ningyō-jōruri de 1710, créée par Chikamatsu Monzaemon et intitulée *Yuriwaka Daijin Nomori no Kamagi* (Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 30).

<sup>1222</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 244-245. « Il est difficile de déterminer exactement comment *Alpomish*, ou son prototype, aurait pu être transporté au Japon. Mais nous pouvons supposer que la route de transmission fut la narration, une tradition orale qui avait une connexion avec le Bouddhisme, plutôt qu'une quelconque source écrite. À un certain moment, quand les échanges culturels avec le continent étaient encore vigoureux, le scénario de l'histoire aurait pu être apporté au Japon avec le Bouddhisme. Le récit aurait pu voyager d'une langue à l'autre comme une sorte de structure, ou un scénario fait de motifs, et être recomposé et raconté par des conteurs selon l'audience et les circonstances, jusqu'à ce qu'éventuellement, cela devienne *Yuriwaka* ».

À l'évidence, en raison des différences narratives et, surtout, de l'absence du nom d'Ulysse, même déformé, dans *Alpomish*, il est improbable que cette version du dâstân soit à l'origine de *Yuriwaka*<sup>1223</sup> ; l'hypothèse d'un prototype commun aux deux récits est donc la plus solide. Cela soulève, à l'évidence, un grand nombre de questions. Sont-ils issus directement d'un même prototype commun, ou bien existaient-ils plusieurs versions ? des prototypes intermédiaires ? En d'autres termes, *Alpomish* et *Yuriwaka* sont-elles des narrations sœurs, ou cousines ? Qui, en Asie Centrale, fut à l'origine de ce mélange ? Quels furent le ou les différents intermédiaires qui permirent à ce récit hybride d'arriver jusqu'au Japon ? Des bouddhistes de Gandhâra ou du bassin du Tarim ? Des turcophones ? iranophones ? des Sogdiens ? des Perses ? Avant ou après l'islamisation de ces derniers ? Quelqu'un qui parlait ou lisait le latin tardif/populaire, ou bien un natif d'une langue à la prononciation suffisamment similaire pour donner naissance au nom archaïque du héros japonais, « Yurikusawaka » ? Rappelons que Costineanu ne teste « que » le grec, le néerlandais, le portugais, l'espagnol, l'anglais, le latin et le latin tardif/populaire, puisque son but est de mettre en doute le transfert jésuite. *Quid* du syriaque<sup>1224</sup> ? du sogdien ? de l'arabe<sup>1225</sup> ? du perse ou d'autres langues entendues sur la Route de la Soie et qui auraient pu atteindre la Chine, la Corée, voire le Japon ? *Quid* de l'auteur de la réadaptation japonaise du poème homérique hybridé, de la revitalisation du personnage d'Ulysse en un héros folklorique local ? Quelqu'un originaire de la province de Bungo ?<sup>1226</sup> Nombreuses sont les questions qui demeurent sans réponse. La datation même du transfert pose problème.

<sup>1223</sup> Précisons que le nom même d'*Alpomish* sous-entend une réadaptation du prototype propre à satisfaire une nouvelle audience, puisque « Alp- » est un affixe honorifique, un terme « interchangeable avec batir, batur, bagatur, voulant dire “vaillant”, “gallant”, “brave”, en tant qu’attributs d’un champion habile et sans peur [...] » (Hasan Bülent Paksoy, *Central Asian Identity under Russian Rule*, *op. cit.*, p. 2 ; voir aussi sa note 4, p. 9).

<sup>1224</sup> Pavlos Avlami, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », in Tim Whitmarsh & Thomson Stuart (éds), *The Romance between Greece and the East*, New York, Cambridge University Press, p. 279-280. La culture syriaque a été hellénisée, et s'est retrouvée longtemps sous la domination et présence du monde gréco-romain, faisant de celle-ci un excellent vecteur possible. Cela va de pair avec l'hypothèse d'une origine latine (tardif/populaire) du nom d'Ulysse dans *Yuriwaka*, véhiculée par des colporteurs originaires de l'Empire Byzantin ou d'Asie mineure, puisque la région syriaque est restée sous contrôle byzantin jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1225</sup> Rappelons aussi qu'au IX<sup>e</sup> siècle, les Arabes, qui ont connaissance de la péninsule coréenne et du Royaume de Silla, possèdent une importante communauté commerçante en Chine, notamment à Canton (Sarah M. Nelson, *The Archeology of Korea*, *op. cit.*, p. 249 ; Jacques Gemet, « L'inscription de la stèle nestorienne de Xi'an de 781 vue de Chine », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151<sup>ème</sup> année, n° 1, 2007, p. 242-243). Qu'ils aient pu être un vecteur n'est, peut-être pas, totalement à exclure, bien que nous ne pouvons, par manque de connaissance, aller plus loin sur ce point.

<sup>1226</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 26. Comme l'indique Costineanu dans son étude, l'histoire de *Yuriwaka* est « largement diffusée dans le folklore local (au point que, traditionnellement, elle est considérée comme une légende autochtone du Pays de Bungo) ». Selon la version folklorique de son épopée, Yuriwaka est gouverneur de la Province de Bungo.

#### IV.5 – D’Ulysse à Yuriwaka (2) : une histoire de faucon

Si ces interrogations restent sans réponses définitives, il se peut que nous puissions au moins apporter matière à réflexion ; et ce, par le biais de quelques lignes critiques vis-à-vis de l’étude de Dragomir Costineanu, sur laquelle nous nous sommes tant reposé au cours des pages précédentes. Car, à la lumière de l’hypothèse de Khalmirzaeva et du contexte historique reflété dans le récit de *Yuriwaka*, son argumentaire n’apparaît pas exempt de tout reproche, et plus précisément, sa suggestion d’une adaptation phonético-sémantique du nom d’Ithaque en *taka* (faucon). Costineanu justifie la nature et la présence de l’oiseau-messager de *Yuriwaka* par le biais de ce processus : il s’agirait du « nom de la patrie d’Odysseus [...] habilement “translaté” en *faucon* = seul lien avec son pays natal [Ithaca]<sup>1227</sup> ». Une idée séduisante mais qui relève, à notre avis, de la surinterprétation, après examen et prise en compte de trois arguments : sa nature de réadaptation d’un prototype hybride continental ; le contexte historique qui se dessine derrière le récit légendaire japonais ; l’origine du motif de l’oiseau-messager<sup>1228</sup>. Un détour loin d’être dénué d’enseignement pour la relation transtextuelle de l’*Odyssee* et de *Yuriwaka*.

Le motif de l’oiseau-messager présent dans *Yuriwaka* provient du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* ; absent de l’*Odyssee*, il est commun à *Alpomish*<sup>1229</sup>, et incarne le même rôle dans les trois histoires, à savoir informer la famille du héros de sa survie, bien qu’en lieu et place d’un faucon, les deux récits continentaux mettent en scène une oie<sup>1230</sup>. Ce motif acquiert un statut particulier dans *Alpomish* et *Yuriwaka*, puisqu’il représente la délimitation même de l’hybridation du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* et de l’*Odyssee* : selon l’analyse de Khalmirzaeva, l’accomplissement par l’oiseau-messager de sa mission primaire

---

<sup>1227</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 28-29.

<sup>1228</sup> À la décharge de Costineanu, il lui était impossible de s’épauler, dans son étude, sur les données de *Alpomish* et les conclusions de Khalmirzaeva, dont la recherche est postérieure de 20 ans.

<sup>1229</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story’s Transmission », art. cit., p. 241 & 243.

<sup>1230</sup> Cela dit, il existe bien un motif d’oiseau dans l’*Odyssee*, mais celui-ci diffère quelque peu par son rôle de ceux présents dans les autres récits : il s’agit d’un motif d’oiseau-présage lié au songe de Pénélope, qui demande à un Ulysse déguisé en étranger de le lui interpréter. En voici le résumé, par Nick J. Allen : « il y a vingt oies qu’elle aime et qui mangent chez elle. Un aigle à bec recourbé les massacre et s’envole, laissant les corps entassés dans la grande salle. Dans son songe la reine se lamente sur cet événement quand l’aigle revient et, se perchait sur une poutre, explique qu’il est Ulysse et que les oies sont les prétendants. L’étranger approuve cette interprétation ». Par la suite, « Pénélope rejette la leçon de son rêve, estimant qu’il vient de “la porte d’ivoire”, source de rêves illusoire ; et elle continue de douter même après les propos rassurants d’Ulysse » (Nick J. Allen, « L’*Odyssee* comme amalgame : Ulysse en Ithaque et comparaisons sanskrites », *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, Vol. 12, 2009, p. 90-91). Si l’on pourrait argumenter qu’un songe prophétique est un message, il nous semble que le cas qui nous préoccupe, les rôles et actions des oiseaux diffèrent de trop pour que l’on puisse prendre en compte l’aigle homérique. Notons, par ailleurs, que Marcel Meulder verra d’ailleurs dans ce motif une métamorphose qui rapprocherait Ulysse de Lug, personnage du *Mabinogi de Math* – un récit gallois médiéval retranscrivant la légende celtique brittonique de Math, fils de Mathonwy – ; une correspondance qui, pour l’auteur, jouerait en faveur de l’hypothèse d’une indo-européanité de l’*Odyssee* (Marcel Meulder, « Séquences trifonctionnelles indo-européennes dans l’*Odyssee* », art. cit., p. 27).

est synonyme du basculement de la structure narrative issue du conte, à celle empruntée à l'épopée homérique – centrée sur la vengeance du protagoniste à son retour<sup>1231</sup>. Notons que, *a contrario* du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* et de *Alpomish*, où l'animal disparaît une fois sa mission remplie, la version folklorique de *Yuriwaka* réserve une place plus importante et tragique à l'oiseau-messager<sup>1232</sup>. Après un aller-retour réussi entre la femme du protagoniste et ce dernier, le faucon apprivoisé, dénommé Midorimaru, meurt d'épuisement en essayant de rejoindre le héros une seconde fois sur l'île de Genkai – sa maîtresse lui ayant attaché une pierre à encre et un pinceau trop lourd. Le dénouement de l'histoire arrivé, Yuriwaka revient là où il l'a enterré et y érige un sanctuaire pour le salut de son esprit.

De manière générale, il nous semble que l'origine indo-bouddhiste du motif de l'oiseau-messager dans *Yuriwaka* rend peu crédible l'hypothèse de Dragomir Costineanu à son sujet. Mais, que nécessiterait l'argument d'une adaptation phonético-sémantique – *Ithaque* translattée en *taka* – pour être validé ? Il faudrait que (1) l'*Odyssee* non hybridée parvienne directement au Japon avant 1514 ; ou que (2) une version continentale de l'*Odyssee* hybridée possédant encore le nom d'Ithaque arrive jusqu'à l'archipel ; ou que (3), cette adaptation phonético-sémantique soit l'œuvre d'un voyageur japonais sur le continent, qui aurait eu accès à l'*Odyssee* hybridée – et serait, potentiellement l'auteur du prototype de *Yuriwaka*. Éliminons d'entrée la première possibilité, puisque nous venons de voir que l'hybridation du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* et de l'épopée homérique a très probablement eu lieu sur le continent, et non une fois les deux récits arrivés sur l'archipel<sup>1233</sup>. Quant au second point, il paraît peu probable, puisque le dâstân *Alpomish* comprend toujours la figure de l'oie, et qu'il n'y ait pas fait mention du nom du royaume d'Ulysse. Cela porte à croire que le prototype continental de *Yuriwaka*, tout comme celui d'*Alpomish*, a évacué la toponymie grecque dès la première hybridation des récits grec et indo-bouddhiste – un phénomène somme toute logique de recontextualisation –, rendant impossible l'adaptation phonético-sémantique de Costineanu. Enfin, l'hypothèse d'un voyageur japonais responsable d'une telle confusion nous paraît peu probable, non pas en raison de l'absence de japonais sur le continent, mais en ce que, d'un côté, la survie de la toponymie grecque une fois l'*Odyssee* hybridé nous semble fortement douteuse – la conservation du nom d'un protagoniste étant toujours plus probable que celle du nom d'un

---

<sup>1231</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 241 & 243.

<sup>1232</sup> *Ibidem*.

<sup>1233</sup> Il pourrait nous être objecté que deux versions de l'*Odyssee* auraient pu atteindre le Japon, l'une hybridée de cette manière, l'autre plus ou moins originale, possédant encore le nom d'Ithaque. Outre que cela demanderait un niveau de chances remarquable, cela nous paraît particulièrement peu probable, eu égard aux données connues.



lieu –, et de l'autre, nous voyons difficilement ce qui aurait pu pousser un tel voyageur à réaliser, sur place, une telle adaptation – alors que celles-ci sont généralement le fruit de lentes déformations. D'autres modèles explicatifs, complexes, s'avèrent, surtout, plus efficaces.

Raisonnons autrement. Existe-t-il une justification plus crédible à la transformation de l'oie en un faucon que le processus décrit par Costineanu ? Il suffit de se pencher sur l'Histoire de l'archipel japonais pour répondre favorablement et entrepercevoir une première hypothèse, reposant sur le fait que la fauconnerie nipponne (*takagari*) est une pratique culturelle héritée du continent à l'ère Kofun, attestée à la fois par l'archéologie et les sources écrites<sup>1234</sup>. Au Livre XI-28 du *Nihon shoki* est évoqué un échange particulier<sup>1235</sup>, supposément daté de 355 EC, entre le Seigneur Chyu, petit-fils du Roi de Paekche, et le 16<sup>ème</sup> Empereur japonais, Nintoku (r. 313-399, selon la tradition). Après la capture d'un oiseau dont il ne connaît pas la nature, ce dernier interroge le jeune prince coréen, présent à sa cour depuis deux ans en tant qu'envoyé<sup>1236</sup>, qui lui dévoile que c'est là un rapace commun dans son royaume, et qu'il est possible de l'appivoiser ; il s'agit, de toute évidence, d'un faucon. L'Empereur le charge de cette mission, dont il s'acquitte avec brio. Cette première mention textuelle et littéraire de la fauconnerie au Japon atteste, partiellement, de l'ancienneté de l'adoption de cette pratique au sein de la cour impériale. Partiellement, insistons, car le *Nihon shoki* n'est pas une source totalement fiable : l'Empereur Nintoku est, après tout, considéré par les historiens comme mythique. Si la véracité de cet épisode peut être remise en cause, l'origine du transfert culturel de la fauconnerie par le biais du contact entre les élites japonaises et la famille royale de Paekche, n'en est pas moins hautement probable<sup>1237</sup>. Cela concorderait, par ailleurs, avec les données déjà abordées lors de

---

<sup>1234</sup> « Takagari 鷹狩 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 19, *op. cit.*, p. 27 ; Soma Takuya, « Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », *The Asian Conference on Cultural Studies 2013 : Official Conference Proceedings*, Osaka, Juin, 2013, p. 81-95 ; Morimoto Teruo, « A brief history of Japanese falconry » [En ligne], communication au symposium *Falconry: a World Heritage*, Abu Dhabi, 12-15 Septembre 2005, n.p. [Accès : 11/08/2017] URL : <http://www.falconryheritage.org/uploads/itemUploads/2035/Abu Dhabi Presentation.pdf>

<sup>1235</sup> William George Aston (trad.), *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Londres, Pub. For the Society by Paul Kegan, Trench, Trübner & Co., Coll. « Transactions and Proceedings of the Japan Society », Vol. I, 1896, Livre XI-28, p. 293-294.

<sup>1236</sup> *Ibid.*, Livre XI-27, p. 293.

<sup>1237</sup> Soma Takuya, « The Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », art. cit., p. 85. Précisons qu'il n'est pas à exclure une co-influence ou un lien quelconque avec la Chine, si l'on considère l'existence de scènes de fauconneries représentées sur une boucle de ceinture en bronze (III<sup>e</sup> siècle AEC, Nord-Est de Xifeng, Province de Liaoning), ou un mur de pierre sculpté dans une chambre funéraire noble (c. I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle EC, Zoucheng, Province de Shandong) ; en d'autres termes, des représentations dans des provinces du Nord-Est de la Chine, non loin de la péninsule coréenne et de la mer Jaune – une zone maritime qui fut le lieu, nous l'avons vu avec Barnes, de complexes interactions en réseau entre le continent et l'archipel (Gina L. Barnes, *Archaeology of East Asia: The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, *op. cit.*, p. 309-330). Sur les traces archéologiques de la fauconnerie chinoise, voir : Soma Takuya, « The Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », art. cit., p. 83-85 ; Soma Takuya, « Ethnoarchaeology of Horse-Riding Falconry », *The Asian Conference on Cultural Studies 2012: Official Conference Proceedings*, Nagoya, Juin, 2012, p. 173-176, 178.

notre discussion vis-à-vis du “phénomène d’indo-européanisation”, à savoir les liens culturels et diplomatiques entre la cour Yamato et le royaume Paekche, à partir du milieu du IV<sup>e</sup> siècle EC et jusqu’à l’effondrement de ce dernier, en 663 EC. Toutefois, la prudence impose d’imaginer que ce transfert culturel ait pu avoir lieu à une date et dans des circonstances différentes de celles énoncées dans le *Nihon shoki*.

C’est là qu’entrent en jeu les données archéologiques : quatre fauconniers représentés sous forme de *haniwa*, des figurines en terre cuite destinées aux rites d’inhumation et aux tumuli de la période Kofun, ont été découverts lors de fouilles ; ils dateraient, plus ou moins, de la fin du VI<sup>e</sup> siècle EC<sup>1238</sup>. Ceux-ci comportent un certain nombre de détails (équipement, costume) similaires aux diverses représentations connues de guerriers, amenant l’ethnoarchéologue Soma Takuya à suggérer que « la fauconnerie japonaise des premiers temps pourrait avoir une forte connexion avec la morale ou la symbolique de la masculinité et de la classe guerrière » pendant la période Kofun<sup>1239</sup>. Tous usent du système pour porter leur faucon sur le bras gauche, ce qui serait la marque d’une altération de la coutume nomade en une pratique nobiliaire sédentaire<sup>1240</sup> ; à noter, aussi, que sur les trois *haniwa* où les rapaces sont encore visibles, un grelot est attaché au niveau de leur queue – il s’agit là de l’une des plus vieilles évidences de cette pratique inhérente à la fauconnerie<sup>1241</sup>. Ces données archéologiques viennent corroborer, *a minima*, le récit du *Nihon shoki*, à savoir, d’un côté, que la fauconnerie a bien été adoptée à la période Kofun et liée aux élites ; de l’autre, que l’utilisation du grelot au Japon est très tôt attestée, puisque la chronique impériale indique que le prince coréen en attache un au faucon présenté à l’Empereur<sup>1242</sup>. Notons, enfin, que la pratique de la fauconnerie aurait été réservée à l’ère Heian (794-1185 EC) aux empereurs et aux nobles, puis diffusée et popularisée, pendant la période Kamakura (1185-1333 EC), au sein de l’élite guerrière<sup>1243</sup> – plus exactement rediffusée,

---

<sup>1238</sup> Sur les quatre *haniwa*, deux proviennent de sites de fouilles de la préfecture de Gunma, dans le Nord-Est de l’archipel. Une autre figurine en terre cuite, du moins, ce qu’il en reste – son bras gauche –, a été découverte sur le lieu du tertre funéraire de Imashirozuka, à Takatsuki, une ville au Nord de la préfecture d’Ōsaka. Quant au dernier *haniwa*, l’endroit de son excavation est inconnu ; il appartient à la collection du Musée du Shitennō-ji, l’un des plus vieux temples bouddhistes japonais (593 EC), à Ōsaka (Soma Takuya, « The Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », art. cit., p. 85-88). Autrement dit, la pratique de la fauconnerie pourrait avoir été assez répandue, spatialement, dans le centre de l’archipel, en ce temps-là.

<sup>1239</sup> *Ibid.*, p. 87-88.

<sup>1240</sup> Soma Takuya, « Ethnoarchaeology of Horse-Riding Falconry », *The Asian Conference on Cultural Studies 2012: Official Conference Proceedings*, Nagoya, Juin, 2012, p. 177-178.

<sup>1241</sup> Soma Takuya, « The Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », art. cit., p. 87-88.

<sup>1242</sup> William George Aston (trad.), *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, op cit., Livre XI-28, p. 293-294.

<sup>1243</sup> « Falconry », in Louis Frédéric, *Japan Encyclopedia*, trad. En. Käthe Roth, Cambridge, (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press, 2005, p. 185 ; « Takagari 鷹狩 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire*

puisque les données archéologiques suggèrent une possible pratique par cette dernière avant la compilation du *Nihon shoki* (720 EC). Cela dit, sa popularité est définitivement attestée par les sources écrites, dès le IX<sup>e</sup> siècle EC, donnant lieu à une littérature qui lui fut propre<sup>1244</sup>.

De son côté, Yuriwaka est un membre de l'élite, guerrier, archer, gouverneur de la province de Bungo (ou de Tsukushi, selon les versions). Le plus vieux manuscrit dramatique, sous forme de *kōwaka-mai*, de sa légende (*Yuri(kusa)waka Daijin*, c. 1540-1560 EC) le décrète *Ministre de la Droite (udaijin)* au temps de l'Empereur Saga (r. 809-823)<sup>1245</sup> ; même la première mention de Yuriwaka en 1514 signale son titre de ministre (*daijin*) – si ce titre gouvernemental est réel, son obtention par Yuriwaka est toutefois fictive. En d'autres termes, au regard des informations historiques et archéologiques sur la fauconnerie, il paraît anodin que Yuriwaka puisse posséder un faucon apprivoisé, le fameux Midorimaru. La recontextualisation de la figure de l'oie en un faucon serait ainsi le simple reflet d'une référence socio-culturelle témoignant d'une pratique ancienne – et exogène – de la fauconnerie dans l'archipel japonais et au sein de ses élites. Une conclusion déjà effleurée par Esther Lowell Hibbard en 1946, bien qu'elle l'amenât à considérer ce motif comme non-vital pour l'histoire, là où nous avons vu, *a contrario*, toute son importance, puisque son rôle d'oiseau-messager permet de faire le lien entre *Yuriwaka*, le *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* et *Alpomish*<sup>1246</sup>.

Confrontée à ces données, l'hypothèse d'une adaptation phonético-sémantique d'Ithaque en *taka* perd son attrait. Non seulement une simple préférence culturelle suffirait à expliquer le changement de l'oie en faucon, mais rien n'atteste que le mot Ithaque ait été encore présent dans l'*Odyssée* hybridée en Asie centrale – d'autant qu'aucune trace de ce terme n'est présente dans *Alpomish*. Cela dit, nous n'en avons pas fini avec le faucon de Yuriwaka. Le remplacement de la figure de l'oie du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* par Midorimaru n'a rien d'anodin ; l'interroger ouvre une piste de réflexion susceptible de mettre en lumière d'autres zones d'ombre du transfert de l'*Odyssée* au Japon.

---

historique du Japon, Vol. 19, *op. cit.*, p. 27. Signalons toutefois que la notice du *Dictionnaire historique du Japon* indique que l'usage du faucon a aussi été vraisemblablement pratiquée par le peuple.

<sup>1244</sup> Esther Lowell Hibbard, « The Ulysses Motif in Japanese Literature », art. cit., p. 231-232.

<sup>1245</sup> Le Ministre de Droite (*udaijin*) était un officier supérieur de l'administration centrale, à la cour impériale ; ce titre allait de pair avec celui de *Grand Ministre* – ou *Chancelier* – (*dajō-daijin*), créé dès 671 EC, et le système du Grand Conseil (*dajōkan*), mis en place en 702 EC. Dans la pièce de théâtre mentionnée, le père de Yuriwaka, Kinmitsu, fait aussi partie de cet office, en tant que *Ministre de Gauche (sadaijin)* ; mais, lui aussi, est un personnage fictif (Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, *op. cit.*, p. 30 ; « Daijin 大臣 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, Vol. 4, *op. cit.*, p. 13-14 ; « Dajō-daijin » & « Dajōkan », in Louis Frédéric, *Japan Encyclopedia*, *op. cit.*, p. 146).

<sup>1246</sup> Esther Lowell Hibbard, « The Ulysses Motif in Japanese Literature », art. cit., p. 231-232.

Trois lignes temporelles peuvent être considérées pour le remplacement de l’oie en faucon. La première propose un changement *après* que le prototype de *Yuriwaka* ait atteint l’archipel japonais ; la seconde considère que ce changement ait pu avoir lieu *avant*, sur le continent, par la main d’un voyageur en provenance du Japon. Quant à la troisième, elle privilégie l’idée d’un remplacement sur le continent par un auteur qui ne serait pas japonais. Au demeurant, les deux premières possibilités, que nous nommons respectivement les hypothèses Midorimaru I et II, reposent principalement sur l’absence d’une version de l’*Odyssee* hybridée, autre que la légende de *Yuriwaka*, qui mettrait en scène un faucon, et sur l’histoire et l’attrait de la fauconnerie dans l’archipel, comme possible source d’une adaptation culturelle du motif de l’oiseau-messager. Dans le cadre précis de l’hypothèse Midorimaru II, on signalera surtout le fait que pendant des siècles et des siècles, des Japonais ont fait le voyage jusqu’en Chine, y circulant parfois durant plusieurs décennies<sup>1247</sup>. Il est probable que certains furent en contact avec la partie continentale de la Route de la Soie et ses émulations culturelles – à Chang’an, par exemple –, les rendant *de facto* susceptibles d’être les premiers récepteurs japonais du prototype de l’*Odyssee* hybridée, et les responsables de l’adaptation de l’oie en faucon, voire aussi du transfert du récit continental vers l’archipel et de sa transformation en *Yuriwaka*. Néanmoins, il est aussi possible qu’ils n’aient fait que transférer le prototype de l’*Odyssee* hybridée au Japon, sans avoir modifié au préalable la nature de l’oiseau-messager – ce qui rejoindrait, dans ce cas précis, l’hypothèse I. Enfin, la troisième ligne temporelle, que nous nommons l’hypothèse Midorimaru III, reposerait, faute de preuve matérielle, sur la seule logique suivante : puisqu’*Alpomish* a su conserver la figure de l’oie mais évacuer le nom d’Ulysse, pourquoi le prototype continental de *Yuriwaka* n’aurait pas pu faire l’inverse avant son transfert au Japon, à savoir garder le nom du héros, et modifier le type d’oiseau ? Les responsables pourraient être divers ; quoi qu’il en soit, la nature de Midorimaru apparaîtrait alors comme anecdotique, sans rapport direct avec la pratique de la fauconnerie au Japon. Tout au plus, peut-on suggérer que la figure du faucon aurait pu aider à l’intégration de la légende dans l’imaginaire de l’archipel et de ses élites guerrières. En d’autres termes, dans le cadre de l’hypothèse Midorimaru III, *Alpomish* et *Yuriwaka* seraient issues de deux traditions continentales de recontextualisation différente.

Ces trois hypothèses déterminées, il est nécessaire d’aborder le contexte historique dépeint dans *Yuriwaka*, à savoir les deux tentatives successives d’invasions mongoles du Japon, en 1274 et 1281, pendant la période Kamakura – deux épisodes dont le récit déformé atteint rapidement

---

<sup>1247</sup> Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, op. cit., p. 20-31.

l'Europe *via* le *Devisement du monde* du marchand vénitien Marco Polo (1298)<sup>1248</sup>. Face à l'échec de plusieurs tractations diplomatiques en vue de vassaliser l'archipel japonais, et alors que la Corée et la Chine du Nord viennent de tomber sous son joug, le petit-fils de Gengis Khān, Kūbilāi Khān, tout juste devenu Empereur de Chine (1271), se lance dans deux campagnes successives pour prendre par la force l'archipel, *via* le nord de l'île de Kyūshū<sup>1249</sup>. Déferlent sur le Japon deux expéditions navales de très grande ampleur, fortes de 900 navires en 1274, 4400 en 1281, composées de troupes mongoles, épaulées par des auxiliaires coréens et chinois ; l'historien Pierre-François Souyri fait état, lors de la seconde tentative, de « plusieurs dizaines de milliers d'hommes (140 000 selon certaines sources) ». La première tentative s'avère de courte durée, les forces mongoles se retirant peu de temps après le début des combats, non sans avoir brûlé la ville de Hakata (actuelle Fukuoka), centre commercial du Kyūshū<sup>1250</sup> ; l'invasion de 1281 sera, elle, un désastre. Une fois l'Empire maritime de la dynastie chinoise des Song (1127-1279 EC) mis à bas et Kūbilāi Khān maître de la Chine méridionale, les forces mongoles reviennent par le Nord-Ouest du Kyūshū, et font face à une défense acharnée des locaux qui, en prévision, avaient consolidé les zones côtières. Toutefois, l'issue des combats n'est pas déterminée par la main de l'homme ; un puissant typhon, resté à la postérité sous le nom de *Kamikaze* (*vent divin*), ravage la quasi-intégralité de la flotte mongole, alors amassée dans la baie de Imari, près de l'île de Takashima. Les troupes nippones ne se font pas prier et éliminent les quelque 30 000 rescapés, mettant fin à l'invasion et au projet de conquête de Kūbilāi Khān. Les répercussions de cette victoire définitive sont nombreuses, dont l'une des plus célèbres reste sa transformation en un mythe nationaliste au XX<sup>e</sup> siècle ; pour autant, pendant des siècles, elle va surtout affecter la mémoire des gens du Kyūshū<sup>1251</sup>.

<sup>1248</sup> Marco Polo, *La Description du monde*, *op. cit.*, CLVIII-CLIX, p. 378-385.

<sup>1249</sup> Pierre-François Souyri, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2013, p. 138-140 ; Randall J. Sasaki, *The origins of the lost fleet of the Mongol Empire*, College Station, Texas A&M University Press, 2015, p. VII-VIII.

<sup>1250</sup> Toutes les sources ne s'accordent pas sur les raisons de cette retraite. Certains historiens, notamment occidentaux, privilégient l'idée d'une tempête. Selon Sasaki, il est plausible de considérer cette invasion comme un raid, destiné à détruire la ville de Hakata, un centre de commerce rayonnant et en lien avec la dynastie chinoise des Song, ennemi de Kūbilāi Khān. Si tel était l'objectif, l'expédition de 1274 serait un succès tactique (Randall J. Sasaki, *The origins of the lost fleet of the Mongol Empire*, *op. cit.*, p. 26-27).

<sup>1251</sup> Judith Fröhlich, « Between Local History and National Myth: The Mongol Invasions in Japan », in Frank Krämer, Katharina Schmidt & Julika Singer (éds), *Historicizing the « Beyond ». The Mongolian Invasion as a New Dimension of Violence?*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter Heidelberg 2011, p. 117-140. Longtemps restées un évènement relativement local (*Ibid.*, p. 132), les invasions mongoles sont intégrées au roman national japonais, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, avant d'être transformées en une « métaphore de la défense nationale » lors la guerre russo-japonaise de 1904-1905, vision remaniée, mythifiée, qui sera poursuivie et amplifiée jusqu'en 1945. Le typhon apparaît alors comme le symbole d'une supposée protection divine de l'archipel et, en conséquent, de sa supériorité fantasmée sur les autres nations.

Quel rapport, nous dira-t-on, entre notre histoire de faucon et les invasions mongoles ? C'est que la légende de *Yuriwaka*, tout du moins ce que nous en connaissons, s'inscrit indéniablement dans le contexte et dans la région de ces événements. Sa version folklorique la plus connue est dite de Ōita, selon la préfecture de Ōita, située au Nord-Est de l'île de Kyūshū, qui n'est autre que l'ancienne province de Bungo ; c'est là que notre protagoniste est gouverneur, appointé par l'Empereur<sup>1252</sup>. À l'occasion de la guerre contre les envahisseurs mongols, Yuriwaka se rend dans la province de Tsukushi, l'actuelle préfecture de Fukuoka. Là-bas, les faits d'armes du héros, supposés avoir lieu près des côtes de l'île de Tsushima, son arrêt et son abandon sur l'île de Genkai (*Genkai-ga-shima*) – où son faucon, envoyé par sa femme retenue prisonnière, le retrouvera –, située à l'entrée de la baie de Hakata, correspondent au théâtre des opérations historiques des invasions mongoles. Lors l'invasion de 1281, l'armada mongole est réduite en miettes par le typhon *Kamikaze* près de l'île de Takashima, dans la baie de Imari, au Sud-Ouest de Hakata. L'archéologie sous-marine a, depuis, validé l'authenticité de la localisation de cet épisode ; y a été découvert une vaste collection d'artefacts et même, en 2011, un navire intact de la seconde invasion<sup>1253</sup>. Si, à l'évidence, le site archéologique n'a révélé aucune trace attestant de la véracité historique du personnage de Yuriwaka, ou de sa légende, il permet, par extension, de suggérer qu'elle y est plus ou moins liée. Comment ? De deux manières. *Primo*, dans sa tâche face aux Mongols, Yuriwaka aurait été aidé par les dieux afin d'obtenir la victoire, un lien implicite au typhon. *Secundo*, les kanji qui composent le nom de l'île de Takashima signifient, littéralement, « l'île des faucons » (鷹島) ; l'île en regorgerait et l'on notera le témoignage de l'archéologue Randall J. Sasaki à ce sujet<sup>1254</sup>. De là, les interprétations circonstanciées prennent le pas sur le factuel irréfutable. Est-il totalement déraisonnable de considérer que la figure du faucon dans *Yuriwaka* soit une référence à ce lieu en tant que champ de bataille ? ou seulement à sa faune ? Serait-ce un amalgame accidentel avec le motif de l'oie ? Devrions-nous considérer que toute coïncidence avec l'île est fortuite ?

---

<sup>1252</sup> Précisons que dans la version dramatique *Yuri(kusu)waka Daijin*, il est appointé gouverneur de la province de Tsukushi (actuelle préfecture de Fukuoka, au Nord-Ouest de l'île de Kyūshū), afin de faire face à l'arrivée de la flotte mongole ; c'est sa femme, dont le nom est inconnu, qui réside, en l'attendant, dans la province de Bungo.

<sup>1253</sup> Randall J. Sasaki, *The origins of the lost fleet of the Mongol Empire*, op. cit., p. IX-X. La richesse du site archéologique, et le battage médiatique lié à la découverte du navire en 2011, a amené l'Agence Japonaise pour les Affaires Culturelles à le décréter Site National Historique, une première pour un site sous-marin.

<sup>1254</sup> *Ibid.*, p. 12. Si nous n'avons aucun doute quant à la présence et la traduction du kanji pour le faucon, *taka* (鷹), avouons en avoir un, léger, sur le pluriel de cette traduction, le nom japonais pouvant tout aussi bien se traduire par « l'île du faucon ». Nous n'excluons pas non plus la possibilité de traduire par « l'île au(x) faucon(s) ». Puisque nous n'avons trouvé aucune traduction française préexistante de son nom, nous avons tranché et privilégié le pluriel de « faucon », en référence au témoignage de Sasaki sur le grand nombre de spécimens présents sur l'île.

Supposons qu'une version folklorique de *Yuriwaka* existait *avant* les invasions mongoles, et que ces dernières auraient été à l'origine d'une réactualisation du contexte de la légende. Cela sous-entendrait que le transfert du prototype continental de *Yuriwaka* aurait eu lieu avant 1274. Dans le cadre de l'hypothèse Midorimaru I, le remplacement de l'oie par un faucon pourrait avoir été fait (1) avant les invasions, auquel cas la correspondance entre le faucon de Yuriwaka et l'île de Takashima est une coïncidence ; (2) après les invasions, résultant alors soit d'un amalgame avec l'île de Takashima – que cela soit par son statut de champ de bataille, ou/et pour sa faune locale –, soit de la pratique populaire de la fauconnerie par l'élite guerrière de la période Kamakura, vainqueur des Mongols, voire, aussi, un mélange des deux. Dans le cadre des hypothèses Midorimaru II et III, il n'y aurait aucun rapport de détermination entre la présence du faucon dans la légende de *Yuriwaka*, et l'île de Takashima.

Supposons, maintenant, que les invasions mongoles soient le contexte originel et original de *Yuriwaka*. Cela sous-entendrait que le transfert du prototype continental de la légende japonaise dans l'archipel, puis son remodelage avec une trame de fond liée à ces invasions, auraient eu lieu entre 1281 et 1514, c'est-à-dire entre la défaite finale des Mongols et la première mention de Yuriwaka et de son faucon – tout du moins, connue aujourd'hui. Dans le cadre de l'hypothèse Midorimaru I, l'usage d'un faucon comme oiseau-messager serait soit le résultat d'un lien quelconque avec l'île de Takashima, soit une référence socio-culturelle à la fauconnerie pratiquée par l'élite guerrière de la période Kamakura, vainqueur des mongols et à laquelle Yuriwaka est associé, voire, là encore, un mélange des deux. Dans le cadre des hypothèses Midorimaru II et III, pareillement, il ne s'agirait ni plus ni moins que d'une simple coïncidence, sauf si le remodelage complet du prototype continental avait eu lieu avant d'atteindre le Japon. En d'autres termes, sauf si la trame de *Yuriwaka* telle que nous la connaissons aurait été créée en dehors de l'archipel, sur le continent, par un japonais ou autre. Toutefois, une telle situation nous paraissant trop exceptionnelle pour être probable, nous l'excluons pour la suite.

À rechercher l'origine du changement de la figure de l'oie en un faucon, nous voilà face au grand dilemme de la datation du transfert du prototype continental de la légende de *Yuriwaka* au Japon. La version que nous connaissons de celle-ci ne serait-elle qu'une réactualisation, dont nous aurions perdu l'original ? Ou bien, *a contrario*, la trame narrative mettant en scène les invasions mongoles serait-elle l'originale ? Il nous est bien impossible de déterminer lequel des deux cas est correct, au regard des données en notre possession. Cela dit, il nous reste une piste supplémentaire à explorer, par le biais de l'hypothèse Midorimaru III, qui pourrait permettre, *a*

*minima*, de renforcer l'hypothèse d'un transfert terrestre de l'*Odyssee* via la Route de la Soie ; et, par extension, renforcer la possibilité d'un transfert antérieur à 1271.

En l'absence de trace d'un prototype continental possédant le nom d'Ulysse et un faucon en lieu et place de l'oie, l'hypothèse Midorimaru III s'avère problématique ; mais, la fouiller n'est pas sans intérêt pour l'hypothèse générale du transfert de l'*Odyssee* par la Route de la Soie, si l'on fait un écart du côté des Ouïghours et de l'origine de la fauconnerie en Eurasie. L'histoire de cette dernière, de son développement, est intimement liée à la région du bassin du Tarim – que nous ne cessons de retrouver au sujet des transferts transeurasiatiques jusqu'au Japon –, et aux chaînes montagneuses qui le bordent, à savoir, au Nord-Est, l'Altaï, au Nord-Ouest, le Tian Shan<sup>1255</sup>. Ce faisant, la recontextualisation de la figure de l'oie en un faucon dans le prototype continental de *Yuriwaka* paraîtrait fort logique si celui-ci fut élaboré dans cette région. D'un autre côté, si l'on en croit Danielle Eliasberg et James Russel Hamilton, le faucon est considéré comme un oiseau emblématique par les Ouïghours<sup>1256</sup>, cette population turcophone qui a arraché la région du Xinjiang aux mains des Göktürk, en 744 EC. Ceux-ci y établirent un Khaganat avant d'être chassés à leur tour par les Kirghiz en 840<sup>1257</sup>, et fonder, pour certains d'entre eux, le royaume de Qoço (mi-IX<sup>e</sup> – mi-XIII<sup>e</sup> siècle), juste au Nord-Est du bassin du Tarim<sup>1258</sup>. S'y constitue un contexte multiculturel en lien avec la Route de la Soie et ses autres pôles, où se croisent nombre de religions (chamanisme, manichéisme, nestorianisme, bouddhisme, etc.), et d'ethnies, dont « plusieurs tribus turques [...], des Indiens, des Kušans, des Hephtalites, des Tokhariens, des Saces, des Sogdiens, des Chinois, des Tibétains, des Tangoutes et des Kithans ».

---

<sup>1255</sup> Soma Takuya, « Ethnoarchaeology of Horse-Riding Falconry », art. cit., p. 172-179. Diverses données archéologiques, notamment sur des sites de l'actuel Kirghiztan, suggèrent l'utilisation de rapaces apprivoisés pour chasser à partir du V<sup>e</sup> siècle AEC, puis une diffusion de la pratique d'un bout à l'autre de l'Eurasie du III<sup>e</sup> siècle AEC au VIII<sup>e</sup> siècle EC. D'un côté, elle parvient au Japon, nous l'avons vu, selon le *Nihon shoki*, au cours du IV<sup>e</sup> siècle EC, selon l'archéologie, *a minima*, vers le VI<sup>e</sup> ; de l'autre, la fauconnerie débute en Angleterre, au moins, au VIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1256</sup> Danielle Eliasberg, « Les signatures en forme d'oiseau dans les manuscrits chinois de Touen-houang », in Michel Soymié (dir.), *Contributions aux études de Touen-Houang*, Paris, Droz, 1979, p. 43 ; Note 15.3-5 du manuscrit Pelliot Chinois 2988 et 2909 (BNF), établie à partir de la conversion rétrospective du *Catalogue des Manuscrits ouïgours du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle de Touen-Houang* édité par James Russell Hamilton (Paris, Peteers, Vol. I, 1986). Consultable en ligne via le site des Archives et manuscrits de la BNF. [Accès : 20/06/2018] URL : <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc1052439>

<sup>1257</sup> Lucien-Jean Bord & Jean-Pierre Mugg, *L'Arc des steppes : étude historique et technique de l'archerie des peuples nomades d'Eurasie*, Paris, Éditions du Gerfaut, 2005, p. 135.

<sup>1258</sup> Pavlos Avlami, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », art. cit., p. 280-281. Il est notable que les Ouïghours sont toujours présents dans la région chinoise du Xinjiang, appelée, de nos jours, la Région autonome ouïghoure du Xinjiang.



Or, en l'occurrence, non seulement *Alpomish* est supposé être issu de la tradition des *bakhshi*, ces conteurs que l'on retrouve, entre autres, chez les Ouïghours et les Kirghiz, mais c'est non loin, à Dunhuang, dans les grottes de ce haut-lieu du bouddhisme, qu'est découvert le manuscrit 3509 du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure*, rédigé en vieux-turc et daté d'environ 801-1000 EC, celui-là même qu'évoque Saida Khalmirzaeva pour ses travaux sur la relation transtextuelle entre *Alpomish* et *Yuriwaka*<sup>1259</sup>. Dunhuang se situe à l'Est du bassin du Tarim, sur la route pour Chang'an, la ville qui fut la capitale cosmopolite des Tang, le pôle majeur de la Route de la Soie à l'Est de l'Eurasie, et l'étape principale avant la Corée et le Japon. La découverte de ce manuscrit à Dunhuang, corrélée au témoignage déjà évoqué du moine bouddhiste Seng-yū sur la présence de ce conte indo-bouddhiste au Grand Monastère de Khotan – c'est-à-dire dans le bassin du Tarim –, aux nombreux artefacts de culture gréco-bouddhique dans la région, et à l'attachement originel d'*Alpomish* à l'Asie centrale ou aux montagnes de l'Altaï, renforce la possibilité que l'hybridation de l'*Odyssée* et du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* ait eu lieu dans ces terres-ci – voire, plus en amont, entre celles-ci et Gandhāra.

Surtout, le site archéologique de l'ancienne ville de Qoço (ou Gaochang, de nos jours), qui a donné son nom au royaume éponyme, ont été découvertes quelques bribes d'un codex du IX<sup>e</sup> siècle EC, écrit en alphabet ouïghour manichéen et compilant en son sein des fragments hybridés de *la Vie d'Ésope* – son titre, dans le manuscrit est *le bon et beau livre de Yosipas* –, et du livre de fables *Kalīla wa Dimna*<sup>1260</sup>. *La Vie d'Ésope* est, à l'origine, une biographie comique grecque dédiée au fameux fabuliste phrygien (c. 620 – 564 AEC), dont la plus ancienne occurrence date du I<sup>er</sup>/II<sup>e</sup> siècle EC<sup>1261</sup>. Selon Pavlos Avlami, elle serait parvenue jusqu'à Qoço grâce à une ou plusieurs traductions intermédiaires, très probablement « filtré[e] à travers un substrat syriaque, peut-être une version perse, et des influences indiennes<sup>1262</sup> ». Car, et c'est là un point primordial, à la manière de l'*Odyssée*, les fragments de *la Vie d'Ésope* font l'objet d'une hybridation interne, avec des éléments indiens, à savoir, ici, le personnage de Āranyakā, une jeune esclave, dont la provenance narrative pourrait bien être d'une pièce dramatique sanskrite, *Priyadarśikā*, attribuée

<sup>1259</sup> Saida Khalmirzaeva, « Yuriwaka: On the Possible Route of the Story's Transmission », art. cit., p. 233-235 ; Paul Pelliot, « La version ouïgoure de l'histoire des princes Kalyāṇaṃkara et Pāpaṃkara », art. cit., p. 225-272 ; James Russell Hamilton (trad.), *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure*, op. cit.

<sup>1260</sup> Pavlos Avlami, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », art. cit., p. 269-273.

<sup>1261</sup> Corinne Jouanno, « La *Vie d'Ésope* : une biographie comique », *Revue des Études Grecques*, Vol. 118, Juillet-Décembre, 2005, p. 392.

<sup>1262</sup> Pavlos Avlami, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », art. cit., p. 279-280.

à l'empereur de l'Inde du Nord Harṣa (ou Harṣavardhana, r. c. 606-648 EC)<sup>1263</sup>, généralement considéré comme « le dernier fondateur puissant d'un Empire bouddhiste en Inde<sup>1264</sup> ». Or, nous savons que ce dernier a entretenu une relation diplomatique et commerciale avec la Chine des Tang et le prestigieux pèlerin bouddhiste chinois Xuanzang (c. 602-664 EC)<sup>1265</sup>. Ce religieux était non seulement lié au Roi de Tourfan, l'une des villes du futur royaume ouïghour de Qoço, mais il est notable qu'il soit passé, en 640 EC, à son retour d'Inde, par « tous les états vassaux comme Khotan, Tourfan, Shanshan [...] ainsi qu'à Dunhuang ». Difficile, dans ces circonstances, de ne pas considérer comme raisonnable que la pièce dramatique *Priyadarśikā* ait pu être transférée par Xuanzang, ou tout du moins, suivi le même chemin que celui-ci jusqu'au Xinjiang *via* la Route de la Soie – ce que suggère Pavlos Avlamis<sup>1266</sup> –, pour voir, *in fine*, l'un de ses personnages être hybridé avec *la Vie d'Ésope* – en sachant toutefois que ce mélange a pu tout aussi bien arriver en chemin, ou une fois atteint la région du bassin du Tarim.

La découverte archéologique de ces fragments hybridés de *la Vie d'Ésope* est particulièrement riche d'enseignements. Tout d'abord, sa datation et localisation confirment que ces régions de l'Eurasie ne se sont pas contentées de la survivance de la culture hellénistique en Asie centrale, mais ont continué, au fil du temps et de la Route de la Soie, d'importer et d'emprunter au monde gréco-romain, bien après la mort d'Alexandre le Grand en 323 AEC. En outre, cette trouvaille atteste que la diffusion et l'influence de la culture gréco-romaine vers l'Est de l'Eurasie n'étaient pas limitées à l'artisanat, aux sculptures. Sa littérature était aussi susceptible de voyager, d'être traduite, recontextualisée, hybridée, placée dans des compilations inédites, d'être revitalisée selon les principes transtextuels et transculturels, à l'échelle du continent eurasiatique et ce, bien avant les transferts modernes. Si le comparatisme mythologique, nous l'avons vu, a permis depuis longtemps d'entrapercevoir un tel cheminement, la découverte de ce codex est inestimable car elle atteste, archéologiquement, du transfert d'un récit originaire du monde gréco-romain vers l'Est eurasiatique au cours du I<sup>er</sup> millénaire EC. Et ce, *via* un pôle culturel de la Route de la Soie, annexe au bassin du Tarim – où ont circulé des apports culturels ayant atteint, par la suite, le Japon. Enfin, cette découverte permet d'observer le transfert de l'*Odyssee* sous l'angle de la Route de la Soie. Que *la Vie d'Ésope* et l'*Odyssee* soient au cœur d'un processus d'hybridation

<sup>1263</sup> *Ibid.*, p. 276-277. Harṣavardhana, *Priyadarśika : pièce attribuée au roi Sriharchadéva, en quatre actes précédés d'un prologue et d'une introduction, traduite du sanskrit et du prakrit sur l'édition de Viçnou Daji Gadré, par G. Strehly*, Paris, Ernest Leroux, 1888.

<sup>1264</sup> Robert M. Salkin & Paul E. Schellinger (éds), *International dictionary of historic places. Volume 5 : Asia and Oceania*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1996, p. 123.

<sup>1265</sup> Dominique Lelièvre, *Voyageurs chinois à la découverte du monde : de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Muriel Détrie, Genève, Édition Olizane, 2004, p. 113 & 116.

<sup>1266</sup> Pavlos Avlamis, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », art. cit., p. 276-277.

n'a, en soit, rien de choquant ; c'est là un mécanisme transtextuel courant. Mais, il est bien moins anodin que les deux transferts partagent une hybridation avec des éléments de récits bouddhistes, en ligne avec la culture gréco-bouddhique née en Asie centrale, et diffusée vers le bassin du Tarim et la Chine. C'est d'autant plus curieux au regard de la présence du manuscrit en version ouïghoure du *Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* à Dunhuang, non loin des fragments de la *Vie d'Ésope*, et qui plus est, avec une datation proche – 801-1000 EC pour le premier, IX<sup>e</sup> siècle EC pour le second. Il serait alors particulièrement tentant de supposer que l'*Odyssée* ait suivi un parcours plus ou moins similaire à celui de la *Vie d'Ésope* ; hybridée de la même manière en Asie centrale, et probablement dans la même région – mais pas forcément à la même époque –, une version serait alors parvenue jusqu'à l'archipel japonais, potentiellement *via* la circulation du Bouddhisme, donnant naissance, par la suite, à *Yuriwaka*.

Dans le cadre de notre réflexion sur le motif de l'oiseau-messenger, cette découverte interroge. Si l'hypothèse Midorimaru I est correcte, alors le passage du prototype continental de *Yuriwaka* jusqu'au Japon par la Route de la Soie et par des cultures liées à la fauconnerie n'a pas de rapport direct avec le remplacement de l'oie par un faucon, puisque celui-ci interviendrait *après* l'arrivée du récit sur l'archipel. Si l'hypothèse Midorimaru II est correcte, à savoir qu'un Japonais serait l'auteur, sur le continent, du remplacement de l'oie par un faucon, alors il ne serait pas improbable que cet insulaire ait eu directement accès au, ou à une version du prototype continental de l'*Odyssée* hybridée circulant sur la Route de la Soie – que cela soit dans le bassin du Tarim, ou, par exemple, dans la capitale des Tang, Chang'an. Mais, cela n'est que pure spéculation. Enfin, si l'hypothèse Midorimaru III s'avère correcte – un auteur autre que japonais remplaçant la figure de l'oie par un faucon avant le transfert du prototype continental de *Yuriwaka* vers le Japon –, peut-être dans le compagnon du protagoniste la trace d'une connexion aux Ouïghours ? Difficile à dire, car rien n'assure, après tout, que les Ouïghours soient les seuls candidats à la mise en place du motif du faucon. D'autres populations dans la région ou sur la route de l'archipel auraient pu s'en charger, puisque la pratique de la fauconnerie était répandue ; par exemple, une modification d'origine coréenne pourrait être avancée, si l'on repense au fait que le *Nihon shoki* et les traces archéologiques au Japon suggèrent un apport culturel lié à la péninsule. Aucune possibilité n'est écartable à ce stade, ce qui laisse l'hypothèse Midorimaru III sans réponse satisfaisante.

Cependant, peu importe, si l'on peut dire, que la recontextualisation de la figure de l'oie en un faucon ait eu lieu *avant* ou *après* le transfert au Japon du prototype continental de *Yuriwaka* : car, cela n'a aucune conséquence sur la possible corrélation, suggérée par les fragments découverts à

Qoço, entre le transfert de la *Vie d'Ésope* et celui de l'*Odyssée*. En d'autres termes, l'hypothèse d'un transfert de l'*Odyssée* à la manière de la *Vie d'Ésope*, c'est-à-dire *via* la Route de la Soie et la région du bassin du Tarim, n'est pas dépendante de l'hypothèse continentale du faucon. Mais, le cas du codex de Qoço est, certainement, un plus dans l'argumentaire en faveur d'un transfert de l'*Odyssée* *via* la Route de la Soie ; il marque un précédent, pas forcément temporel, insistons, mais archéologique, ce qui n'est pas rien. Par la même occasion, ajoutons que cette découverte renforce considérablement l'hypothèse du rôle de la Route de la Soie, vue dans le chapitre III de cette partie, sur les transferts culturels liés au "phénomène d'indo-européanisation".

Au regard des données obtenues à travers la réflexion sur l'origine du faucon de *Yuriwaka*, et plus généralement, des informations examinées autour du transfert de l'*Odyssée* au Japon, est-il possible, *in fine*, de confirmer l'une des trois hypothèses « Midorimaru » ? voire de déduire avec une certaine exactitude la datation du transfert du prototype continental de *Yuriwaka* ? La réponse la plus pragmatique à ces deux questions est « non ». En définitive, seule nous reste l'assurance (1) que *Yuriwaka* est bien la réadaptation japonaise d'une hybridation littéraire continentale, qualifiable de gréco-bouddhique, entre l'*Odyssée* et *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* ; (2) que le transfert du prototype de l'*Odyssée* hybridée au Japon ait eu lieu avant 1514 ; (3) que *Yuriwaka* et *Alpomish* sont des récits cousins. Il est aussi très hautement probable que le transfert transeurasiatique de l'*Odyssée* ait suivi un cheminement *via* la Route de la Soie, plus ou moins similaire à celui de la *Vie d'Ésope*, c'est-à-dire *via* le bassin du Tarim. Quant à la, ou les raisons de son hybridation et du transfert du résultat au Japon, il peut être invoqué, assez logiquement, l'effervescence cross-culturelle de ce réseau, et l'émergence, l'émulation, la circulation et l'attrait de la culture gréco-bouddhique.

Pour autant, il nous paraît raisonnable, à défaut d'être certain, de spéculer en considérant que, d'un côté, l'hypothèse Midorimaru I soit la plus probable des trois, et de l'autre, que le transfert du prototype de l'*Odyssée* hybridée au Japon ait eu lieu avant les invasions mongoles, soit à l'oral, soit par le biais d'un manuscrit. Expliquons-nous, en trois points.

*Primo*, nulle version, à notre connaissance, d'*Alpomish* ne présente un faucon à la place d'une oie, alors même que ce dâstân est né dans une région où la fauconnerie était, culturellement, importante. Son lien aux populations turcophones, dont les Ouïghours, pendant des siècles et des siècles, n'a rien changé à cela. Dans de telles circonstances, il apparaît troublant que le prototype continental de *Yuriwaka* ait pu avoir un faucon pour oiseau-messager. Les *bakhshi*, ces conteurs traditionnels des populations turcophones, n'auraient-ils pas privilégié un tel prototype, s'il avait

existé, pour fonder, ou revisiter, *Alpomish* ? Cela laisse perplexe. Certes, la modification de l'oie en faucon aurait pu être le fait, nous l'avons dit, d'autres peuples pratiquant la fauconnerie, tels que des personnes de la péninsule coréenne ; toutefois, cela reste une pure spéculation, en raison de l'absence de trace d'un récit proche d'*Alpomish* et de *Yuriwaka*. De même, nous sommes peu convaincu à l'idée qu'un voyageur japonais ait pu créer un prototype de *Yuriwaka* sur le continent, en y modifiant la nature de l'oiseau-messager ; dans le cadre où la responsabilité du transfert serait celle d'un insulaire, il nous paraîtrait bien plus probable qu'il ait emprunté le récit gréco-bouddhique original tel quel, la modification n'intervenant qu'une fois l'archipel japonais atteint, c'est-à-dire une fois dans un environnement susceptible d'être plus réceptif à une telle adaptation culturelle. Pareilles constatations diminuent les chances des hypothèses Midorimaru II et III, mais n'excluent pas la possibilité qu'un Japonais puisse être à l'origine du transfert.

*Secundo*, la conservation du nom d'Ulysse dans *Yuriwaka* suppose que son prototype hybride continental soit passé par un nombre minimal d'intermédiaires entre le moment où le récit gréco-bouddhique original a été formé, et celui de son transfert jusqu'à l'archipel japonais. Car, en toute logique, plus le temps s'écoule, plus les chances d'une déformation et d'une recontextualisation du nom du héros augmentent. Or, plus vite a été le transfert jusqu'au Japon, moins la figure de l'oie n'a eu de chance d'avoir été remplacée avant d'atteindre l'archipel nippon. Une telle logique favorise, par conséquent, l'hypothèse Midorimaru I. Cependant, reconnaissons que cela est surtout valable dans le contexte d'un transfert oral, et non écrit du prototype. Dans ce second cas, il aurait suffi que le document transféré comporte bien le nom original, à savoir *Yurikusu(waka)*, et qu'il soit lisible par une personne de l'archipel, pour que la conservation du nom d'Ulysse ait lieu au Japon, indépendamment des évolutions des versions continentales ayant abouti à *Alpomish*. En ce qui nous concerne, nous n'écarterons ni ne privilégions la piste orale et la piste manuscrite ; l'une et l'autre sont probables. La seconde a même, nous l'avons vu, un précédent, avec les fragments de la *Vie d'Ésope* découverts dans le codex de Qoço, qui étaye *a minima* la possibilité de transferts littéraires rédigés, du monde gréco-romain au bassin du Tarim.

*Tiërto*, la logique inhérente au second point favorise, notamment dans le cas d'un récit oral, l'hypothèse d'un transfert précoce au Japon du prototype continental de *Yuriwaka*, c'est-à-dire avant les invasions mongoles de 1274 et 1281. *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince* était connu des bouddhistes d'Asie centrale avant la moitié du V<sup>e</sup> siècle EC, tandis qu'*Alpomish* est né, au plus tôt, entre le VI<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle ; ce qui laisse supposer que le transfert de l'*Odyssée* en Asie centrale et son hybridation ont eu lieu avant l'apparition du dâstân

– d’autant que cela correspond aussi à la période du déclin du latin tardif/populaire, dont serait issu le nom transféré d’Ulysse. Or, là encore, plus la version hybride de l’*Odyssee* passe de temps en Asie centrale, et plus les chances de survie du nom d’Ulysse s’amenuisent. Par conséquent, il ne serait pas improbable que le prototype hybride contenant encore le nom du héros grec ait été transféré vers le Japon particulièrement tôt. En prenant en considération le fait que la religion bouddhiste, probable véhicule de ce transfert<sup>1267</sup>, ait été introduite à la cour Yamato en 552 EC, il apparaît raisonnable de considérer que le passage au Japon du prototype continental de *Yuriwaka* ait pu avoir lieu entre le VI<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, c’est-à-dire entre la lente émergence d’*Alpomish* et le déclin des Tang en Chine<sup>1268</sup>. Au-delà, il nous semble que les chances d’un transfert du prototype avec le nom d’Ulysse toujours intact se font plus rares, bien que non nulles – si, par exemple, un manuscrit a suffisamment longtemps subsisté, et puisqu’il serait étonnant que l’émergence d’*Alpomish* ait entraîné l’éradication immédiate de toute autre version continentale. Si le transfert de l’*Odyssee* hybridée au Japon a bien eu lieu entre le VI<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, il correspondrait alors, temporellement, à d’autres transferts de culture gréco-bouddhique retrouvés dans l’archipel et liés à la Route de la Soie – tels ceux de Heijōkyō et de la collection du Shōsōin. Ainsi, ce transfert littéraire ferait partie d’un mouvement transculturel plus large – renforçant ses chances de passer du continent à l’archipel –, ce qui serait, somme toute, logique, quand bien même rien ne l’assure. Et, si tel était le cas, ne pourrait-on pas, alors, considérer le motif anachronique de l’Empereur Saga (r. 809-823 EC), présent dans la version *kōwaka-mai Yuri(kusa)waka Daijin*, comme non pas un ajout littéraire dédié à légitimer et ancrer l’histoire dans le passé de l’archipel, mais comme une trace de l’existence d’une version

---

<sup>1267</sup> Nous avons vu que celle-ci, et plus exactement la culture gréco-bouddhique, a facilité le transfert d’un certain nombre d’éléments en provenance du monde gréco-romain. Et puisque l’épopée homérique est mêlée à un récit indo-bouddhiste, il n’est pas si absurde de suggérer que le transfert de l’*Odyssee* hybridée ait pu se faire lors de l’un des nombreux voyages de moines japonais en Chine, ou à l’inverse, de religieux chinois au Japon (Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, op. cit., p. 20-31). Notons toutefois qu’il n’est pas non plus impossible qu’ils aient pu jouer un rôle même après les invasions mongoles, puisque les voyages et les interactions entre le continent et l’archipel n’ont pas cessé par la suite.

<sup>1268</sup> Au IX<sup>e</sup> siècle, la Chine est le lieu de mesures xénophobes (836 EC) et d’une proscription du bouddhisme (845 EC), portant « un très grave préjudice » à cette religion dans cette région du monde, et mettant à mal la circulation de ses éléments culturels, selon Jacques Gernet (*Le Monde chinois. Tome I : De l’âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, op. cit., p. 258). Du côté du Japon, la dernière mission diplomatique vers la Chine des Tang a lieu en 838 EC, et par la suite, les interactions cross-culturelles baissèrent en intensité – sans pour autant s’interrompre, au regard des voyageurs qui continuèrent à aller et venir entre les deux contrées (Paul Varley, *Japanese Culture*, op. cit., p. 36, 57-58 ; Joshua A. Fogel, *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China: 1862-1945*, op. cit., p. 20-31). Ces circonstances favorisent un transfert précoce, bien qu’elles ne l’attestent pas.

de la légende antérieure aux invasions mongoles – et ce, malgré que Yuriwaka et son père, Kinmitsu, sont des *daijin* fictifs<sup>1269</sup> ?

Pour prétendre à un transfert antérieur aux invasions mongoles, encore faut-il expliquer la mise en scène des invasions mongoles dans *Yuriwaka*. Leur présence serait le témoignage d'une réactivation et d'une actualisation du récit gréco-bouddhique aux circonstances de son temps. À partir de là, deux théories sont possibles : soit cette revitalisation a eu lieu en réponse aux deux invasions elles-mêmes, entre 1281 et 1514, soit celles-ci servent seulement d'analogies dans un autre contexte, à savoir, le débarquement et l'implémentation des Européens après 1543.

La perspective du premier cas pourrait être soutenue par le renforcement du pouvoir de l'élite guerrière pendant la période de Kamakura (1185-1333 EC), et sa victoire face aux troupes de Kūbilāi Khān. Le fond que nous connaissons de la légende aurait ainsi pu être établi à la fois pour servir de mythe défensif, et à la gloire de l'élite guerrière du pays, plus probablement du Kyūshū, celle-ci cherchant à se construire et se rassembler autour d'un héros folklorique afin de légitimer leur position de force. Il ne serait pas improbable que ce soit cette réactivation qui aurait entraîné le remplacement de l'oie par un faucon, en référence à la fauconnerie pratiquée par cette élite, ou dans un rapport au champ de bataille que fut l'île de Takashima – voire les deux. Par la suite, comme Dragomir Costineanu le proposait déjà, l'arrivée des Portugais et des jésuites aurait entraîné la fixation dramatique de la légende, potentiellement en réaction à la menace représentée par ces nouveaux venus, renforçant l'aura défensive du mythe de Yuriwaka. Cela, en tout cas, expliquerait partiellement la popularité dramatique de sa légende après 1543, puis la lente baisse du nombre de ses versions une fois le bannissement des Européens et des missionnaires, exceptés les marchands hollandais, mis en place – le sentiment de danger et l'intérêt du sujet retombant petit à petit<sup>1270</sup>.

Autrement, la mise en scène tardive des invasions mongoles aurait pu intervenir après 1514, puisque la première mention de Yuriwaka à cette date ne comporte pas d'informations sur des envahisseurs mongols. Seuls sont indiqués son nom, le fait qu'il ait été abandonné sur une île, et son faucon Midorimaru. Par conséquent, il n'est pas impossible que la légende de *Yuriwaka* n'ait été réactualisée qu'après 1514, en réaction à la venue des Européens au Japon. Après tout,

---

<sup>1269</sup> Précisons qu'historiquement, trois *udaijin* se succédèrent sous le règne de l'Empereur Saga : Fujiwara no Uchimaro (806-812), Fujiwara no Sonondo (813-818) et Fujiwara no Fuyutsugu (821-825). De là à considérer qu'une partie autochtone du personnage de Yuriwaka ait un lien quelconque avec l'un d'entre eux, c'est un pas que nous ne franchirons pas, au regard des sources et de nos connaissances.

<sup>1270</sup> Esther Lowell Hibbard, « The Ulysses Motif in Japanese Literature », art. cit., p. 224-227.

non seulement le plus vieux manuscrit relatant sa légende, *Yuri(kusa)waka Daijin* (c. 1540-1560), date approximativement de l'arrivée des Portugais et des jésuites dans l'archipel, mais les autres versions de *Yuriwaka* n'ont surtout fleuri que postérieurement au bannissement des missionnaires et des Européens – Hollandais exceptés. Puisque les invasions mongoles et le rôle du typhon sont devenus un mythe nationaliste défensif au XX<sup>e</sup> siècle<sup>1271</sup>, il n'est pas illogique de postuler un processus plus ou moins similaire au tournant de l'ère Edo. Leur usage comme trame de fond dans un *Yuriwaka* réactivé résulterait, dans ce cas, d'une métaphore défensive face à la menace et les inquiétudes soulevées par l'arrivée et l'implémentation des Européens. Cela aussi pourrait expliquer le nombre important de versions après leur éviction, puis sa baisse au fur et à mesure des décennies suivantes<sup>1272</sup>. Somme toute, tant cette théorie que la précédente nous semblent possibles ; toutefois, nous avouons privilégier la première.

\*

\*\*

Tout cela laisse, nous en conviendrons, de très nombreuses questions en suspens. C'est là le prix de la découverte de la mention de *Yuriwaka*, de son abandon et de son faucon, dès 1514, soit bien avant l'arrivée des Portugais et des Jésuites. Mais, l'absence de réponse définitive ne change en rien le fait que le cas du transfert de l'*Odyssée* au Japon offre un exemple saisissant de toute la complexité des transferts archaïques transeurasiatiques, de toute leur richesse aussi, et surtout, de l'importance de confronter le modernocentrisme. Ce transfert permet tout autant de faire état d'un lien littéraire inattendu entre le monde gréco-romain et l'archipel japonais, de sortir des seuls débats autour du "phénomène d'indo-européanisation" de la mythologie nipponne, et rend définitivement nécessaire de revisiter l'histoire de la relation littéraire entre l'Europe et le Japon – et quand bien même il ne s'avère sans doute pas issu d'un contact direct entre des gens de ces deux régions, son caractère indirect n'en fait pas pour autant une occurrence « inférieure ». Le cas du transfert de l'*Odyssée* au Japon conforte l'importance d'approcher le passé à la manière d'un Jean-Paul Demoule ou d'une Florence Dupont, c'est-à-dire en s'écartant de nos concepts, mythes et illusions modernistes et nationalistes, d'aborder les cultures, les créations et les relations littéraires conscient de l'hétérogénéité, du chaos, mais aussi de la mortalité qui leur sont inhérentes. Cela offre, nous l'avons vu, la possibilité à la fois de « déconstruire les certitudes fondées sur un grand récit des origines<sup>1273</sup> », de battre en brèche nos illusions et frontières identitaires, de rendre étranger le familier et familier l'étrange, de « prendre une distance critique

---

<sup>1271</sup> Judith Fröhlich, « Between Local History and National Myth: The Mongol Invasions in Japan », art. cit., p. 132.

<sup>1272</sup> Esther Lowell Hibbard, « The Ulysses Motif in Japanese Literature », art. cit., p. 224-227.

<sup>1273</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, op. cit., p. 291.



par rapport au monde contemporain » ; de mettre en lumière, ainsi, toute l'hétérogénéité de ce dernier, et l'étendue, la constance, la richesse et la diversité des interactions cross-culturelles humaines à travers le temps. Irrémédiablement, cette aventure intellectuelle entreprise, notre compréhension de l'Europe et du Japon, passés comme présents, s'en trouve défiée, bousculée, complexifiée, floutée, désacralisée mais revitalisée, en un mot, réenchantée. En cela, explorer les transferts dans la matière archaïque s'avère primordial. Si, d'un côté, certaines prises de position contemporaines (en littérature, histoire, anthropologie, etc.) permettent de les revisiter pour ce qu'ils sont, et non pour ce que le modernocentrisme et les ethnocentrismes voudraient qu'ils soient, en retour, l'exploration de ces transferts culturels passés sert de clef de décryptage pour notre monde ; ce dont on ne saurait se priver, de nos jours, en cette époque de « crise », où sont chamboulées nos définitions, nos certitudes, nos croyances modernes – au rang desquelles, celles entourant la Littérature –, où s'accroît l'enracinement dynamique postmoderne déjà évoqué, et où, aussi, prolifèrent des tendances extrémistes, colporteuses de fausses origines et de fausses identités. Ce qui nous pousse à nous extraire du mythe généalogique, tant européen que japonais, à refuser la domination du modèle canonique de l'histoire littéraire euro-japonaise, avec sa chronologie si « rassurante » qui la ferait commencer soit en 1543, soit après 1854. La démodernocentrisation, l'écart, reconnaissons-le, demande un effort considérable ; certes, mais c'est là le chemin le plus à même de nous faire sortir des illusions dans lesquelles nous nous sommes réfugiés. Et, briser les blocs monolithiques du modernocentrisme, de l'essentialisme et de l'ethnocentrisme, afin d'admirer la réalité humaine – et notre propre identité, bien entendu – dans toute sa pluralité, porosité, complexité passe, inévitablement, par intégrer, dans l'histoire commune entre l'Europe et le Japon, les transferts antérieurs à l'arrivée des marchands portugais emportés par la tempête sur l'île de Tanegashima.

Un dernier mot, toutefois, pour conclure notre parcours dans la matière archaïque. En 2000, l'historien Paul Varley faisait remarquer que « la cour japonaise du VIII<sup>e</sup> siècle a accueilli des visiteurs d'Inde, et d'autres parties de l'Asie – en dehors de la Chine<sup>1274</sup> » – ce qui augmente, naturellement, les chances des transferts nous concernant. Seize ans plus tard, des archéologues japonais ont découvert une surprenante *mokkan*, ce type de tablette de bois servant aux officiels, depuis l'ère Nara (710-784 EC), à écrire « tout type de memoranda et de simple rapport<sup>1275</sup> ». Celle-ci atteste de la présence d'un Perse dans l'ancienne Heijōkyō, au milieu du VIII<sup>e</sup> siècle

---

<sup>1274</sup> Paul Varley, *Japanese Culture, op. cit.*, p. 36.

<sup>1275</sup> Joan R. Piggott, « Mokkan. Wooden Documents from the Nara Period », *Monumenta Nipponica*, Vol. 45, n°4, Winter, 1990, p. 449-450.

EC ; il y aurait, probablement, enseigné les mathématiques<sup>1276</sup>. Cette trace archéologique est exceptionnelle à plus d'un titre : elle est la plus ancienne preuve de la présence au Japon d'une personne venant d'une contrée aussi lointaine<sup>1277</sup>, et renforce le caractère cosmopolitain de l'ancienne Nara, tout comme son lien à la Route de la Soie. Elle conforte la vision d'un monde ancien connecté, *mondialisé*, complexe, où les frontières sont bien plus floues et perméables que la règle des cartographes ne saurait jamais rendre proprement. En somme, cette découverte est un nouveau clou sur le cercueil de la perception modernocentriste des temps prémodernes.

Dans notre contexte, pareil artefact entrouvre de nouvelles portes, puisque comme l'édicte avec sagesse Dragomir Costineanu, « il n'y a pas que les gens qui voyagent ; ils emmènent avec eux leurs idées, leur héritage culturel, leur système référentiel<sup>1278</sup> ». Était-il seul ? Accompagné par d'autres personnes provenant de la même aire géographique ? Avait-il des prédécesseurs ? Si quelqu'un originaire d'une région aussi proche du bassin méditerranéen, de l'Europe, a pu parvenir jusqu'à l'archipel, ne serait-il pas raisonnable de penser qu'il puisse être responsable de certains transferts concernant notre recherche ? Lui, ou bien une personne de son entourage, voire un éventuel prédécesseur. Par ailleurs, ne pourrions-nous pas considérer que sa présence augmente considérablement les chances que, par exemple, un membre de l'Empire byzantin ait pu aussi séjourner au Japon ? C'est-à-dire, qu'il y aurait eu un contact direct, bien avant 1543 ? Les questions, à l'évidence, se bousculent, dépassant de loin les quelques mentionnées ici ; tant mieux, oserons-nous dire, car nous l'avons vu avec Edward Saïd et Tzvetan Todorov : il faut savoir les maintenir salutairement, plutôt que nous enfermer dans les réponses.

---

<sup>1276</sup> Watanabe Akihiro, « 木簡解読! 平城京にいたペルシヤ人 », *Shincho*45, Vol. 36, n°1, Janvier, 2017, p. 124-129 ; Yoshikawa Kei, « 平城京にペルシヤ人の役人がいたことが判明。「破斯清通」ってどんな人? », interview de Watanabe Akihiro, *The Huffington Post* [En ligne], 10 Octobre, 2016. [Accès : 20/03/2017] URL : [http://www.huffingtonpost.jp/2016/10/05/nara-heijyou-kyu-persia\\_n\\_12349792.html](http://www.huffingtonpost.jp/2016/10/05/nara-heijyou-kyu-persia_n_12349792.html)

<sup>1277</sup> Comme le rappelle Watanabe Akihiro, seule la littérature suggérait une telle présence ; plus exactement, le *Shoku Nihongi*, une chronique impériale compilée en 797, qui mentionne une entrevue, en 736 EC, entre l'Empereur Shomu (r. 724-749 EC) et un ambassadeur japonais tout juste rentré de sa mission en Chine, accompagné d'un persan dénommé Ri Mitsui (Yoshikawa Kei, « 平城京にペルシヤ人の役人がいたことが判明。「破斯清通」ってどんな人? », art. cit., n.p.). Rappelons, à nouveau, que la Perse, connue à la cour impériale japonaise de ces temps-là, avait tout autant connaissance du Japon, puisqu'en 886, c'est un géographe persan, Ibn Khordadbeh qui en fait mention le premier hors des sources écrites d'Asie de l'Est, près de 400 ans avant le récit du vénitien Marco Polo (Xavier de Castro (éd.), *La Découverte du Japon*, op. cit., p. 54).

<sup>1278</sup> Dragomir Costineanu, *Origines et mythes du Kabuki*, op. cit., p. 25

## PARTIE III

**Le néo-médiévalisme dans la littérature  
mangaesque japonaise : entre transferts  
culturels et réenchantement de l'imaginaire  
contemporain**

La plupart des Japonais entretiennent [...] une relation médiatisée avec la culture occidentale, qui laisse en place d'irréductibles impressions de distance. Ainsi, l'Europe comme réalité internationale cohabite dans la conscience japonaise avec l'Europe comme espace d'imagination, un lieu bucolique où l'on trouve des châteaux en pierre et des paysages immuables. La perception d'un Occident familier coexiste avec la vision d'une entité fondamentalement différente, voire exotique, comme au temps des premières rencontres.

Karoline POSTEL-VINAY<sup>1279</sup>

**D**epuis l'avènement de l'ère Meiji en 1868 et l'intensification exponentielle des relations entre le Japon et l'Europe, les transferts culturels et littéraires entre ces deux sphères, dans un sens comme dans l'autre, se sont multipliés. Le domaine de la littérature s'est particulièrement intéressé aux résultats de cette rencontre, et nombre d'études examinent plus particulièrement le pan moderne de ces échanges, comme évoqué en début de seconde partie. Le contemporain n'est pas oublié pour autant, bien que plus rarement sujet à discussions, en raison d'une certaine tendance modernocentrisme et d'une proximité temporelle évidente. Parmi les recherches dédiées aux transferts actuels, ceux européens vers le Japon connaissent une certaine ferveur, qu'il s'agisse de l'impact de la Grèce antique chez Murakami Haruki<sup>1280</sup>, des jeux critiques sur la langue anglaise chez l'écrivaine bilingue Mizumura Miane<sup>1281</sup>, du rapport à l'Europe chez Takahashi Takako<sup>1282</sup>, ou des influences françaises de Ōe Kenzaburō<sup>1283</sup>. Cependant, il est remarquable que la très grande majorité de ces études délaisse tout un pan majeur de la production littéraire contemporaine japonaise : ce que nous rassemblerons sous le nom de littérature mangaesque, à savoir principalement les mangas, les *light novels* et les *visual novels*. La nature populaire de ces créations est, indéniablement, un facteur d'ignorance ou de rejet de la part des chercheurs et critiques enfermés dans un carcan modernocentriste. Mais ce biais intellectuel prend le risque de condamner à l'oubli institutionnel un pan de la littérature qui s'avère être à la fois l'un des phénomènes culturels et populaires contemporains majeurs, le lieu d'un nombre impressionnant de transferts étrangers qui sont en

---

<sup>1279</sup> Karoline Postel-Vinay, *La Révolution silencieuse du Japon*, Paris, Calmann-Lévy, Fondation Saint-Simon, 1994, p. 21.

<sup>1280</sup> Giorgio Amitrano, « Echoes of Ancient Greek Myths in Murakami Haruki's novels and in Other Works of Contemporary Japanese Literature », art. cit., p. 91-103.

<sup>1281</sup> Iguchi Atsushi, « Homecoming, Exil and Bilingualism – Minae Mizumura's I-Novel from Left to Right », *Journal of The Open University of Japan*, n°29, 2011, p. 63-68.

<sup>1282</sup> Mark Williams, « Double vision: divided narrative focus in Takahashi Takako's *Yosōi seyo, waga tamashii yo* », in Stephen Snyder & Philip Gabriel (éds), *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999, p. 104-129.

<sup>1283</sup> Philippe Forest, « Ōe Kenzaburō : de Rabelais à Céline, entre Sartre et Camus », in Muriel Détrie (éd.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Libraire-Éditeur You Feng, 2001, p. 285-290.

train de considérablement refaçonner l’imaginaire de l’archipel japonais et, par ricochet *via* les traductions, l’imaginaire mondial. Un cas marquant, à ce titre, est la réception du Moyen Âge européen au Japon, thématique aujourd’hui centrale dans la littérature mangaesque avec ses milliers d’œuvres néo-médiévales. Se focaliser uniquement sur la littérature appréciée par les cercles critiques modernocentristes couperait la recherche littéraire de ce pan mangaesque qui concurrence fortement désormais les *fantasy* européenne et américaine, et participe activement au réenchantement postmoderne du monde. Certes, le néo-médiévalisme japonais n’est pas sans être perceptible dans la littérature plus traditionnelle, à l’instar de *L’Éclipse*, œuvre romanesque de Hirano Keiichirō qui l’a amené à remporter le prix prestigieux Akutagawa en 1998, fait rare pour une création japonaise sur le Moyen Âge européen<sup>1284</sup>. Situé au XV<sup>e</sup> siècle en France, ce roman historique et métaphysique, façonné par la théologie médiévale, voit son action se construire en miroir du mythe alchimique du *Magnum Opus* (Grande Œuvre) supposé mener à la création de la Pierre Philosophale<sup>1285</sup>. Hirano Keiichirō s’y inspire allégrement de l’historien des religions Mircea Eliade<sup>1286</sup>. L’œuvre de Hirano Keiichirō est, sans conteste, un sujet de choix

<sup>1284</sup> Hirano Keiichirō, *Nisshoku*, Tōkyō, Shinchōsha, 2011 (1998) ; *L’Éclipse*, trad. Fr. Jean-Armand Campignon, Arles, Éditions Philippe Picquier, Coll. « Picquier poche », 2004. Remarquons qu’il ne s’agit pas là de la seule œuvre où l’auteur dévoile un rapport étroit à l’Europe : pensons, par exemple, à *La Dernière Métamorphose*, qui s’avère être une réécriture de *La Métamorphose* de Kafka à travers le prisme de la question des *hikikomori*. Voir : Hirano Keiichirō, « *Saigo no henshin* », in *Shitataru ochiru tokeitachi no hamon*, Tōkyō, Bungeishunjū, 2007 (2004) ; *La Dernière Métamorphose*, trad. Fr. Corinne Atlan, Arles, Éditions Philippe Picquier, Coll. « Picquier poche », 2007.

<sup>1285</sup> La Grande Œuvre consiste en trois étapes « distinguées par la couleur que prend la matière [première] au fur et à mesure » de « la transformation des métaux vils en or » : l’Œuvre au Noir, l’Œuvre au Blanc et l’Œuvre au Rouge ; celles-ci sont supposées « correspondre d’une part à un rythme astronomique (nuit, aube, apparition du soleil), d’autre part à des rythmes biologiques (mort et résurrection, putréfaction de la graine au sein obscur de la terre, naissance et croissance de la fleur ou de la plante) » (Umberto Eco, *Les Limites de l’interprétation*, trad. Fr. Myriem Bouzahr, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010, p. 93-94). Elles sont aussi « trois types de manipulation chimique », la première consistant en « une cuisson et une décomposition de la matière », la seconde en « un processus de sublimation ou de distillation », et la troisième en un « stade final ». Ce processus alchimique mythique est ancré dans le mysticisme : ainsi, c’est « à la phase de putréfaction (mort) que se libèrent les deux agents primordiaux de l’œuvre : le soufre (chaud, sec et masculin) et le mercure (froid, humide et féminin). La fusion de ces deux principes symbolisés aussi par le Roi et la Reine, représente les Noces Chimiques dont le résultat (parfois appelé Rebis) est la naissance d’un Enfant androgyne, le Sel Philosophal (Œuvre au Blanc). De là, on passerait à l’Œuvre au Rouge, expérimentalement très obscur, et mystiquement entendu comme moment d’extase et illumination absolue ». Outre que le sujet même de *L’Éclipse* repose sur cette aventure alchimique, la structure même du roman de Hirano Keiichirō est méthodiquement construite selon le déroulé de la Grande Œuvre. Cela n’est pas sans questionner sur un potentiel rapport transtextuel à une autre création forgée selon le même procédé, au niveau à la fois du fond et de la forme : *L’Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar (Paris, Gallimard, 1968). Sur la présence de la structure du *Magnum Opus* alchimique chez cette dernière, voir : Geneviève Spencer-Noël, *Zénon ou le thème de l’alchimie dans « L’Œuvre au Noir » de Marguerite Yourcenar*, Paris, A.-G. Nizet, 1981.

<sup>1286</sup> Plus particulièrement de Mircea Eliade : *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956 ; *Alchimie asiatique : l’alchimie chinoise et indienne*, trad. Fr. Alain Paruit, [suivi de] *Le mythe de l’alchimie*, trad. Fr. Ileana Tacou, Paris, l’Herne, Coll. « Méandres (Paris) », 1990 ; *Méphistophélès et l’androgyne*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1995. Hirano Keiichirō se dit disciple du chercheur roumain. De manière générale, sur les commentaires de l’auteur japonais sur sa propre œuvre, qu’il s’agisse de *L’Éclipse* ou d’autres – sachant que ce n’est là en rien la seule création fondée sur un rapport étroit à l’Europe –, voir : *Diarōgu: Dialogues sur la littérature, l’art et ses propres travaux*, Tōkyō, Kōdansha, 2007 ; *Monorōgu: Monologues sur la littérature, l’art et ses propres travaux*, Tōkyō, Kōdansha, 2007.

d'étude tout à fait intéressant<sup>1287</sup>. Mais elle n'est pas la plus représentative de la mouvance néo-médiévale de l'archipel japonais. Certes, son roman participe pleinement au réenchantement du monde grâce à son rapport à la mystique de l'alchimie, et s'inscrit dans la lignée du retour majeur de la présence du Moyen Âge européen et de ses motifs dans notre imaginaire contemporain postmoderne. Cependant, une observation détaillée de la littérature mangaesque révèle que cette dernière s'avère bien plus représentative encore de l'image véhiculée par la culture japonaise contemporaine sur le Moyen Âge européen, à savoir, comme nous le verrons, celle d'un Moyen Âge alternatif, anhistorique, parallèle à notre présent, un lieu d'errance partagé et multiculturel.

C'est pourquoi cette partie se dédie à l'exploration du néo-médiévalisme dans la littérature mangaesque japonaise, puis au décryptage de deux œuvres représentatives de ce phénomène majeur de l'imaginaire contemporain : le manga *Vinland Saga* de Yukimura Makoto et le *light novel* de Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*. Pour entreprendre pareille aventure, il sera au préalable nécessaire d'observer en détail l'écosystème mangaesque et sa littérature dans lesquels ces deux créations évoluent ; cela est d'autant plus important que ceux-ci s'avèrent peu connus dans le milieu littéraire français. Nous avons également fait le choix de débiter cette troisième partie par une mise au point sur un cas particulier de transfert européen dans la littérature japonaise contemporaine : l'exophonie, c'est-à-dire l'écriture dans une langue non-maternelle, en l'occurrence chez Kazuo Ishiguro, Tawada Yōko et Mizubayashi Akira, tous trois représentatifs d'un croisement différent, à savoir respectivement anglo-japonais, germano-japonais, et franco-japonais. Cette présence d'une analyse d'écrivains évoluant dans les cercles littéraires traditionnels et hors de l'écosystème mangaesque a un but des plus précis : prendre acte de la chute du modèle modernocentriste et essentialiste qui définissait jusque-là le champ de la littérature japonaise, selon le principe illusoire de l'isomorphisme national, c'est-à-dire forgé sur les trois seuls principes suivants : écrite par des Japonais, en japonais, au Japon.

---

<sup>1287</sup> La critique l'accueille favorablement jusqu'en France (Philippe Pons, « Un Mishima en herbe ? Le jeune Keiichiro Hirano, lauréat du prix Akutagawa, fait sensation au Japon », *Le Monde*, 19 Mars, 1999, p. 16 ; René de Ceccatty, « Trois classiques pour trois générations. Hirano, Tsuji et Yoshimura : du pastiche brillant à la reconstitution troublante du fait divers, trois écrivains s'inscrivent dans la tradition romanesque, avec des bonheurs inégaux », *Le Monde*, 8 Juin, 2001, p. 3). Précisons que nous avons nous-même eu l'occasion d'en discuter succinctement dans un article dédié à la représentation du Moyen Âge au Japon (Maxime Danesin, « The Middle Ages in Europe through the prism of contemporary Japanese Literature: a study of *Vinland Saga*, *Spice & Wolf* and *L'Éclipse* », *Mutual Images* [En Ligne], Vol. 1, Été, 2016, p. 95-122. DOI : 10.32926/2016.1.dan.europ).

## CHAPITRE I. Les frontières changeantes du champ littéraire au Japon : le cas symbolique de l'exophonie

J'aime les errants, les personnages en errance qui s'éloignent du naturel, du natal, du maternel. J'aime ceux qui regardent le proche par le lointain. J'aime ceux qui osent défaire les liens préétablis pour en refaire d'autres à leur convenance.

MIZUBAYASHI Akira<sup>1288</sup>

Dans un article au titre fort à propos – « Les frontières changeantes de la littérature japonaise contemporaine : vers une troisième vision » –, l'universitaire Numano Mitsuyoshi remarquait, avec justesse, la nécessité d'examiner l'internationalisation croissante de la littérature japonaise en prenant en compte tout autant son flux d'exports que d'imports :

We often consider the internationalization of Japanese literature as represented by the fact that Kenzaburo Oe received the Nobel Prize for Literature and is greatly admired throughout the world, or by the fact that Haruki Murakami has been translated into many languages and is read widely in translation. That is to say, we think of the internationalization of Japanese literature in terms of “from the inside to outside” of Japan when talking about the spread of Japanese literature. However, on a different note, as I am arguing, foreign authors writing in Japanese engage in a process that takes places “from the outside to the inside” of Japan, a process that has enriched the literature written in the Japanese language. We must look at both of these directions in order to understand the real meaning of the internationalization of Japanese literature.<sup>1289</sup>

Si les auteurs étrangers écrivant en langue japonaise représentent un cas d'étude des plus intéressants, c'est bien l'exact contraire, c'est-à-dire l'écriture d'écrivains nippons en langue étrangère, qui s'offre à notre regard dès lors que l'on s'interroge sur les transferts culturels et

---

<sup>1288</sup> Mizubayashi Akira, *Petite éloge de l'errance*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2014, p. 128.

<sup>1289</sup> Numano Mitsuyoshi, « Shifting Borders in Contemporary Japanese Literature », in Joachim Küpper (éd.), *Approaches to World Literature*, Berlin, Akademie Verlag/De Gruyter, 2013, p. 147-167. « Nous considérons souvent que l'internationalisation de la littérature japonaise est représentée par le fait que Kenzaburō Ōe a reçu le prix Nobel de littérature et fait l'objet d'une grande admiration dans le monde entier, ou que Haruki Murakami a été traduit dans de nombreuses langues et que ces traductions sont largement lues et répandues. C'est-à-dire que nous pensons l'internationalisation de la littérature japonaise en termes de “de l'intérieur vers l'extérieur” du Japon lorsque nous parlons de la diffusion de la littérature japonaise. Cependant, sur une note différente, comme je le dis, les auteurs étrangers écrivant en japonais s'engageant dans un processus qui se déroule “de l'extérieur vers l'intérieur” du Japon, processus qui a enrichi la littérature écrite en langue japonaise. Nous devons examiner ces deux aspects afin de comprendre le véritable sens de l'internationalisation de la littérature japonaise. »

littéraires européens au Japon. L'un et l'autre cas sont représentatifs de l'ouverture la plus totale de la littérature de l'archipel, puisque cela touche au fondement de la croyance partagée par toutes les perspectives nationalistes à travers le globe : l'isomorphisme sacro-saint entre langue, territoire et peuple. Autrement dit, dans le cadre littéraire, il s'agit d'une remise en cause de la définition absolue de la littérature nipponne comme écrite en japonais, par des Japonais, au Japon. Observer le changement majeur que représente l'effondrement de ce modèle a le mérite de donner à voir comment, aujourd'hui, l'une des illusions modernistes primordiales se dissipe irrémédiablement ; et ce, qui plus est, au son de la conquête du prix Nobel de littérature par l'un des auteurs les plus en vue de l'exophonie japonaise, Kazuo Ishiguro.

### **I.I – L'anglais Kazuo Ishiguro : l'exophonie nobellisée**

Stockholm, 5 octobre 2017. Par communiqué de presse, l'Académie suédoise annonce que le prix Nobel de littérature « est décerné à l'écrivain anglais Kazuo Ishiguro qui, par des romans d'une puissante force émotionnelle, a révélé l'abîme sous notre illusoire sentiment de confort dans le monde ». Ce choix, au-delà de tout jugement critique de qualité ou de mérite, interpelle. Car, Kazuo Ishiguro n'a rien de ces fils de familles dont l'histoire est ancrée sur l'archipel britannique depuis des siècles et des siècles, ni de celles issues d'États membres du Commonwealth ; il est un *exophone* d'origine japonaise, c'est-à-dire un auteur usant dans sa pratique d'écriture d'une langue non-maternelle. Par exophonie, entendons immédiatement la notion développée dans l'ouvrage collectif édité par Susan Arndt, Dirk Naguschewski et Robert Stockhammer, *Exophonie : Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, qui met en exergue le fait qu'un écrivain n'use pas, ou pas seulement, de sa langue maternelle dans sa pratique auctoriale<sup>1290</sup>. Pareil phénomène n'est en rien nouveau – depuis des siècles et des siècles, de par le monde, des littérateurs ont délaissé leur langue maternelle pour s'exprimer et/ou écrire –, et les raisons s'avèrent être extrêmement variées (choix, convention, nécessité, exil, migration, bilinguisme dès la plus jeune enfance...). Si d'autres notions existent (translinguisme, hétérolinguisme...), nous privilégierons le terme d'exophonie à la manière de Dirk Weissmann, parce qu'« il présente l'avantage que son préfixe dénote la position ou la sortie hors (*ex-*) d'un espace linguistique préconstitué, à l'instar de la littérature nationale et de la langue maternelle<sup>1291</sup> ».

---

<sup>1290</sup> Susan Arndt, Dirk Naguschewski et Robert Stockhammer, *Exophonie: Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin, Kadmos, 2007.

<sup>1291</sup> Dirk Weissmann, « Les langues sous la langue : pour une poétique des palimpsestes exophones dans la littérature allemande », in Patrizia Noel Aziz Hanna & Levente Seláf (éds), *The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, p. 282.



Née à Nagasaki en 1954, Kazuo Ishiguro atterrit à l'âge de cinq ans à Guildford, dans le Comté de Surrey, en Angleterre, avec sa famille, en raison du métier de son père, Ishiguro Shigeo, océanographe. Préparé pendant son enfance par ses parents à l'idée d'un éventuel retour au Japon qui n'advint finalement pas avant un âge adulte avancé<sup>1292</sup>, Kazuo Ishiguro grandit dans un entre-deux culturel, où se mêlent une éducation typiquement anglaise et un rapport familial et personnel complexe vis-à-vis de ses racines :

My parents have remained fairly Japanese in the way they go about things, and being brought up in a family you tend to operate the way that family operates. I still speak to my parents in Japanese. I'll switch back into Japanese as soon as I walk through the door. But my Japanese isn't very good. It's like a five-year old's Japanese, mixed in with English vocabulary, and I use all the wrong forms. Apart from that, I've had a typical English education. I grew up in the south of England and went to a typical British school. At Kent University, I studied philosophy and English, and at East Anglia I did an M.A. in creative writing.<sup>1293</sup>

En 1982, il fait le choix de la citoyenneté britannique, somme toute logiquement au regard de ces circonstances ; mais, par conséquent il doit renoncer à celle de ses parents, puisque la loi japonaise ne reconnaît pas la plurinationalité – d'où, d'ailleurs, l'ordre européen, et non l'usage nippon pour rédiger son nom<sup>1294</sup>. Lorsqu'il retourne pour la première fois au Japon, en 1989, le voilà devenu un écrivain étranger, exophone en langue anglaise, reconnu à la fois au Royaume-Uni et internationalement. Depuis son arrivée à Guildford, le jeune Kazuo Ishiguro s'est formé à la lecture et à l'écriture par le biais de la tradition européenne, avant tout, *via* des auteurs tels Dostoïevski, Tchekhov, Charlotte Brontë et Dickens, bien qu'il reconnaisse volontiers l'influence, en parallèle, du cinéma japonais<sup>1295</sup>. Simultanés à son changement de nationalité, ses premiers pas littéraires s'effectuent sous d'heureux auspices : la réception de son premier roman, *Lumière pâle sur les collines* (1982)<sup>1296</sup>, lui offre une place de nominé dans la liste du Book Marketing Council, en 1983, parmi les 20 meilleurs jeunes écrivains britanniques, au côté d'une génération

---

<sup>1292</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », art. cit., p. 110.

<sup>1293</sup> Gregory Mason, « An interview with Kazuo Ishiguro », *Contemporary Literature*, Vol. 30, n°3, Autumn, 1989, p. 336. « Mes parents sont restés plutôt japonais dans leur façon de faire les choses et, étant élevé en famille, vous avez tendance à fonctionner de la même manière que la famille. Je parle toujours en japonais à mes parents. Je repasse au japonais dès que je franchis la porte. Mais mon japonais n'est pas très bon. C'est le japonais d'un enfant de cinq ans, mélangé avec du vocabulaire anglais, et je commets de nombreuses erreurs. En dehors de cela, j'ai eu une éducation anglaise typique. J'ai grandi dans le sud de l'Angleterre et suis allé dans une école britannique typique. À la Kent University, j'ai étudié la philosophie et l'anglais, et à East Anglia, j'ai obtenu une maîtrise en création littéraire. »

<sup>1294</sup> Il est notable que la notice en langue japonaise de l'auteur sur Wikipedia atteste de ce changement de perspective : l'ordre et les kanji originels de son nom (石黒 一雄) sont mis en seconde position par rapport à la version katakana, カズオ・イシグロ, marquant en définitive son caractère nationalement étranger.

<sup>1295</sup> Gregory Mason, « An interview with Kazuo Ishiguro », art. cit., p. 336.

<sup>1296</sup> Kazuo Ishiguro, *A Pale View of Hills*, Londres, Faber and Faber, 1982 ; *Lumière pâle sur les collines*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2017 (Presses de la Renaissance, 1984).

remarquable et diverse d’auteurs œuvrant communément à la « renaissance de la littérature britannique », selon Paul Veyret, et au rang desquels nous retrouvons Martin Amis (1949-), Graham Swift (1949-), Ian McEwan (1948-), ou encore Salman Rushdie (1947-)<sup>1297</sup>. Trois ans après le succès d’un second roman, *Un artiste du monde flottant* (1986)<sup>1298</sup>, qui, tout comme le premier, touche au Japon de l’après-guerre, Kazuo Ishiguro obtient le fameux prix Booker, l’un des plus prestigieux pour les romans de fiction en langue anglaise, avec *Les Vestiges du jour* (1989) et son protagoniste-narrateur, Stevens, archétype du majordome loyal à l’anglaise, dont on suit les réminiscences de ses années de service auprès de Lord Darlington, dans une peinture exceptionnelle de l’aristocratie britannique des années 1930 et de la montée du nazisme en son sein<sup>1299</sup>. La reconnaissance littéraire et médiatique qui accueillit ce roman historique fut décuplée, en 1993, par la transposition relativement fidèle de ce dernier ouvrage en un film plusieurs fois nominé aux Oscars et Golden Globes, réalisé par l’américain James Ivory et mettant en scène des acteurs aussi renommés que Anthony Hopkins et Emma Thompson<sup>1300</sup>. Depuis, quatre autres romans sont venus compléter, à intervalles réguliers, l’œuvre de Kazuo Ishiguro – *L’Inconsolé* (1995)<sup>1301</sup>, *Quand nous étions orphelins* (2000)<sup>1302</sup>, *Auprès de moi toujours* (2005)<sup>1303</sup>, *Le Géant enfoui* (2015)<sup>1304</sup> – ; tous sont des succès, à la fois dans les instances littéraires et auprès du public international.

Cependant, le couronnement de l’œuvre de Kazuo Ishiguro par le prix Nobel de littérature n’a rien d’anodin, et dépasse la seule réussite de sa carrière et la reconnaissance de son talent. Pour la première fois, la récompense suprême est octroyée à un écrivain d’origine japonaise mais de nationalité autre, de langue maternelle nipponne mais de langue d’écriture étrangère ; c’est là tout un symbole. D’autres nobélisations, avant la sienne, ont su étaler au grand jour le

<sup>1297</sup> Paul Veyret, *Kazuo Ishiguro : l’encre de la mémoire*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 10-12.

<sup>1298</sup> Kazuo Ishiguro, *An Artist of the Floating World*, Londres, Faber and Faber, 1986 ; *Un artiste du monde flottant*, trad. Fr. Denis Luthier, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009 (Presses de la Renaissance, 1987).

<sup>1299</sup> Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day*, Londres, Faber and Faber, 1989 ; *Les Vestiges du jour*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Presses de la Renaissance, 1990).

<sup>1300</sup> Paul Veyret, *Kazuo Ishiguro : l’encre de la mémoire*, *op. cit.*, p. 23-24. L’obtention du Booker Prize est d’autant plus importante qu’il s’agit, note Veyret, d’un prix qui, « décerné pour la première fois en 1969 [...] est désormais une institution, un rituel de la vie culturelle britannique [...] » (*Ibid.*, p. 23). Autrement dit, il permet d’inscrire Kazuo Ishiguro à la fois localement, dans les cercles littéraires de l’archipel britannique, et mondialement, dans l’univers de la littérature anglophone contemporaine.

<sup>1301</sup> Kazuo Ishiguro, *The Unconsoled*, Londres, Faber and Faber, 1995 ; *L’Inconsolé*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Calmann-Lévy, 1997).

<sup>1302</sup> Kazuo Ishiguro, *When We Were Orphans*, Londres, Faber and Faber, 2000 ; *Quand nous étions orphelins*, trad. Fr. François Rosso, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009 (Calmann-Lévy, 2001).

<sup>1303</sup> Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, Londres, Faber and Faber, 2005 ; *Auprès de moi toujours*, trad. Fr. Anne Rabinovitch, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2008 (Éditions des Deux Terres, 2006).

<sup>1304</sup> Kazuo Ishiguro, *The Buried Giant*, Londres, Faber and Faber, 2015 ; *Le Géant enfoui*, trad. Fr. Anne Rabinovitch, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2016 (Éditions des Deux Terres, 2015).

caractère illusoire du principe moderniste et nationaliste de coïncidence entre peuple, langue et nation, et qui sous-tend le fantasme de la division nationale des littératures – pensons aux lauréats Samuel Beckett (1969) et Vidiadhar Surajprasad Naipaul (2001). Mais, à travers le sacre de Kazuo Ishiguro, c’est au tour de la littérature de l’archipel japonais de devoir se confronter à la réalité de son hétérogénéité, désormais célébrée de par le monde. Elle est ainsi, ouvertement, remise en question sur son « triple critère » définitoire – « écrite au Japon, en japonais, par des Japonais » –, si prédominant dans sa conception (interne et externe) malgré qu’il soit « historiquement illusoire<sup>1305</sup> ».

Cette nobélisation sert de porte-étendard au phénomène altérant, par le biais du rapport entre langue et identité, « le privilège de la japonité dans cette littérature », selon l’expression d’Anne Bayard-Sakai<sup>1306</sup> ; ou plus exactement, puisque l’écriture exophonique est une pratique ancienne dans l’archipel<sup>1307</sup>, elle se fait le héraut du phénomène contemporain d’exophonie en lien avec le Japon, où se mêlent des auteur(e)s d’origine nippone et de langue d’écriture européenne, et des écrivain(e)s d’origine étrangère et d’expression japonaise – et autres variations. Il est, certes, possible de faire état de cas antérieurs aux années 1980 : citons, à titre d’exemple, le surréaliste japonais Nishiwaki Junzaburō (1894-1982) publiant, en 1925, son premier recueil de poèmes en anglais, intitulé *Spectrum*, huit ans avant *Ambarvalia*, son premier recueil en japonais – composé, en partie, de traductions plus ou moins directes de certains de ses poèmes en anglais et français<sup>1308</sup>. Cependant, le tournant postmoderne et l’ère Heisei

<sup>1305</sup> Anne Bayard-Sakai, « Qu’est-ce qu’un livre japonais ? », art. cit., p. 80.

<sup>1306</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1307</sup> On repensera, pour les avoir déjà mentionnés, à l’usage du *kanbun*, ou à certains pans de la *kirishitan bungaku*. C’est là un sujet passionnant et complexe, dans lequel nous ne rentrerons toutefois pas, afin de ne pas dériver. Cela demanderait, entre autres, d’évoquer les pratiques langagières dans l’histoire de l’archipel japonais (au sens géographique large), la diversité des langues japoniques, le rapport entre dialectes régionaux et langue d’écriture, ou encore la question sensible des Aïnous – dont la langue est à l’origine orale, et est désormais écrite à l’aide du syllabaire katakana et de l’alphabet latin. Mentionnons, à titre d’exemple, le cas de la poétesse aïnoue Chiri Yukie (1903-1922), auteure de la première retranscription de la littérature orale aïnoue, les *yukar*, des « sagas » épiques chantées – dont certaines, les *kamui yukar*, ont la particularité d’être des récits de divinités à la première personne – ; elle en compile ainsi un certain nombre transmis par sa famille dans *Ainu Shinyōshū* (« Recueil de chants des dieux aïnous », 1923), ouvrage où elle met en parallèle les textes aïnous, transcrits en alphabet latin, et leurs translations en japonais. Devenue incontournable, son œuvre est fondatrice des travaux de préservation de la culture et du folklore aïnou. Voir, entre autres : Donald L. Phillipi, *Songs of Gods, Songs of Humans: the Epic Tradition of the Ainu*, Princeton, Princeton University Press, 2016 (1979) ; Benjamin Peterson, *The Song the Owl God Sang: the collected ainu legends of Chiri Yukie*, BJS Books, 2013 ; Sarah Mehlhop Strong, *Ainu spirits singing: the living world of Chiri Yukie’s Ainu Shin’yōshū*, Honolulu, University of Hawai’i Press, 2016 (2011) ; Tsushima Yūko (éd.), *Tombent, tombent les gouttes d’argent : chants du peuple aïnou*, trad. Fr. Flore Coumau [et. al.], Paris, Gallimard, Coll. « L’aube des peuples », 1996.

<sup>1308</sup> Hirata Hosea, *The Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburō: Modernism in Translation*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993, p. XXIV & 187. Outre *Spectrum*, Nishiwaki Junzaburō publie un autre recueil de poèmes anglais à Tōkyō (*Poems Barbarous*, 1930), se voit refuser une publication d’un recueil de poèmes en français (*Une montre sentimentale*, 1924), et réalise un autre recueil non publié en anglais, *Exclamations: Music*

marquent une nette altération du rapport à l'exophonie au Japon<sup>1309</sup>, certes quelque peu marginale encore, mais pour le moins indéniable et reconnue sur les plans institutionnel et médiatique, et surtout symptomatique de la mondialisation contemporaine, de l'accentuation de la circulation humaine et culturelle et de la diversification de ses formes, en somme, pour reprendre l'expression de Arjun Appadurai, du passage à « un ordre global postnational<sup>1310</sup> ». Les rangs d'auteurs contemporains de langue d'écriture japonaise, mais de langue maternelle autre, ont considérablement grossi et gagné en visibilité, et ce non sans une intéressante variété : évoquons, notamment, l'américain Ian Hideo Levy (1950-) et le suisse David Zoppetti (1962-), tous deux nominés pour le prix Akutagawa, le premier en 1996 pour son roman *Tiananmen*, le second pour son best-seller *Ichigensan (The Newcomer, 1997)* ; le poète américain Arthur Binard (1967-) et l'ancien gallois et néo-japonais Clive William Nicol (1940-) ; ou bien encore, dernières mentionnées mais non des moindres, l'iranienne Shirin Nezamafi (1979-), nominée pour le prix Akutagawa en 2009, et Yang Yi (1964-), chinoise d'origine et vainqueur de l'édition 2008, avec son roman *Toki ga nijimu asa*. La majorité des auteurs japonophones d'adoption sont toutefois des *zainichi* (« Coréens du Japon »), une diaspora spécifiquement liée à la période de domination coloniale de l'Empire japonais sur la péninsule coréenne (1910-1945), et leurs descendants : parmi ces derniers, nous retrouvons les écrivains de troisième et quatrième générations, Kaneshiro Kazuki (1968-), Yū Miri (1968-), récipiendaire du prix Akutagawa pour son roman *Kazoku shinema* (1996) et Gen Getsu (1965-), nominé en 1998<sup>1311</sup>. Quant aux auteurs qui sont soit japonais, soit originaires de l'archipel, et qui pratiquent une écriture exophonique – à des divers degrés – à l'aide d'une ou plusieurs langues européennes, ils sont loin d'être en reste. En témoignent, outre les œuvres de Kazuo Ishiguro, celles, nombreuses, germanophones et bilingues, de Tawada Yōko (1960-), le roman bilingue anglais-japonais *Shishōsetsu from left to right* (1995) de Mizumura Minae, et les créations d'expression française de Shimazaki Aki (1954-), Mizubayashi Akira (1951-), des poètes Sekiguchi Ryōko (1970-) et Okuyama Hisashi (1943-) – voire, ne boudons pas le plaisir de les citer, l'autobiographie intellectuelle de Nakagawa Hisayasu (1931-2017), universitaire nippon spécialiste de Diderot (*Mémoires d'un « moraliste passable » : Le pied gauche et la vie droite d'un professeur japonais*, 2007), et le témoignage truculent de la fameuse journaliste japonaise

---

*of the Soul*. Ces textes en langue étrangère furent tous inclus dans la publication tardive de l'ensemble de son œuvre, *Nishiwaki Junzaburō zenshū* (12 Vol., Tōkyō, Chikuma Shobō, 1971-1983).

<sup>1309</sup> Numano Mitsuyoshi, « Shifting Borders in Contemporary Japanese Literature », art. cit., p. 157-160 ; Anne Bayard-Sakai, « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », art. cit., p. 81-82.

<sup>1310</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, op. cit., p. 231-256.

<sup>1311</sup> Elise Foxworth, « A Tribute to the Japanese Literature of Korean Writers in Japan », *New Voices*, Vol. 1, 2006, p. 46-55 ; Anne Bayard-Sakai, « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », art. cit., p. 82.

Nakamura Eriko (1969-), sur sa vie parisienne et les chocs culturels qui la jalonnent (*Nââânde !? Les Tribulations d'une Japonaise à Paris*, 2012).

Le rapport des auteurs à leurs langues et identités, des motivations derrière ce choix particulier de pratique d'écriture et des divers degrés d'impacts de celle-ci, tant au niveau de l'œuvre elle-même que des domaines littéraires de l'archipel et mondial, est d'une bien trop grande variété : dans notre cadre de recherche, nous ne pouvons les explorer exhaustivement. La seule question des différences entre la position intellectuelle de l'auteur et la réception de son acte serait déjà un vaste programme. Pensons à Kazuo Ishiguro dont le seul nom, constatait Paul Veyret en 2005,

invit[e] d'emblée le lecteur à [le] considérer [...] comme a priori exotique et étrange ; son regard doit donc forcément être celui d'un nippon sur la société britannique dans laquelle il a grandi. Malgré de nombreuses dénégations de sa part et un changement radical de décor dans ses dernières productions, on voit toujours en Ishiguro un « Nippon blanc », inconfortablement installé entre deux lieux irréconciliables, le Japon de l'enfance, et l'Occident présent.<sup>1312</sup>

Ce n'est pourtant pas faute d'avoir essayé, au fur et à mesure de ses nombreux entretiens<sup>1313</sup>, de clamer « qu'il se considère comme un écrivain "international"<sup>1314</sup> » ; un statut obtenu moins par choix, d'ailleurs, qu'en raison des circonstances de sa jeunesse. Car, reconnaît-il lui-même dès 1989, et à nouveau en 2017, dans son discours cérémonial pour la remise du prix Nobel, son Japon est une construction imaginaire, élaborée très tôt, *via* les bribes des souvenirs de ses cinq premières années sur place, l'attente d'un éventuel retour, son environnement familial et les livres<sup>1315</sup>. La vingtaine passée, Kazuo Ishiguro prit définitivement conscience que ce Japon, « si précieux pour [lui], n'existait seulement que dans [son] imagination, en partie due au fait que le Japon ait grandement changé entre les années 1960 et ultérieurement<sup>1316</sup> ». Ce déclic,

---

<sup>1312</sup> Paul Veyret, *Kazuo Ishiguro : l'encre de la mémoire*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>1313</sup> Dix-neuf d'entre-eux ont été rassemblés dans l'ouvrage édité par les soins de Brian W. Shaffer & Cynthia F. Wong, *Conversations with Kazuo Ishiguro* (Jackson, University Press of Mississippi, 2008), couvrant une grande part de sa carrière. Nous y retrouvons, d'ailleurs, les deux entretiens déjà mentionnés, avec Gregory Mason (« An interview with Kazuo Ishiguro », art. cit., n.p.) et Ōe Kenzaburō (« The Novelist in Today's World: A Conversation », art. cit., n.p.).

<sup>1314</sup> Paul Veyret, *Kazuo Ishiguro : l'encre de la mémoire*, *op. cit.*, p. 24-25.

<sup>1315</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », art. cit., p. 110-111. Voir aussi le discours cérémonial de l'auteur pour la remise de son prix Nobel en 2017 : « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », trad. fr. Anne Rabinovitch, Conférence du prix Nobel 2017, *NobelPrize.org* [En ligne], 7 Décembre 2017. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/25130-kazuo-ishiguro-confarence-nobel/>

<sup>1316</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », art. cit., p. 110-111.

confie-t-il, l'a poussé à l'écriture et à s'affirmer, inévitablement, comme un auteur sortant des sentiers battus des identités nationales :

I realized that it was a place of my own childhood, and I could never return to this particular Japan. And so I think one of the real reasons why I turned to writing novels was because I wished to recreate this Japan – put together all these memories, and all these imaginary ideas I had about this landscape which I called Japan. I wanted to make it safe, preserve it in a book, before it faded away from my memory altogether. So when I wrote, say, *The Artist of the Floating World*, I wasn't terribly interested in researching history books. I very much wanted to put down onto paper this particular idea of Japan that I had in my own mind, and in a way I didn't really care if my fictional world didn't correspond to a historical reality. I very much feel that as a writer of fiction that is what I'm supposed to do – I'm supposed to invent my own world, rather than copying things down from the surface of reality.<sup>1317</sup>

Ses deux premiers romans, situés tous deux au Japon et publiés avant son premier retour au pays de sa naissance, ont ainsi été réalisés à la seule aide de *son* archipel imaginaire, ou plus précisément, de son « besoin de préservation » de ce Japon si personnel, de ce lieu « inventé » mélangeant souvenirs et fiction, où il a « puis[é] un certain sens de [son] identité, et [sa] confiance en [soi] », et qui commençait, avec l'âge, à s'étioler, à se faire « de plus en plus flou » :

Je suis aujourd'hui certain que ce fut le sentiment que « mon » Japon était unique et en même temps terriblement fragile – inaccessible à une vérification de l'extérieur – qui me poussa à travailler dans cette petite chambre à Norfolk. Je couchais sur le papier les nuances particulières de ce monde, ses coutumes, ses règles de savoir-vivre, sa dignité, ses lacunes, toutes les pensées que m'avait inspiré cet endroit, avant qu'elles s'effacent de mon esprit. J'avais le souhait de recréer mon Japon dans une fiction, de le garder à l'abri, afin de pouvoir ensuite désigner un livre et dire : « Oui, mon Japon se trouve dans ces pages. »<sup>1318</sup>

Cela n'a pas empêché Ōe Kenzaburō de louer toute la saveur des descriptions du Japon chez Kazuo Ishiguro<sup>1319</sup>. Surtout, grâce à l'écriture cathartique de *Lumière pâle sur les collines* et *Un artiste du monde flottant* publiés, l'écrivain néo-britannique a pu se tourner vers un cadre

---

<sup>1317</sup> *Ibidem*. « J'ai réalisé que c'était un lieu de ma propre enfance et que je ne pourrais jamais retourner dans ce Japon-ci. Je pense donc que l'une des vraies raisons pour lesquelles je me suis tourné vers l'écriture de romans était parce que je voulais recréer ce Japon - rassembler tous ces souvenirs et toutes ces idées imaginaires que j'avais à propos de ce paysage que j'ai nommé Japon. Je voulais le rendre sûr, le conserver dans un livre, avant qu'il ne disparaisse complètement de ma mémoire. Ainsi, lorsque j'ai écrit, par exemple, *L'Artiste du monde flottant*, je n'étais pas vraiment intéressé par le fait de chercher dans des livres d'histoire. Je voulais vraiment coucher sur le papier cette idée particulière du Japon que j'avais en tête et, d'une certaine manière, il m'importait peu que mon monde fictif ne corresponde pas à une réalité historique. En tant qu'écrivain de fiction, j'ai vraiment l'impression que c'est ce que je suis censé faire : je suis supposé inventer mon propre monde, plutôt que de copier des choses de la surface de la réalité. »

<sup>1318</sup> Kazuo Ishiguro, « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », art. cit., n.p.

<sup>1319</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », art. cit., p. 110.

non-japonais, dans *Les Vestiges du jour*, « [son] Japon personnel ayant perdu de sa fragilité<sup>1320</sup> ». À la suite de Salman Rushdie et Vidiadhar Surajprasad Naipaul, Ishiguro envisage alors, avec ce troisième roman, de « créer une fiction “internationale” qui franchirait aisément les frontières linguistiques et culturelles, même en écrivant une histoire située dans un monde qui paraissait typiquement anglais<sup>1321</sup> ». C’est un succès retentissant, qui ancre définitivement le jeune écrivain, au tournant de l’ère Heisei, comme un auteur transculturel, bien au-delà de son seul rapport à la langue anglaise. Réagissant à la manière dont il fut introduit au Japon, à cette période, en tant qu’« auteur très calme et paisible, et donc, très japonais » – une description problématique à ses yeux, puisqu’il décrit ses romans comme « tout sauf calmes » –, Kazuo Ishiguro développe plus amplement, dans son entretien avec Ōe Kenzaburō, sa propre perception sur l’internationalité de son écriture, et son cheminement :

On the question of being a European writer, I think that partly this has been the effect of my not knowing Japan very well. I was forced to write in a more international way. If I had continuously returned to this country after I left it in 1960 and was more familiar with Japan all the way through my growing up, I think perhaps I would have felt a greater responsibility to represent Japanese people in this way or that way, to be kind of spokesman, if you like, of Japan in England. But as things worked out, I didn’t return. This is my first return to this country in thirty years. I was very aware that I had very little knowledge of modern Japan. But still I was writing books set in Japan, or supposedly set in Japan. My very lack of authority and lack of knowledge about Japan, I think, forced me into a position of using my imagination, and also of thinking of myself as a kind of homeless writer. I had no obvious social role, because I wasn’t a very English Englishman, and I wasn’t a very Japanese Japanese either.<sup>1322</sup>

Cette absence « de rôle clair, [...] de société ou de pays au nom duquel parler ou écrire » pousse Kazuo Ishiguro « à essayer d’écrire de manière internationale ». Et de fait, il en vient à assumer *sa* position, à savoir, résume Paul Veyret, celle d’un « observateur dégagé de deux cultures », d’écrivain à « l’identité [...] clairement définie et la place bien établie<sup>1323</sup> ». Son

<sup>1320</sup> Kazuo Ishiguro, « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », art. cit., n.p.

<sup>1321</sup> *Ibidem*.

<sup>1322</sup> Kazuo Ishiguro & Ōe Kenzaburō, « The Novelist in Today’s World: A Conversation », art. cit., p. 115. « Sur la question d’être un écrivain européen, je pense que c’est en partie parce que je ne connais pas très bien le Japon. J’ai été obligé d’écrire d’une manière plus internationale. Si j’étais revenu sans cesse dans ce pays après mon départ en 1960 et que je m’étais plus familiarisé avec le Japon tout au long de mon enfance, je pense que je me serais senti investi d’une plus grande responsabilité de représenter les Japonais de telle ou telle manière, d’être une sorte de porte-parole, si vous voulez, du Japon en Angleterre. Mais au final, je ne suis pas revenu. C’est mon premier retour dans ce pays depuis trente ans. J’étais très conscient de mon manque de connaissances sur le Japon moderne. Mais j’écrivais toujours des livres se déroulant au Japon, ou supposément au Japon. Je pense que mon manque même d’autorité et mon manque de connaissances sur le Japon m’ont obligé à utiliser mon imagination et à me considérer comme une sorte d’écrivain sans abri. Je n’avais aucun rôle social évident, car je n’étais pas un anglais très anglais, ni un japonais très japonais ». Précisons, pour clarifier le contexte, que cette conversation entre Ōe Kenzaburō et Kazuo Ishiguro date, à l’origine, de novembre 1989, c’est-à-dire lors du retour du second au Japon, *via* le Short-Term Visitors Program de la Japan Foundation.

<sup>1323</sup> Paul Veyret, *Kazuo Ishiguro : l’encre de la mémoire*, op. cit., p. 19-22.

écriture exophonique bat ainsi en brèche tout autant les usuels stéréotypes de l'auteur exilé que ceux du héraut d'une culture A dans une culture B ; de l'ensemble de son œuvre, écrite « à l'encre de la mémoire » pour reprendre l'expression du chercheur français, transparait, avant toute chose, « l'impossible retour vers les origines » et une certaine « obsession pour le passé et sa relecture nostalgique<sup>1324</sup> » : un sujet susceptible de toucher n'importe quel lecteur contemporain, de traverser n'importe quelle frontière – et l'inscrire, d'ailleurs, dans le courant postmoderne, non pour sa forme, mais son rapport à la mémoire. Kazuo Ishiguro est un écrivain transculturel, et c'est probablement Murakami Haruki, l'un de ses illustres pairs contemporains et fervents lecteurs<sup>1325</sup>, qui dépeint, au mieux, à la fois l'attrait des romans du néo-britannique, la complexité identitaire qu'ils dégagent, et leur capacité, *in fine*, à participer à la déconstruction des frontières nationales en littérature :

Japanese novelist Haruki Murakami agrees that Ishiguro is admired and widely read in Japan. "Partly it's because they are great books, but also because we find a particular kind of sincere and tender quality in his fiction which happens to be familiar and natural to us." That said, Murakami doesn't care if Ishiguro is Japanese, English, "or even a Martian author", noting that his depiction of Japanese people and scenery is "slightly different" from the reality, while his "very English" setting of *The Remains of the Day* is familiar to Japanese readers. "In other words, the place could be anywhere, the character could be anybody and the time could be any time. Everything supposed to be real could be unreal, and vice versa. It is a sensation I love and I only receive it when I read his books."<sup>1326</sup>

Par son écriture exophonique et son côté international, Kazuo Ishiguro donne à voir la réalité du monde littéraire, avec ses frontières poreuses, et enrichit à la fois les littératures européenne, japonaise et mondiale. S'il participe à défaire l'illusion du triple critère définitoire moderne au cœur de la perspective nationale des champs littéraires, il se révèle tout aussi bien un marqueur remarquable de l'altération contemporaine de l'imaginaire de l'archipel nippon, par ses sujets,

---

<sup>1324</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

<sup>1325</sup> Murakami Haruki, « Foreword. On having a contemporary like Kazuo Ishiguro », trad. En. Ted Goossen, in Sean Matthews & Sebastian Groes (éds), *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, London, Continuum, 2009, p. VII-VIII.

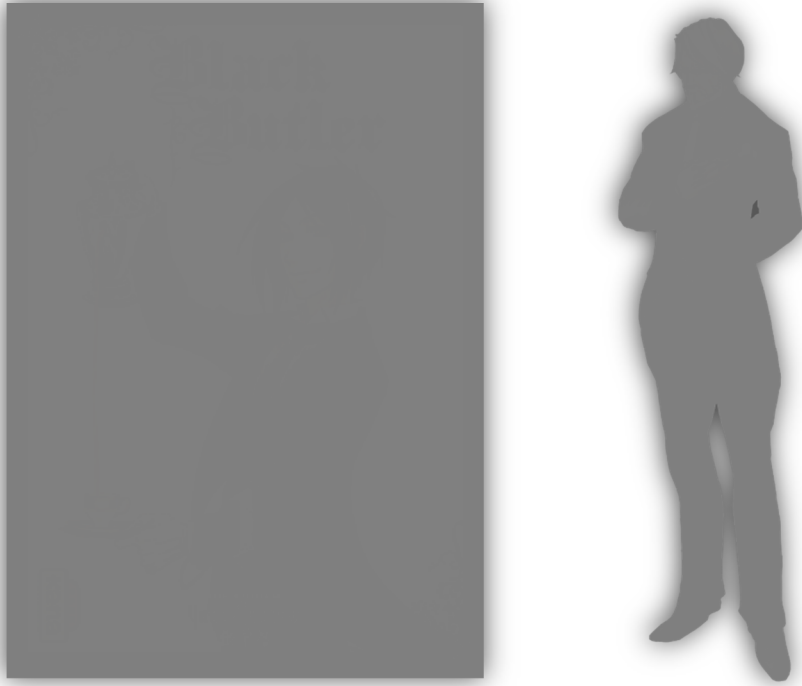
<sup>1326</sup> « Le romancier japonais Haruki Murakami admet qu'Ishiguro est admiré et lu dans le monde entier. "C'est en partie parce que ce sont d'excellents livres, mais aussi parce que nous trouvons dans ses fictions une qualité particulière de sincérité et de tendresse qui nous est familière et naturelle." Cela dit, Murakami se fiche de savoir si Ishiguro est japonais, anglais, "Ou même un auteur martien", notant que sa description du peuple japonais et de ses paysages est "légèrement différente" de la réalité, alors que son cadre "très anglais" de *The Remains of the Day* est familier aux lecteurs japonais. "En d'autres termes, l'endroit pourrait être n'importe où, le personnage pourrait être n'importe qui et le moment n'importe quel moment. Tout ce qui est supposé être réel peut être irréel, et inversement. C'est une sensation que j'aime et je ne la reçois que lorsque je lis ses livres" ». Propos reportés par *The Guardian* en 2005, à l'occasion de la sortie de son sixième roman, *Auprès de moi toujours*. Voir : Nicholas Wroe, « Living memories », *The Guardian* [En ligne], 19 Février, 2005, [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.theguardian.com/books/2005/feb/19/fiction.kazuoishiguro>



ses motifs, et son succès. Kazuo Ishiguro nourrit l'imagination de ses contemporains en mettant en scène, dès *Lumière pâle sur les collines*, la matière culturelle européenne, en entremêlant les réminiscences de Etsuko, sa protagoniste japonaise doublement veuve et émigrée dans la campagne anglaise, avec le devenir identitaire de ses filles – son aînée, Keiko, née au Japon, de père japonais, se suicide en raison de son mal-être vis-à-vis de sa nouvelle vie anglaise, tandis que sa cadette, Nikki, née et ancrée en Angleterre, de père anglais, est étrangère à cet archipel nippon si lointain. Jeu que nous retrouvons jusque dans son roman le plus récent, *Le Géant enfoui*, où l'auteur transpose sa réflexion littéraire sur la mémoire dans l'Angleterre des débuts des *Dark Ages* (V<sup>e</sup> – VI<sup>e</sup> siècle EC), à travers un récit inscrit pleinement dans la lignée transtextuelle de la tradition arthurienne. Mais, qu'on ne s'y méprenne pas : par son usage du matériau européen, Kazuo Ishiguro ne cherche pas l'exactitude historique, à produire la peinture la plus réaliste de l'Europe, à servir de spectateur japonais rendant seulement compte à sa culture d'origine du monde extérieur ; déjà, lors de l'écriture des *Vestiges du jour*, il « ne partai[t] pas du principe que [ses] lecteurs étaient tous anglais, dotés d'une connaissance innée des subtilités et des préoccupations anglaises », et ce faisant, il en est venu à établir « une version mythique [de l'Angleterre] dont les contours [...] étaient déjà présents dans l'imagination de beaucoup de gens dans le monde, même si certains n'avaient jamais visité le pays<sup>1327</sup> ». Nous sommes là dans de l'enrichissement, dans une transmission enchanteresse. Et, avouons que nous ne manquons pas de nous interroger, sans avoir de réponse, sur l'impact de ce troisième roman dans l'imaginaire populaire japonais contemporain, de sa représentation de l'aristocratie britannique et, surtout, de Stevens, en tant qu'archétype du majordome loyal, anglais, aux défenses émotionnelles quasi-impénétrables, si ce n'est, à un rare moment, laissant « entrevoir un désir immense et tragique » – un motif populaire dans la littérature mangaesque.

---

<sup>1327</sup> Kazuo Ishiguro, « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », art. cit., n.p.



**FIGURE VII** – Tout comme l’atmosphère aristocratique, principalement inspirée de l’époque victorienne (1837-1901), l’archétype du majordome est des plus populaires dans la littérature mangaesque. À gauche, le majordome-démon Sebastian Michaelis, lié par un pacte faustien à un jeune noble au service de la Reine Victoria (1819-1901), dans le manga néo-victorien *Black Butler*, où se mêlent fantastique, occulte, policier et comédie<sup>1328</sup>. À droite, le draconien Sebas Tian, majordome en chef du Grand Tombeau de Nazarick, le quartier général du protagoniste de *Overlord*, le *light novel* néo-médiéval de Maruyama Kugane<sup>1329</sup>. Avec l’aimable permission des éditions Ofelbe. *Overlord* © 2012 KUGANE MARUYAMA ILLUSTRATION : SO-BIN KADOKAWA CORPORATION.

Sur les trois prix Nobel attribués à des auteurs japonais ou nés au Japon, le premier, celui récompensant Kawabata Yasunari en 1968, célébrait la spécificité de l’âme japonaise, ce « Japon éternel », non sans un certain essentialisme et orientalisme. Le second, obtenu par Ōe Kenzaburō en 1994 pour son « tableau déroutant de la fragile situation actuelle », consacrait certes l’engagement et les qualités de ce dernier, mais n’en symbolisait pas moins l’émergence et le basculement dans la postmodernité, le chamboulement de l’ordre établi par la modernité, la remise en question de la place de la littérature, ou encore la fin de décennies de croissance économique. Le passage du discours cérémonial de Kawabata Yasunari, « Moi, d’un beau Japon », à celui de son successeur, « Moi, d’un Japon ambigu », était en cela, nous l’avons vu, tout à fait représentatif. Au regard de ce mouvement dialectique, le couronnement de Kazuo

---

<sup>1328</sup> Toboso Yana, *Kuroshitsuji*, Tōkyō, Square Enix, 28 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Monthly GFantasy*, 2006-En cours) ; *Black Butler*, trad. Fr., Pascale Simon, Paris, Kana, 27 Vol., 2009-En cours.

<sup>1329</sup> Maruyama Kugane, *Overlord*, illustr. So-bin, Tōkyō, Enterbrain, 13 Vol., 2012-En cours ; trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 4 Double Vol. (8 Tomes), 2017-En cours.

Ishiguro, au-delà de la reconnaissance de sa capacité à « révéler l'abîme sous notre illusoire sentiment de confort dans le monde », s'inscrit dans une certaine logique évidente. Vis-à-vis de ses prédécesseurs et de la progression de notre rapport à la littérature et au monde, son exophonie participe à la fois à déconstruire la croyance en des identités et des frontières figées, à dissiper les illusions du monoculturalisme et de l'isomorphisme essentialiste, à éclater la bulle nationaliste de la littérature japonaise, et faire entrevoir à nouveau notre réalité multiculturelle. L'écriture de Kazuo Ishiguro dépasse les cadres identitaires étriqués passés, défait leurs carcans rassurants mais aveuglants, à l'heure où les questions du genre sont vivaces ; elle touche au niveau personnel, dans une relation intime d'auteur à lecteur, ce que l'auteur prend soin de rappeler dans son discours cérémonial du prix Nobel, intitulé « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions » :

J'ai insisté ici sur l'aspect petit et secret, car c'est le fond même de mon travail. Une personne écrivant dans une pièce tranquille, s'efforçant d'entrer en contact avec une autre personne qui lit dans un lieu paisible – enfin, peut-être pas si paisible que ça. Les histoires peuvent distraire, et parfois vous instruire ou défendre un point de vue. Mais pour moi, *l'essentiel est qu'elles communiquent des émotions*. Qu'elles en appellent à ce que nous partageons en tant qu'êtres humains par delà nos frontières et nos dissensions. De grandes industries glamour se bousculent autour d'elles ; l'industrie du livre, l'industrie du cinéma, l'industrie de la télévision. Mais à la fin, il s'agit d'une personne qui dit à une autre : *Voici ce que je ressens. Vous comprenez ce que je dis ? Est-ce que vous éprouvez la même chose vous aussi ?*<sup>1330</sup>

Cette dimension émotionnelle, ce rapport à une sphère intime, « petite », inscrivent l'œuvre de Kazuo Ishiguro dans le mouvement de la postmodernité, où les grands récits laissent la place à une multitude de plus petits récits – nous retrouverons ce point, d'ailleurs, dans l'imaginaire néo-médiéval japonais. Ce caractère intimiste se perçoit, qui plus est, dès le titre de son discours, par l'expression « ma soirée » ; il n'aurait pas été d'ailleurs étonnant si, dans une forme de progression vis-à-vis des intitulés de Kawabata et Ōe, Kazuo Ishiguro l'eût nommé « Moi, et mon Japon ». Car, c'est là, probablement l'enseignement premier du couronnement de son œuvre : une reconnaissance du caractère personnel et imaginé de nos identités ; un fait évident, ancien, mais longtemps étouffé par les illusions nationales.

Au fil de l'exploration du monde de Kazuo Ishiguro, on ne peut que se rendre compte à quel point il est réducteur de ne considérer cet auteur qu'en raison de sa pratique de la langue anglaise, ou de l'enfermer, pour reprendre la formulation de Paul Veyret, sous l'étiquette stéréotypée de

---

<sup>1330</sup> Kazuo Ishiguro, « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », art. cit., n.p. Nous soulignons.

« Nippon blanc » : son œuvre s'avère plus complexe et plus riche que cela – en témoigne le fort intérêt suscité par celle-ci chez les littérateurs<sup>1331</sup> –, et fait de cet écrivain, en définitive, un digne représentant, *à sa manière*, du tournant de l'ère Heisei, des changements de perspectives qui la traversent, et d'un nouveau rapport culturel entre l'archipel et l'Europe. Reste-t-il pour autant un porte-étendard du rapport entre exophonie contemporaine et champ littéraire japonais ? Oui, indéniablement. Car, outre que ni sa nationalité, ni son passif, ni sa langue d'écriture, ni sa plume internationale ne justifieraient une exclusion de la littérature japonaise, ou à l'inverse, de l'incorporer uniquement au domaine anglophone. La reconnaissance mondiale de son œuvre lui octroie, inévitablement, un statut de porte d'entrée vers la question du lien entre exophonie et archipel nippon – et plus généralement, de l'impact de la mondialisation contemporaine, de la circulation humaine et des transferts culturels, dont celui de la langue, en littérature. Pour autant, il importe de garder en tête que les écrivains d'écriture exophonique ne représentent pas une masse uniforme ; derrière Kazuo Ishiguro, c'est une diversité d'auteurs, de motivations, qui se profile à l'horizon. Ainsi, suffit-il de se tourner vers d'autres cas liant l'Europe et le Japon pour découvrir de nouveaux aspects du phénomène contemporain, dans le champ littéraire japonais, d'exophonie en langue européenne. Nous en voulons, pour exemples, les œuvres de la germanophone Tawada Yōko et du francophone Mizubayashi Akira, forgées dans des parcours distincts à la fois de Kazuo Ishiguro et entre eux. Ces deux destins se croisent, et le premier fait l'objet d'un plus grand nombre de recherches en raison d'une grande diversité interne et de près de trente ans de carrière littéraire<sup>1332</sup> ; ces deux trajectoires différentes sont propices au comparatisme, comme en témoigne l'étude des universitaires belges Philippe Humblé et Arvj Sepp, qui nous servira ici quelque peu de matrice<sup>1333</sup>.

## I.2 – L'entrelacement du japonais et de l'allemand chez Tawada Yōko

Au déracinement physique précoce forcé et à l'usage de la langue anglaise chez Kazuo Ishiguro, répondent chez Tawada Yōko un choix personnel et une œuvre germano-japonaise. Partie pour Hambourg, en 1982, afin de travailler dans l'industrie du livre, après un diplôme de

---

<sup>1331</sup> Outre les études déjà évoquées, nous renvoyons plus particulièrement à l'ouvrage collectif *Kazuo Ishiguro in a Global Context*, édité par Cynthia F. Wong et Hülya Yildiz (London, New York, Routledge, 2016), où se trouve, en plus, une excellente bibliographie sélective consacrée à l'auteur néo-britannique (*Ibid.*, p. 145-156). Signalons, aussi, la récente recherche de Catherine Charwood sur *Le Géant enfoui* (« National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* », *Open Cultural Studies*, 2018, Vol. 2, p. 25-38).

<sup>1332</sup> Voir, notamment, la mise à jour de l'état de la recherche sur Tawada Yōko dans la récente thèse de Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue* (thèse sous la dir. de Bernard Banoun et Cécile Sakai), Sorbonne université, 2018, p. 67-80.

<sup>1333</sup> Philippe Humblé & Arvj Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, Vol. 38, n°1, 2014, p. 125-140.

littérature russe et une tentative ratée d'aller étudier en ex-URSS ou en Pologne, cette auteure d'origine tokyoïte se tourne bien vite vers l'écriture et l'étude de la littérature allemande<sup>1334</sup>. Si celle qui vit désormais à Berlin (2006) n'a pas troqué son passeport japonais pour un allemand, elle ne s'en est pas moins installée dans un entre-deux exophonique réel et tout à fait particulier. Sa première publication littéraire, *Nur da wo du bist da ist nichts* (1987)<sup>1335</sup>, est une collection de poèmes mêlant habilement les langues allemande et japonaise, dans un jeu subtil où s'efface la barrière entre original et traduction, et où est exigé du lecteur une participation active, variant sensiblement selon son aptitude dans l'une ou l'autre langue<sup>1336</sup>. Le recueil est ainsi accompagné d'une « notice d'utilisation » en japonais, mais non disponible dans la version allemande, qui demande, pour être accessible, un acte de déchiffrement de la part du lecteur, en raison d'une brisure volontaire en son sein : ce décryptage entrepris, se révèle la conception de l'ouvrage par l'écrivaine, et surtout, son regard vis-à-vis du rapport entre original et traduction ; elle y enjoint ses lecteurs japonophones à « considérer le japonais comme une illustration de la traduction allemande, reléguant le statut original à la fonction d'un masque, c'est-à-dire rien de plus qu'un visage du texte parmi d'autres<sup>1337</sup> ». Tawada Yōko fait ainsi « ses débuts », résume Tom Rigault, auteur d'une récente thèse dédiée à l'écrivaine, « sous le signe du bilinguisme et l'ordre ou la hiérarchie selon lesquels l'original serait antérieur, ou la traduction secondaire, semble d'ores et déjà être aboli<sup>1338</sup> ».

En 1989, Tawada Yōko publie en Allemagne son premier roman, *Das Bad (Le Bain)*, qui se présente, au départ, comme « un original sans traduction », avant d'être dévoilé, par la suite, lors de la troisième édition (1993), comme la traduction d'un original japonais « alors inédit, et

---

<sup>1334</sup> Précisons, toutefois, que Tawada Yōko apprend la langue allemande dès le lycée, au côté de l'anglais, et s'est intéressée à sa littérature avant son arrivée en Allemagne. Elle y passe, par ailleurs, un doctorat en littérature allemande, et participe, désormais, activement au monde de la recherche. Cette double étiquette auteure-chercheuse informe considérablement sa pratique d'écriture et son rapport à la matière culturelle européenne. Sur les données biographiques de l'auteure, voir : Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit. p. 20-22 ; Linda Koiran, *Schreiben in fremder Sprache: Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft*, Munich, Iudicium, 2009, p. 377-385 ; Bettina Brandt, « Ein Wort, ein Ort, or How words create places: interview with Yoko Tawada », in Marjorie Gelus & Helga Kraft (éds), *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 2005, p. 3-4.

<sup>1335</sup> « *Ce n'est que là où tu es qu'il n'y a rien* », selon la traduction non-officielle de l'universitaire français Bernard Banoun, spécialiste et traducteur de Tawada Yōko (« Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koiran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 415). Voir : Tawada Yōko, *Nur da wo du bist da ist nichts*, trad. All. Peter Pörtner, Tübingen, Konkursbuch, 1987.

<sup>1336</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 308-313 ; Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », *TRANS-* [En ligne], Vol. 22, 2017, p. 7-9. [Accès : 25/11/2018] URL : <http://trans.revues.org/1670>

<sup>1337</sup> Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 9.

<sup>1338</sup> *Ibid.*, p. 7.

[qui] le demeure toujours au Japon » – seule une édition bilingue, remaniée, sera réalisée en 2010<sup>1339</sup>. Cet ouvrage, qui se comprend *in fine* comme une « traduction sans original », selon l’expression de Tom Rigault, ouvre définitivement la voie au succès littéraire de l’auteure, et à un long combat sur un double front d’écriture germano-japonais, puisque Tawada Yōko publie, régulièrement, dans chacune des deux langues, tout en jouant sur le plan de l’autotraduction. Cela l’a amenée à consolider, en plus de trente ans, une œuvre dense, multilingue et multigenre, reconnue au Japon comme en Europe et ailleurs<sup>1340</sup>, qui ne se donne pas à voir comme

[...] un brillant mais vain numéro d’équilibrisme littéraire, mais [comme] une sorte de laboratoire poétique : espace d’expérimentation, de recherche, de réflexion en acte sur la relation que nous entretenons avec nos langues, et avec le monde à travers elles. Réflexion au cours de laquelle la traduction prend bien sûr toute sa place en tant que processus de création linguistique et littéraire.<sup>1341</sup>

Tawada Yōko la romancière bilingue est donc indissociable de la Tawada Yōko universitaire, de la traductrice, de l’écrivaine et théoricienne à la « recherche d’une “poétique” sur le rapport au langage », de l’apprentie d’une langue Autre et de son expérience d’expatriée ; il n’y a pas non plus de démarcation nette entre une « “Tawada japonaise” ou “asiatique” et une “Tawada allemande” ou “européenne”<sup>1342</sup> ». Le degré de conscientisation de l’écriture exophonique et de sa portée est donc au plus haut degré chez Tawada Yōko. En atteste, d’ailleurs, son recueil d’essais japonais intitulé, à juste titre, *Exophonie – Voyage hors de la langue maternelle* (2003, non traduit)<sup>1343</sup>. D’où, pour Cécile Sakai, la possibilité de « parler d’une métalittérature, autoréflexive, particulièrement complexe en ce qu’elle se fonde sur une double pratique et un double regard » ; l’acte de traduction est alors à percevoir comme « un point d’orgue, fix[ant]

---

<sup>1339</sup> *Ibid.*, p. 3. L’édition bilingue joue toujours plus sur la frontière entre original et traduction, en présentant onze montages photographiques de pages extraites de la première édition, insérées en vis-à-vis du texte japonais : outre leur caractère illustratoire, ceux-ci « renforcent symboliquement le lien entre l’original japonais et la traduction allemande qui existait jusqu’alors de manière autonome » (*Ibid.*, p. 5-7). Pour Tom Rigault, le « choix d’éditer le texte en miroir plutôt qu’en parallèle est [...] significatif dans la mesure où il réitère d’une certaine manière la secondarité du texte japonais. Pour le lecteur germanophone ou plus généralement occidental, [...] le texte japonais apparaît nécessairement comme second, voire secondaire. De cette manière, [...] la traduction qui a aidé à bâtir la notoriété de Tawada auprès du lectorat germanophone se voit attribuer un statut particulier, une valeur d’original ».

<sup>1340</sup> Tawada Yōko obtient, entre autres, le prix Akutagawa pour *Inumuko iri* (*Le Mari était un chien*, 1993), et le prix Adalbert von Chamisso (1996), qui distingue les écrivains étrangers germanophones pour leur contribution à la culture allemande.

<sup>1341</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>1342</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l’œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 252.

<sup>1343</sup> Tawada Yōko, *Ekusofonī – Bogo no soto he deru tabi* [« *Exophonie – Voyage hors de la langue maternelle* »], Tōkyō, Iwanami Shoten, 2003. Voir, à ce sujet, et sur le travail sur le signe, les langues allemande et japonaise de la part de l’auteure japonaise : Cécile Sakai, « Tawada Yōko et le mystère de l’écriture », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koïran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 433-443.

en une autre langue la défamiliarisation opérée dans le texte original, rendant visible l'étrangeté de la traduction elle-même – en allemand, en japonais, vice-versa, et en toutes les langues de la traduction<sup>1344</sup> ». Ce faisant, Tawada Yōko s'écarte des chemins tracés par ses prédécesseurs, la littérature de migration « ten[ant] plutôt du témoignage » jusqu'à la fin des années 1980<sup>1345</sup> ; cette particularité est concoctée très tôt, par l'absence de contrainte dans son départ pour l'Allemagne et son choix de vie sur place, amenant l'auteure à bien vite faire transparaître de ses textes « un éloignement de la terre natale revendiqué dans un autre registre que celui de la perte et de la nostalgie<sup>1346</sup> ». En résulte un ensemble qui permet « une attitude de distance, voire de défiance, vis-à-vis de l'idiome maternel », et confronte les notions identitaires figées<sup>1347</sup>. Pour Philippe Humblé et Arvi Sepp, « Tawada déconstruit, d'un côté, l'idée romantique du monolinguisme en tant que condition nécessaire à une identité nationale et harmonieuse et, de l'autre, l'identité monolingue du sujet<sup>1348</sup> ». Ainsi, argue l'auteure japonaise elle-même, il faut « lutter contre [la langue maternelle] car elle nous contraint aussi à rester à l'intérieur d'un système unique. Et ça, ce n'est vraiment pas souhaitable<sup>1349</sup> ».

Guère intéressée par l'aspect usuel, « utilitaire, à but communicationnel » de la traduction<sup>1350</sup>, Tawada Yōko dessine par sa position intellectuelle vis-à-vis de celle-ci, et son application *via* son écriture exophonique, une vision de la littérature éloignée des principes modernistes : érigée en « partie intégrante de l'acte de création », la traduction est conçue comme véritablement « ininterrompue » (*taemanai hon.yaku*) ; « toute traduction est [...] un original, et tout original est lui-même déjà une traduction<sup>1351</sup> » : autrement dit, selon les mots de l'auteure, « Also gibt es kein Original! », c'est-à-dire, « il n'existe donc aucun original !<sup>1352</sup> ». Cette conception requiert une acception « extraordinairement large » du terme « traduction », souligne Tom Rigault ; il en vient à prendre « une dimension quasi métaphorique, [...] révélatrice du rôle que joue l'acte traductif dans l'appréhension du monde en général chez Tawada, et du travail

<sup>1344</sup> Cécile Sakai, « Tawada Yōko et le mystère de l'écriture », art. cit., p. 442.

<sup>1345</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 419.

<sup>1346</sup> *Ibid.*, p. 417-418.

<sup>1347</sup> Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 1 & 4.

<sup>1348</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 131.

<sup>1349</sup> « Man muss ja auch richtig mit der Muttersprache kämpfen, weil sie uns ja auch zwingt in einem einzigen System drin zu bleiben und das wollen wir ja nicht » (Albrecht Klopfer, « Also, es gibt kein Original » : japanische Germanisten im Gespräch mit der Schriftstellerin Yōko Tawada, *OAG Notizen*, Vol. 11, 1998, p. 11). Selon la traduction de l'allemand par Tom Rigault (« L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 10).

<sup>1350</sup> Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 3.

<sup>1351</sup> *Ibid.*, p. 10-13.

<sup>1352</sup> Albrecht Klopfer, « Also, es gibt kein Original », art. cit., p. 14. Selon la traduction de l'allemand par Tom Rigault (« L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 11-12).

littéraire en particulier<sup>1353</sup> ». Ainsi, l'« original », ou tout du moins ce qui est généralement perçu comme tel, ne devient, dans la conception tawadaïenne de la traduction, « rien d'autre qu'un maillon de la chaîne, qu'une phase au sein d'une série, ni plus authentique ni plus définitive que ce qui le précède ou le suit ». L'impact d'une telle conception est considérable, car celle-ci abolit « la linéarité du temps littéraire<sup>1354</sup> ». La double pratique exophonique et théorique de Tawada Yōko, en brisant le carcan moderne du rapport entre langue maternelle et nationalité, modélise une vision contemporaine, plus postmoderne, de l'écriture littéraire, « sans centre ni directions », « acentré[e] et anhistorique », susceptible de « libérer le point de vue du sujet de son ancrage dans une localité, que celle-ci soit spatiale, temporelle ou identitaire ».

Dans *Überseetzungen* (« Langues étrangères en translation », 2002, non traduit), un recueil où se mêlent « autobiographie, récit de voyage, essai et fiction », Tawada Yōko « parle de rencontres avec des cultures d'ailleurs, de bi- et multilinguisme, de la traduction, des joies et peines de la création littéraire<sup>1355</sup> ». Comme le résume l'universitaire canadienne Livia Monnet, les quatorze textes de cette œuvre emblématique de l'expérience tawadaïenne « méditent autant sur la non-identité entre langage, sujet, et l'appartenance ethnique, culturelle et nationale que sur la sémiotique et onto-esthétique de la mobilité spatio-temporelle ». Certainement, Tawada Yōko brouille les frontières ; mais brouiller n'est en rien synonyme d'une quelconque plaidoirie en faveur de leur disparition et de l'uniformisation. Nulle trace d'« un concept téléologique de “langue pure” ou “langue vraie” » chez elle, relève Tom Rigault, car l'auteure germanophone « se satisfait pleinement de la multiplicité post-babélique des langues et des graphies ; elle en fait précisément son matériau littéraire de prédilection, usant de leur disparité, des “trous” entre elles comme déclencheur poétique<sup>1356</sup> ». Tawada Yōko s'inscrit à rebours des préjugés sur la mondialisation contemporaine, sur ses conséquences et sur ses auteurs. L'universitaire Bernard Banoun, son traducteur français, en arrive à la même conclusion :

L'attention portée à la pluralité des langues et la place centrale accordée à la traduction dans l'œuvre de Tawada [...] permet aussi de saisir une autre dimension singulière de Tawada : à l'ère de ce qu'on appelle la globalisation, la conscience aigüe des différences entre les langues et les cultures affirme que leur aplanissement est une illusion. Ainsi le mouvement vertigineux de confrontation à l'autre – par exemple

---

<sup>1353</sup> Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 12.

<sup>1354</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>1355</sup> Livia Monnet, « L'arcade de la littéralité ou la profondeur de l'immédiat. Poétique des surfaces et traduction dans *Überseetzungen* de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koiran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 484. Voir aussi, au sujet de cet ouvrage, Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 127-132.

<sup>1356</sup> Tom Rigault, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », art. cit., p. 10-11.



dans le recueil *Überseetzungen* qui dessine une carte linguistique de l'Amérique du Nord, l'Afrique du Sud et l'Eurasie –, le récit de cette confrontation et la virtuosité babélique sèment-ils la confusion pour mieux faire ressortir l'intraduisibilité, les décalages et les ruptures. La relation avec l'altérité humaine et linguistique, cherchée, entretenue, cultivée, dément le mythe de la transparence.<sup>1357</sup>

Pour le chercheur, cela confère à l'œuvre de Tawada « une portée géopoétique » – au sens de « dimension géopolitique de l'œuvre littéraire<sup>1358</sup> ». Tout en traversant les frontières, elle « insiste sur leur permanence et sur l'illusion de leur abolition<sup>1359</sup> » ; d'où l'adoption par l'auteure d'un regard critique sur l'Europe, qu'elle « n'envisage aucunement [comme] un espace uniforme ou transparent. Bien au contraire, les cartes géographiques sont omniprésentes et le monde est arpente comme un espace structuré [...]. Les considérations géopolitiques sont fréquentes à propos de l'Europe et de ses frontières, tant intérieures qu'extérieures, en particulier orientales<sup>1360</sup> ». Tawada Yōko se prend à évoquer, tour à tour et ironiquement, l'aspect normatif et nébuleux de Bruxelles et « la dissolution des frontières internes [de l'Europe], critiquée comme une illusion menaçante », dans son roman *Schwager in Bordeaux* (*Le Voyage à Bordeaux*, 2008), et le caractère incertain de la frontière entre l'Europe et l'Asie, dans *Wo Europa anfängt* (*Là où commence l'Europe*, 1991)<sup>1361</sup>. L'auteure narre, dans cette seconde instance, son voyage en Transsibérien, en 1979 – l'URSS est alors encore d'actualité –, et on ne saurait ne pas en citer, ici, un passage fameux, à la fois représentatif de cet intérêt pour les frontières dans son œuvre, exemplaire dans sa capacité à interroger l'Europe et sa perception, et qui plus est en lien direct avec nos réflexions précédentes sur la complexe définition de celle-ci – de sa frontière orientale et de son rapport à la Russie – :

L'Europe ne commence pas à Moscou, mais bien avant. Par la fenêtre, j'ai vu un panneau haut comme un homme, avec deux flèches et en dessous, les mots « Europe » et « Asie ». Il se dressait en plein milieu d'une prairie comme un douanier solitaire.

« Voilà, nous sommes en Europe ! » criai-je à Macha, qui buvait du thé dans le compartiment.

« Oui, après l'Oural, tout est l'Europe », répondit-elle, impassible, comme si cela ne signifiait rien, tout en continuant à boire son thé.

---

<sup>1357</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 421.

<sup>1358</sup> *Ibidem*. Voir aussi : Dennitza Gabrakova, « "A Hole in the Continent". The Geopoetics East/West of Tawada Yōko », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koïran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 639-649.

<sup>1359</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 425.

<sup>1360</sup> *Ibid.*, p. 424.

<sup>1361</sup> *Ibid.*, p. 424-425. Voir : Tawada Yōko, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch 2008 (*Le Voyage à Bordeaux*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009) ; Tawada Yōko, « Wo Europa anfängt », *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch, 1991, p. 82-83 (« Là où commence l'Europe », *Narrateurs sans âmes*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 84-85).

Je suis allée trouver un Français, le seul étranger du wagon à part moi, et je lui ai raconté que l'Europe commence avant Moscou. Il a eu un petit rire et m'a dit que Moscou, ce n'est PAS l'Europe.<sup>1362</sup>

Comme l'analyse Tom Rigault, en peu de lignes, sont « juxtapos[ées] de manière extrêmement rapide et dense quatre frontières différentes, qui sont autant de représentations culturelles », à savoir, une première frontière à Moscou (« point de vue initial de la narratrice »), une seconde au « milieu de la prairie » (« point de vue de ceux qui ont mis en place le panneau »), une troisième en Oural (« point de vue de Macha »), et une quatrième et dernière « après Moscou » (« point de vue du français »)<sup>1363</sup>. Celles-ci, conclut le chercheur, « loin de s'annuler mutuellement, [...] coexistent, élargissant et enrichissant par leurs représentations contradictoires mais non contraires l'espace qui unit » l'Europe et l'Asie<sup>1364</sup>. Nulle uniformisation, donc, chez Tawada Yōko, mais, pour reprendre la conclusion de Bernard Banoun, une « contribution essentielle à la compréhension des espaces et de l'histoire du monde “globalisé”<sup>1365</sup> ».

La représentation plurielle de l'Europe, de son rapport à l'Eurasie, au Japon, de ses frontières et de sa diversité, est une préoccupation récurrente dans l'œuvre de Tawada Yōko, et permet, en plus du jeu linguistique entre allemand et japonais, de remettre en question les perceptions modernes, si figées, de nos identités, de relativiser l'Europe, spatialement, politiquement, culturellement. Ne cessant d'être déconstruite puis reconstruite « tour à tour », érigée en « figure de l'altérité devenue soudain si proche mais toujours si étrangère après [l']arrivée en Allemagne » de l'auteure, l'Europe « trône au centre de l'œuvre de Tawada comme un gigantesque point d'interrogation<sup>1366</sup> », et ce dès les premiers vers de son poème *Touristen*, en 1987, dans *Nur da wo du bist da ist nichts*, lorsque l'écrivaine assène qu'« en vérité il ne faut le dire à personne mais l'Europe, ça n'existe pas<sup>1367</sup> ». Cette formulation, jugée comme programmatique de son œuvre – « dans la mesure où un nombre important des textes que [Tawada] écrira, dans les années et même les décennies à venir, traitent directement de l'Europe, et ce avec un

---

<sup>1362</sup> Tawada Yōko, « Là où commence l'Europe », *Narrateurs sans âmes*, op. cit., p. 84-85.

<sup>1363</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 263-266.

<sup>1364</sup> *Ibidem*. Pareille réflexion sur les frontières de l'Europe et ses représentations s'entend aussi dans le texte intitulé « U.S.+S.R. Kyokutō ō no sauna » (« U.S.+S.R. Un sauna en Europe extrême-orientale »), à travers la question géopolitique de l'île de Sakhaline (*Ibid.*, p. 266-270). Voir : Tawada Yōko, « U.S.+S.R. Kyokutō ō no sauna », *Shinchō*, Vol. 102, n°10, 2005, p. 60-77 (« U.S.+S.R. Eine Sauna in Fernosteuropa », *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch, 2007, p. 124-153).

<sup>1365</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 423.

<sup>1366</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 243.

<sup>1367</sup> « 本当は言っははいけないことだけれど | ヨーロッパなんて | ない » (Tawada Yōko, *Nur da wo du bist da ist nichts*, op. cit., n.p., recto du premier feuillet non paginé).

scepticisme réitéré<sup>1368</sup> » – n’est pas le lieu d’« une négation sans appel de l’Europe<sup>1369</sup> », selon Tom Rigault, mais annonce *a contrario* une réflexion en continu, anti-essentialiste, sur son identité, dans les pas de la pensée d’Edward Saïd – que l’auteure japonaise revendique ouvertement<sup>1370</sup> –, non sans un certain paradoxe, puisque « tout discours sur l’Europe participe à son existence, engendre son propre présumé<sup>1371</sup> ». Ainsi, les diverses représentations de l’Europe chez Tawada Yōko sont « autant de tentatives, avortées mais sans cesse renouvelées, de [la] penser et de [l’]exprimer de manière satisfaisante mais aussi innovante », quitte à changer « les règles du jeu [...] en partant de l’idée que l’Europe n’existe pas<sup>1372</sup> ».

Décortiquer en détail la vision de l’Europe chez Tawada Yōko dépasserait de trop notre cadre, d’autant que le sujet fait, déjà, l’objet de nombreuses publications, avec notamment la récente thèse de Tom Rigault qui complète encore un peu plus le puzzle, d’une manière rafraichissante<sup>1373</sup>. C’est pourquoi nous terminerons plutôt ce tour d’horizon de son œuvre en rappelant que celle-ci ne se contente pas d’exemplifier le rapport entre littérature japonaise et exophonie en langue allemande, le questionnement critique de l’Europe, des identités et frontières, du carcan de la langue maternelle. À bien des occasions, elle se fait aussi le lieu d’actes transculturels et transtextuels en lien avec la matière dont l’Europe se réclame comme héritière – sans oublier, même si ce n’est pas là notre sujet, les rapports de l’auteure avec la littérature de l’archipel nippon. Il faut dire que Tawada Yōko est une lectrice enthousiaste de la littérature européenne depuis son plus jeune âge, et plus particulièrement de son pan russe, avec Dostoïevski, dont elle se dit « obsédée, écolière<sup>1374</sup> » – ce qui, au regard de l’attrait pour cet auteur au Japon, inscrit pleinement notre écrivaine dans une tendance générale du champ littéraire japonais. Toutefois, ses circonstances de vie l’amèneront à s’inscrire plus fortement dans la culture germanique<sup>1375</sup>, notamment *via* un rapport marqué à Franz Kafka (1883-1924),

<sup>1368</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l’œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 251.

<sup>1369</sup> *Ibid.*, p. 252. Cette formule n’en a pas moins entraîné certains malentendus, amenant l’auteure à éclaircir ce point près de dix ans après, dans un commentaire intratextuel (*Ibid.*, p. 262-263 ; Tawada Yōko, « Il ne faut le dire à personne, mais l’Europe n’existe pas », *Narrateurs sans âmes*, op. cit., p. 25-30).

<sup>1370</sup> *Ibid.*, p. 256-258.

<sup>1371</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>1372</sup> *Ibid.*, p. 281-282.

<sup>1373</sup> En particulier la quatrième partie de son étude, consacrée entièrement à cette question, avant d’en appliquer le résultat « aux réflexions des comparatistes autour de la littérature européenne » (*Ibid.*, p. 243-292).

<sup>1374</sup> *Ibid.*, p. 21-22. Comme Tom Rigault le précise en note de bas de page (n°19), malgré que Tawada Yōko se soit tournée, par la suite, vers l’exophonie allemande, « sa russophilie littéraire » ne s’en est pas trouvée affectée. Son œuvre, aussi bien littéraire qu’érudite, s’en empare, à travers ses représentations de la Russie, comme vu ci-dessus, ou *via* son rapport transtextuel avec certains auteurs russes, tel Tchekhov – en particulier par le parallèle entre *L’Île de Sakhaline. Notes de voyage* (1895) de ce dernier, et « U.S.+S.R. Eine Sauna in Fernosteuropa », mais aussi par la réécriture japonaise, en 2010, de la pièce de théâtre *La Cerisaie* (1903), l’un des chefs d’œuvre de l’auteur russe (*Ibid.*, p. 267 ; Tawada Yōko, « Sakura no sono Nippon », *Bungei*, Vol. 49, n°4, 2010, p. 164-187).

<sup>1375</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l’oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 427.

qui fut ni plus ni moins son pont vers l'allemand<sup>1376</sup>. Outre son travail d'érudition au sujet du romancier pragois<sup>1377</sup>, de multiples références à l'œuvre de ce dernier parsèment l'écriture de Tawada Yōko, voire lui servent de fondations. On pensera ainsi, avec le comparatiste Daniel Medin, au lien entre le marin de Hambourg, Carl, dans *Schwager in Bordeaux*, et Karl Rossmann, le protagoniste du bildungsroman inachevé *Der Verschollene (Le Disparu, 1927)*, débarqué à New York par la *Hamburg-Amerika Linie* – une ancienne compagnie maritime transatlantique –<sup>1378</sup> ; ou encore, aux correspondances, tant au niveau du personnage principal que de la matrice, entre ce dernier roman et *Das nackte Auge (L'Œil nu, 2004)* de Tawada<sup>1379</sup>. Outre Kafka, le lecteur croisera tour à tour, chez l'auteure japonaise, Goethe (1749-1832), la poétesse juive allemande Else Lasker-Schüler (1869-1945), les poètes germanophones Paul Celan (1920-1970) et Ernst Jandl (1925-2000)<sup>1380</sup>, ou encore plusieurs références au folklore germanique, comme dans son recueil *Futakuchi otoko* (« *L'Homme aux deux bouches* », 1998), composé de trois courts récits : l'un éponyme, et deux autres intitulés *Fuefuki otoko* (« *Le Joueur de flûte* ») et *Kage otoko* (« *L'Homme-ombre* »)<sup>1381</sup>. Les liens transtextuels entre *Kage otoko* et *Ein Bericht für eine Akademie (Rapport à l'Académie, 1917)* de Kafka mis à part<sup>1382</sup>, *Fuefuki otoko* revitalise avec ingéniosité le matériau folklorique de la légende germanique du *Joueur de flûte de Hamelin*, sous sa forme retranscrite par les frères Grimm (1816), en fragmentant le récit en de multiples points de vue, dont ceux « du flutiste, des enfants, des mères,

<sup>1376</sup> Jean-Baptiste Harang, « Une voix peut en cacher une autre », entretien avec Tawada Yōko, *Libération* [En ligne], 13 Octobre, 2005, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : [https://next.liberation.fr/livres/2005/10/13/une-voix-peut-en-cacher-une-autre\\_535564](https://next.liberation.fr/livres/2005/10/13/une-voix-peut-en-cacher-une-autre_535564)

<sup>1377</sup> Daniel Medin, « The Woman Who Disappeared: Traces of Kafka in Yoko Tawada's *Das nackte Auge* », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koiran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 628.

<sup>1378</sup> *Ibid.*, p. 629.

<sup>1379</sup> *Ibid.*, p. 629-636 ; Tawada Yōko, *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch, 2004 (*L'Œil nu*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2005). Cet ouvrage de Tawada fait aussi état d'un rapport étroit à la culture française, la protagoniste, une jeune vietnamienne qui subit le destin de l'exilée à Paris, développant son identité *via* des films de Catherine Deneuve (Doug Slaymaker, « Travelling Optics in Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koiran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 665-671).

<sup>1380</sup> Gabriela Scherer & Lothar Blhum, « Vom ‚Heidenröslein‘ zum ‚blauen Klavier‘. Zur produktiven Rezeption von Literatur bei Yoko Tawada », in Amelia Valtolina & Michael Braun (éds), *Am Scheideweg der Sprachen: die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg, 2016, p. 43-56 ; Michael Braun, « Wechselt dein Schlüssel, wechselt das Wort. Yoko Tawadas Celan », Amelia Valtolina & Michael Braun (éds), *Am Scheideweg der Sprachen: die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg, 2016, p. 69-78 ; Bettina Brandt, « The Bones of Translation: Yoko Tawada's Transnational Poetics », in Liesbeth Minnaard & Till Dembeck (éds), *Challenging the Myth of Monolingualism*, Leiden, Brill, 2014, p. 181-194.

<sup>1381</sup> Tawada Yōko, *Futakuchi otoko* [*« L'Homme aux deux bouches »*], Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1998.

<sup>1382</sup> Daniel Medin, « The Woman Who Disappeared: Traces of Kafka in Yoko Tawada's *Das nackte Auge* », art. cit., p. 628-629.

et des frères Grimm eux-mêmes<sup>1383</sup> ». Quant au troisième récit, *Futakuchi otoko*<sup>1384</sup>, il dévoile la rencontre fictionnelle et délirante, en Basse-Saxe, au nord de l'Allemagne, entre des touristes japonais du vingtième siècle finissant et un personnage haut-en-couleur, Till Eulenspiegel (Till l'Espiegle), saltimbanque du folklore du Moyen Âge allemand, véritable archétype du farceur. Reposant sur ce contact atypique – non sans établir au passage un lien transtextuel entre folklores allemand et japonais, puisque l'archipel connaît un yōkai populaire répondant au nom de *futakuchi onna* (« la femme à deux bouches »)<sup>1385</sup> –, l'histoire amène le lecteur à découvrir combien voyager dans un autre pays aide à obtenir « une forme inhabituelle de conscience de soi et d'assurance<sup>1386</sup> ». Mais, ce récit est aussi le lieu d'un intéressant jeu linguistique et culturel. Il met en scène des personnages qui, en dehors du guide touristique, ne parlent soit qu'allemand, soit que japonais ; et si, à première vue, cela ne pose pas de problèmes au lecteur japonais, puisque *Futakuchi otoko* voit l'intégralité de son texte traduit – seuls les personnages subissent ce décalage linguistique –, ce n'est pas le cas dans la version « originale » de l'histoire<sup>1387</sup>. En effet, *Futakuchi otoko* est, au départ, une pièce de théâtre intitulée *Till*, présentée en Allemagne, puis au Japon, et publiée dans une édition allemande partiellement bilingue<sup>1388</sup>. Les dialogues sont ici respectueux des langues des personnages, c'est-à-dire soit en allemand, soit en japonais, rendant incompréhensible la moitié de la pièce pour des spectateurs monolingues – et notamment les jeux de mots de Till vis-à-vis des touristes. Seuls les lecteurs germanophones de l'édition papier allemande ont accès, à la fin du document, à une traduction ambiguë des sections japonaises ; un lecteur nippon ayant en main cette édition doit,

<sup>1383</sup> Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, Detroit, Wayne State University Press, 2015, p. 42-43.

<sup>1384</sup> Une traduction partielle en anglais a été réalisée par Margaret Mitsutani (« Tawada Yōko's "The Man with Two Mouths" », *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tales Studies*, Vol. 27, n°2, 2013, p. 321-329).

<sup>1385</sup> La *futakuchi onna* est une femme monstrueuse possédant une seconde bouche, localisée à l'arrière du crâne, sous les cheveux. Le titre du récit de Tawada est, à l'évidence, porteur d'un lien paratextuel susceptible d'évoquer aisément chez le lecteur japonais l'image du yōkai, et donc, de tromper son attente, puisque le personnage de Till Eulenspiegel n'est en rien, physiquement, ressemblant à une *futakuchi onna*. Si ce n'est, peut-être, le fait que là où la seconde bouche du yōkai japonais est capable de parler, Tawada donne au saltimbanque un attribut fantastique similaire en lui octroyant la capacité de parler à travers son anus – d'où, le jeu de mots, de l'homme à « deux bouches ». Cela étant dit, cette caractéristique particulière est, surtout, à mettre en lien dans le texte de Tawada avec le jeu linguistique entre allemand et japonais (Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, Detroit, Wayne State University Press, 2015, p. 42).

<sup>1386</sup> Birgit Maier-Katkin & Lee M. Roberts, « Transnational Communicability: German-Japanese Literature by Yoko Tawada », in Joanne Miyang Cho, Lee M. Roberts & Christian W. Spang (éds), *Transnational encounters between Germany and Japan*, New York, Palgrave Macmillan, 2016, p. 256-257.

<sup>1387</sup> Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, op. cit., p. 42.

<sup>1388</sup> Tawada Yōko, *Orpheus oder Izanagi: Hörspiel ; Till: Theaterstück. [Orphée ou Izanagi : Pièce radiophonique ; Till : Pièce jouée]*, Tübingen, Konkursbuch, 1998.

lui, se débrouiller à la seule aide du point de vue des dialogues en japonais<sup>1389</sup>. Aussi déconcertant que cela puisse paraître, cela n'en est pas moins tout à fait dans la logique de l'œuvre de Tawada Yōko et de sa position intellectuelle. *Till*, et dans une moindre mesure, sa version traduite dans *Futakuchi otoko*, met en avant « non seulement l'altérité culturelle mais aussi linguistique dans son remaniement du matériau folklorique<sup>1390</sup> ». Toutefois, le dialogue entre les langues allemande et japonaise, qu'il soit perceptible – au théâtre ou dans l'édition allemande – ou imaginé – dans la version japonaise –, ne se présente pas comme une barrière infranchissable. Loin de là, d'ailleurs, puisque *Till* fait plutôt la démonstration, selon les universitaires Birgit Maier-Katkin et Lee M. Roberts, de ce qu'« une personne peut obtenir d'interactions en fin de compte imprécises avec une autre culture<sup>1391</sup> ». Cette conclusion s'applique tout autant à un autre récit, « Rothenburg ob der Tauber : Ein deutsches Rätsel » (*Talisman*, 1996), où a lieu une première exploration, plus ou moins dans la même veine, de cet entre-deux que représente la rencontre cross-culturelle entre touristes japonais et Moyen Âge allemand<sup>1392</sup>. Remarquons, à ce titre, qu'à la manière de Hirano Keiichirō et son roman *L'Éclipse*, l'attrait marqué pour les éléments médiévaux chez Tawada Yōko, et leurs réorganisations dans ses récits exophoniques, à travers une ambiance contemporaine, participent de cet engouement pour le néo-médiévalisme au Japon et le maintien d'une vision de l'Europe, telle qu'énoncée en introduction de cette partie par Karoline Postel-Vinay, comme « espace d'imagination, un lieu bucolique où l'on trouve des châteaux en pierre et des paysages immuables ». Mais cette Europe est un lieu fragmenté, discontinue, dont les objets, à l'instar de l'architecture médiévale de Rothenburg, se voient « placés dans un continuum historique japonais – ou plus large, plus universel –, où par contrastes et décalages, toutes les cultures sont liées d'une manière ou d'une autre à l'expérience individuelle<sup>1393</sup> ».

On ne saurait, enfin, ne pas mentionner les rapports transtextuels avec la matière mythique de l'Europe chez Tawada Yōko. Citons, à titre d'exemple, *Opium pour Ovide*, ouvrage publié en allemand et accessible au public français, qui narre le destin croisé, dans un Hambourg contemporain, de femmes dont les noms sont empruntés aux *Métamorphoses* du poète latin, et

---

<sup>1389</sup> Birgit Maier-Katkin & Lee M. Roberts, « Transnational Communicability: German-Japanese Literature by Yoko Tawada », art. cit., p. 254-255.

<sup>1390</sup> Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, op. cit., p. 42.

<sup>1391</sup> Birgit Maier-Katkin & Lee M. Roberts, « Transnational Communicability: German-Japanese Literature by Yoko Tawada », art. cit., p. 254-255. Un enseignement qui reste plus ou moins visible dans le texte uniquement en japonais, à travers le personnage de Inondo, l'un des touristes et protagonistes du récit (*Ibid.*, p. 255-256).

<sup>1392</sup> *Ibid.*, p. 256-262 ; Tawada Yōko, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 1996, p. 29-40.

<sup>1393</sup> *Ibid.*, p. 258.

ce dans un double jeu transtextuel à tendance cross-culturelle, comme l'annonce son sous-titre *notes de chevet sur vingt-deux femmes*, référence au chef-d'œuvre de la littérature médiévale de l'archipel, les *Notes de chevet* de Sei-Shōnagon (env. 966-1025 EC)<sup>1394</sup>. Ou encore, évoquons la pièce radiophonique *Orpheus oder Izanagi – Die Rückkehr aus dem Reich der Toten* (« Orphée ou Izanagi – Le retour du royaume des morts », 1998) qui, résume Tom Rigault, « met en scène une version hybride de la catabase mythique mêlant la descente d'Orphée aux Enfers au mythe japonais de la création du monde, où les époux divins Izanagi et Izanami connaissent une mésaventure semblable<sup>1395</sup> ». N'oublions pas, enfin, les nombreuses références bibliques au fil de la carrière de l'auteure japonaise, de sa nouvelle *Arufabetto no Kizuguchi* (1993) – traduite en anglais en *Saint George and the Translator* (2007) –, où se développe « une juxtaposition [...] entre la lance de Saint George et le stylo du traducteur<sup>1396</sup> », à sa version animalisée de l'épisode de Babel (Genèse 11 : 1-9) dans *Dōbutsu-tachi no baberu* (« *Babel des animaux* », 2013)<sup>1397</sup>.

En raison de l'écriture à deux langues de Tawada Yōko, remarque *in fine* Bernard Banoun, « rares sont ceux qui sont capables d'appréhender [son] œuvre dans sa totalité ; pour la majorité des lecteurs, une moitié demeure mystère, accessible tout au plus par les traductions<sup>1398</sup> ». Ce faisant, la conséquence première du développement de cette « littérature singulière » est, selon l'image pertinente de Cécile Sakai, d'« entraî[n]er dans un mouvement de balancier et de décalage perpétuel l'ensemble des acteurs : Tawada Yōko, en son centre, mais aussi ses lecteurs, et ses traducteurs, éditeurs, critiques, chercheurs...<sup>1399</sup> ». Nulle égalité dans son exploration ;

<sup>1394</sup> Tawada Yōko, *Opium für Ovid: Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*, Tübingen, Konkursbuch, 2000 ; *Opium pour Ovide : notes de chevet sur vingt-deux femmes*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2002. Voir, à ce sujet : Sieglinde Geisel, « Kopfkissenbuch der Verwandlung. Die Anverwandlung literarischer Motive und Wahrnehmungsweisen von Ovid und Sei Shonagon in Yoko Tawada "Opium für Ovid" », *Text + Kritik*, Vol. 191/192, Juillet, 2011, p. 47-53 ; Francesco Eugenio Barbieri, « Variazione poetica, metamorfosi, ibridazione linguistica: scritture del corpo e identità in trasformazione nell'opera di Tawada Yōko », *Between*, Vol. 4, n°7, Mai, 2014, p. 1-15 ; Petra Palmeshofer, *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko: Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*, Hambourg, Diplomica Verlag, 2014.

<sup>1395</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 29 ; Tawada Yōko, *Orpheus oder Izanagi: Hörspiel* ; *Till: Theaterstück*. [*Orphée ou Izanagi : Pièce radiophonique ; Till : Pièce jouée*], op. cit. n.p.

<sup>1396</sup> Dennitza Gabrakova, « "A Hole in the Continent". The Geopoetics East/West of Tawada Yōko », art. cit., p. 639-640. Voir aussi : Mayako Murai, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, op. cit., p. 43-44. Tawada Yōko, *Arufabetto no kizuguchi*, Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1993 (« Saint George and the Translator », *Facing the Bridge*, trans. En. Margaret Mitsutani, New York, New Directions, 2007, p. 107-175).

<sup>1397</sup> Tom Rigault, *Yoko Tawada, ou le Comparatisme : l'œuvre et la critique en dialogue*, op. cit., p. 28-29 ; Tawada Yōko, « Dōbutsu-tachi no baberu », *Subaru*, Vol. 35, n°8, Août, 2013, p. 112-131.

<sup>1398</sup> Bernard Banoun, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », art. cit., p. 415.

<sup>1399</sup> Cécile Sakai, « Tawada Yōko et le mystère de l'écriture », art. cit., p. 442. Un décalage qui, outre les instances déjà vues, se perçoit aussi dans *Schwager in Bordeaux*, comme nous en fait part Saito Yumiko (« Une tentative de double traduction. Analyse du *Voyage à Bordeaux (Schwager in Bordeaux)* de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de Bernard Banoun & Linda Koiran, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 525-534).

de quoi donner quelque sueur froide à celui ou celle qui se prend à vouloir en faire un jour le tour complet, seul – nous-mêmes, limitations linguistiques obligent, nous ne saurions explorer plus en avant son écriture. En cela, son œuvre se différencie de l'écriture internationale plus accessible d'un Kazuo Ishiguro : prise dans son ensemble, elle s'affiche comme bien plus exigeante, sur un plan linguistique, dû à son caractère fragmentaire. Mais, elle n'en partage pas moins une certaine dimension émotionnelle, un certain rapport à une sphère intime, à la fois par le fond même de ses récits, et par une lecture qui s'avère, en raison de ce même décalage, plus qu'à l'accoutumée, une expérience profondément et forcément personnelle.

### **I.3 – Pour l'amour du français : Mizubayashi Akira**

Comparée à celle de ses deux contemporains, la pratique exophonique de Mizubayashi Akira est tout autre. Cet universitaire accompli dans le domaine des lettres françaises est un amoureux de sa langue d'emprunt, plaçant au cœur de son usage une dimension extrêmement personnelle, comme en témoigne *Une langue venue d'ailleurs* (2011), son premier livre écrit directement en français : une autobiographie quelque peu romancée sur son rapport sentimental à cette langue, et avec laquelle il remporte le prix de l'Académie française du Rayonnement de la langue et de la littérature française, puis le prix littéraire Richelieu de la francophonie (2013). La relation de Mizubayashi Akira à la langue française débute à l'entrée à l'université, en 1970 ; là, ce natif de Sakata (Préfecture de Yamagata) entreprend l'étude du français de façon quasi-autodidacte<sup>1400</sup>, puis s'envole comme étudiant boursier pour Montpellier en 1973, pendant deux ans. Rentré à Tōkyō en décembre 1975, il intègre l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, dans le cadre de sa thèse, en 1979, ne rentrant au Japon qu'en janvier 1983, avec sa compagne, Michèle, une jeune femme française rencontrée lors de son premier séjour. Trois ans plus tard, le voilà père d'une petite Julia-Madoka, future bilingue, donnant ainsi corps, dans « l'espace-temps familial », à cet amour pour le français, qui « devint la langue du *monde commun* pour [eux] trois » – au point que sa fille en vient, d'ailleurs, à avoir « le sentiment que sa langue première était le français, alors même qu'elle maîtrisait mieux le japonais en raison de sa socialisation scolaire entièrement effectuée dans le système éducatif japonais<sup>1401</sup> ». C'est ce parcours de vie que l'auteur narre dans son autobiographie qualifiable de linguistique, et sur lequel il revient, en partie, en 2014, dans son essai *Petit éloge de l'errance*, lui aussi écrit directement en français<sup>1402</sup>.

---

<sup>1400</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, préface de Daniel Pennac, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2011, p. 33-34.

<sup>1401</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>1402</sup> Mizubayashi Akira, *Petit éloge de l'errance*, *op. cit.*, n.p. Si, dans le cadre de notre recherche, nous nous concentrons sur *Une langue venue d'ailleurs* et *Petit éloge de l'errance*, signalons toutefois que Mizubayashi



Préfacier de la première œuvre française de Mizubayashi, l'écrivain Daniel Pennac (1944-) ne s'y trompe pas, lorsqu'il introduit celui-ci comme « un Japonais qui habite notre langue. Plus, qui la vit. Plus encore, qui *l'existe*<sup>1403</sup> ». Son rapport à la langue française est, indéniablement, tout ce qu'il y a de plus fort et, surtout, de plus intime : Mizubayashi Akira l'anthropomorphise, la dote de sentiments réciproques – « J'ai *adhéré* à cette langue et elle m'a adopté... C'est une question d'amour. Je l'aime et elle m'aime... si j'ose dire...<sup>1404</sup> » –, érotise même l'acte de sa lecture :

Ainsi, de mi-juin à mi-septembre, parallèlement à la traversée que je tentais dans la forêt rousseauiste, je devorai des livres de critique littéraire dont on se disait qu'ils étaient indispensables. Je lus ainsi *Le Degré zéro de l'écriture*, *Éléments de sémiologie*, certains articles d'*Essais critiques* de Roland Barthes, certains chapitres d'*Études sur le temps humain* et de *Métamorphoses du cercle* de Georges Poulet, *Littérature et sensation* de Jean-Pierre Richard, *Figures I* et *Figures II* de Gérard Genette. Ce fut enivrement et enchantement. Au-delà de toutes sortes de difficultés qui s'élevaient devant un étranger novice, j'avais, à chaque lecture, le sentiment d'une *pénétration* profonde dans la langue de ces accompagnateurs exceptionnels – une sorte de Gerald Moore par rapport à Dietrich Fischer-Dieskau –, dans son corps et dans sa chair. Je me glissais dans la densité chaleureuse de cet espace luxuriant qu'offrait la langue déployée dans ces livres majestueux. Un passage enchanteur m'apparaissait. J'en mesurais le volume et l'étendue, j'en épousais la forme arrondie, j'en examinai les coins et recoins et j'en scrutais les plis et replis, j'en éprouvais enfin avec tout mon corps échauffé la dynamique ordonnée, la scansion expressive, le frémissement subtil et exquis. Je pesais le poids des mots et des phrases ; je m'émerveillais de l'enchaînement rigoureux des unités textuelles de différentes dimensions. C'était une jouissance bien évidemment intellectuelle, mais en même temps profondément physique et sensuelle puisque j'avais l'impression de *toucher* les parties les plus sensibles des pages ouvertes, et que tout mon corps était engagé – la bouche comme appareil phonatoire, les mains et les bras qui suivaient dans leur gesticulation le mouvement logique et argumentatif du texte, les pieds et les jambes qui soutenaient dans leur déplacement tremblant le rythme des énoncés proférés et déclamés.<sup>1405</sup>

Pareille description donne à voir la nature du lien unissant Mizubayashi à son exophonie comme singulière, vis-à-vis des approches d'un Kazuo Ishiguro ou d'une Tawada Yōko ; ce que viennent confirmer les circonstances de la naissance de cet attrait. Celui-ci tire son origine d'une combinaison de divers facteurs, à commencer par le contexte politique et social tendu des années 1968-1970 au Japon, durant lesquelles se sont déployées d'importantes grandes estudiantines. Dans cette ambiance contestataire, Mizubayashi Akira, alors lycéen, développe un rejet profond pour sa langue maternelle<sup>1406</sup> – reléguée au rang de « langue d'origine », un

---

étouffé, petit à petit, son catalogue de créations françaises. Il a ainsi trois autres ouvrages à son actif, l'inscrivant toujours un peu plus dans la pratique exophonique : une biographie romancée de sa chienne Mélodie (*Mélodie : Chronique d'une passion*, Paris, Gallimard, Coll. « L'Un et l'Autre », 2013), une œuvre romanesque (*Un amour de mille ans*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2017) et un nouvel essai (*Dans les eaux profondes – Le Bain japonais*, Paris, Arléa, 2018).

<sup>1403</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 9.

<sup>1404</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1405</sup> *Ibid.*, p. 150-151.

<sup>1406</sup> *Ibid.*, p. 23-25.

choix de vocable dénotant un certain détachement<sup>1407</sup>. Las des « discours politiques stéréotypés à grand renfort de rhétorique surannée », des « mots dévitalisés, des phrases creuses, des paroles désubstantialisés », de cette « langue fatiguée, pâle, étiolée », bref, du « vide des mots » qui accompagne ce mouvement<sup>1408</sup>, il se détourne du japonais, se réfugiant auprès de sa famille, seule à même de le « protég[er] contre les nuisances du discours social, [de] transcender l'usage de la parole ». Entré en crise, voilà le jeune Mizubayashi Akira qui se sent étouffé, « traqué dans une sorte d'inflation linguistique généralisée », pris en otage, emprisonné ; la langue française se présente alors comme son échappatoire. Il en avait fait la rencontre, en parallèle, à travers un extrait de *Harukana Nōtoru-Damu (Notre-Dame dans le lointain, 1967)*, un texte du philosophe japonais francophone et francophile Mori Arimasa (1911-1976), dont il vint à dévorer l'œuvre<sup>1409</sup>. Découvert à un moment critique et de souffrance, la pensée de cet intellectuel, son choix de partir en France, son discours philosophique sur « l'expérience fondatrice de la parole authentique » et la « dimension *sacrificielle* » que celle-ci implique, mais aussi son témoignage sur la langue française dans *Babiron no nagare no hotori ni te (Sur les fleuves de Babylone, 1954)*, deviennent une porte de sortie idéale, un exemple à suivre, un appel du pied :

Ce qui avait préparé ma rencontre avec le texte de Mori, c'était la fuite du sens, le déficit de vérité qui frappait le japonais, seule langue dont je disposais alors, ou, si l'on préfère, toute la réalité du monde qui se tissait dans et par la langue japonaise, ma langue de naissance. L'apparition devant moi du français à travers ce médiateur exceptionnel qu'était Mori constitua l'occasion et la possibilité qui m'étaient subitement offertes de *recommencer* ma vie à peine commencée, de *refaire* mon existence entamée, de *retisser* les liens avec les visages et les paysages, de *remodeler* et reconstruire l'ensemble de mes rapports à l'autre, bref de remettre à neuf mon *être-au-monde*.<sup>1410</sup>

Chez Mizubayashi Akira, le basculement singulier et conscientisé du monolinguisme vers une « double appartenance au japonais et au français » se fait l'équivalence d'une seconde vie<sup>1411</sup> – un discours qui rythme *Une langue venue d'ailleurs*, Philippe Humblé et Arvi Sepp

---

<sup>1407</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 133.

<sup>1408</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 23-25.

<sup>1409</sup> *Ibid.*, p. 26-32. Sur Mori Arimasa, son œuvre, son rapport à la France et à l'Europe, nous renvoyons, entre autres, vers : Ninomiya Masayuki, « Le "sacré" complexe face à la littérature française : le cas de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa », art. cit., p. 23-36 ; « Le savoir, le sang et la langue : les leçons de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa, ou la question de savoir si la grenouille au fond du puits pourrait prendre connaissance de l'existence de l'océan », art. cit., p. 129-143 ; Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. III, op. cit., p. 315-316 ; Laurent Rauber, *Mori Arimasa : le Japon et l'Europe au travers de sa philosophie de l'« expérience »*, thèse sous la dir. de Murakami-Giroux Sakae, Université de Strasbourg, 2014.

<sup>1410</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 58.

<sup>1411</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

comptant pas moins de seize fois « la métaphore de la *naissance*<sup>1412</sup> ». Cela dit, outre la rencontre avec Mori Arimasa et le contexte de cette époque, ce revirement linguistique et la passion animant l'auteur vis-à-vis de la langue française sont tout aussi intrinsèquement liés à ses circonstances familiales ; ou, plus précisément à celles de son père, Mizubayashi considérant le français comme « sa langue *paternelle* » – une association poussée jusqu'au bout, puisqu'il en fait aussi le lieu de sa mémoire<sup>1413</sup>. D'un côté, la posture intellectuelle de son père face à « l'unanimité de la majorité régnante » pendant la montée du militarisme d'avant-guerre au Japon, a grandement inspiré sa « manière volontaire et volontariste de [s]e *décentrer* par rapport à [s]a langue première<sup>1414</sup> ». De l'autre, toujours grâce à son paternel, l'auteur fait la rencontre de la musique classique européenne, devenant un véritable inconditionnel du compositeur salzbourgeois Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) et de son opéra phare, *Les Noces de Figaro* ; ceux-ci en viennent à jouer un rôle clef dans « [s]on éveil » à la langue française<sup>1415</sup> – « mon amour du français a été nourri par celui que je portais et porte toujours au musicien salzbourgeois<sup>1416</sup> ». Enfin, dernier facteur, mais non des moindres, qui entraîne définitivement Mizubayashi Akira dans son aventure française : Jean-Jacques Rousseau, rencontré suite à ses lectures de Mori Arimasa et qui, là encore, n'est pas sans lien avec son père – « Je voyais derrière le portrait du citoyen de Genève l'ombre à la fois frémissante et discrète de mon père<sup>1417</sup> ». Notre autobiographe se lance alors dans une lecture et une étude de l'auteur du *Contrat social*, qui devient, avec Mozart, son compagnon privilégié jusqu'à aujourd'hui<sup>1418</sup> – et ce, tant sur le plan personnel et littéraire, que celui de la recherche.

Il y a donc, à l'origine et dans l'expression de l'exophonie de Mizubayashi Akira, une dimension extrêmement personnelle. Mais, il y a aussi, incontestablement, derrière son choix, un contexte plus général tout à fait favorable à son cheminement vers la langue française et sa rencontre avec la littérature de l'Hexagone, critiques compris. Car, cette dernière connaît « son heure de gloire au Japon entre les années 1920 et 1970 [...], attir[ant] même le grand public, à

---

<sup>1412</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 132-133.

<sup>1413</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 55-56. Ainsi, confie l'auteur en désignant le français comme sa langue paternelle : « quand je parle cette langue étrangère qui est devenue mienne, je porte au plus profond de mes yeux l'image ineffaçable de mon père ; j'entends au plus profond de mes oreilles toutes les nuances de la voix de mon père ».

<sup>1414</sup> Mizubayashi Akira, *Petit éloge de l'errance*, op. cit., p. 129-130.

<sup>1415</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 58-61, 153.

<sup>1416</sup> *Ibid.*, p. 62. Mizubayashi perçoit, d'ailleurs, la langue française comme musicale, entremêlant toujours plus ce rapport entre son amour pour Mozart et celle-ci (*Ibid.*, p. 55-56, 160).

<sup>1417</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>1418</sup> *Ibid.*, p. 76-83.

l'appui de traductions quasiment "simultanées"<sup>1419</sup> ». Dans les années d'après-guerre, le vent de ferveur souffle plus fort encore, favorisé par deux premières générations de bourses gouvernementales d'études : la France est alors, selon la formule de Watanabe Kazutami (1932-2013), « l'étoile la plus importante au ciel des intellectuels et des étudiants japonais<sup>1420</sup> » ; en attestent les parcours et les œuvres d'écrivains tels Mori Arimasa, Endō Shūsaku, Kaikō Takeshi, ou encore Kaga Otohiko et Tsuji Kunio. Comme le précise Christine Ferret, en 2003, dans son état des lieux du livre français à Tōkyō, « les auteurs du Nouveau Roman sont les derniers, entre 1965 et 1975, à bénéficier de cet état de grâce ; ils contribuent également à forger une image élitiste de la littérature française dont on ressent encore les effets<sup>1421</sup> ». Depuis, s'il y a toujours un certain attrait – au moment où écrit l'auteur, le français est encore la deuxième langue traduite au Japon<sup>1422</sup> –, la situation s'est dégradée au point que :

Le nombre de titres français publiés varie actuellement entre 200 et 250 par an – dix fois moins qu'il y a trente ans –, ce qui représente 0,4 % de la production totale de livres contre 10 % pour les traductions de l'anglo-américain. Autre phénomène marquant : la faiblesse grandissante des tirages et des réimpressions et la rapidité avec laquelle les titres disparaissent des catalogues, faute de relais dans les médias et d'un nombre de ventes suffisant.<sup>1423</sup>

En d'autres termes, la période d'envol de Mizubayashi Akira vers le français correspond à un alignement des planètes pour le moins idéal. Il est d'ailleurs possible d'entrevoir ce grand moment de « tentation de la France » – pour reprendre l'expression consacrée par l'ouvrage éponyme de Watanabe Kazutami<sup>1424</sup> – dans *Une langue venue d'ailleurs*, lorsque l'autobiographe évoque la circulation d'œuvres littéraires françaises, au côté d'autres russes, durant les grandes estudiantines, « de main en main presque clandestinement comme pour s'opposer à l'arrogance de la loquacité ambiante », donnant ainsi à voir une photographie instantanée de leur réception<sup>1425</sup> ; Dostoïevski et Tolstoï mis à part, avec respectivement *Crime et châtiment* et *Résurrection*, nous y retrouvons dans sa liste *L'Étranger* d'Albert Camus et *La Nausée* de Jean-

<sup>1419</sup> Christine Ferret, « Le livre français à Tokyo. Un symbole pas tout à fait en crise », *Bulletin des Bibliothèques de France*, Vol. 48, n°5, 2003, p. 50.

<sup>1420</sup> Watanabe Kazutami, « La tentation de la France chez les écrivains japonais », art. cit., p. 17-31. Voir aussi : Ishikawa Kiyoko, « La France et la contre-culture du Japon dans la période de haute croissance économique (1960-1970) », in Kato Haruhisa (éd.), *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Paris, Presses Universitaires de France, « Hors Collection », 2004, p. 49-60.

<sup>1421</sup> Christine Ferret, « Le livre français à Tokyo. Un symbole pas tout à fait en crise », art. cit., p. 50.

<sup>1422</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>1423</sup> *Ibidem.*

<sup>1424</sup> Watanabe Kazutami, *Furansu no yūwaku — Kindai Nihon seishin-shi shiron*, op. cit., n.p.

<sup>1425</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 27.

Paul Sartre, deux auteurs considérés alors comme « des figures de référence<sup>1426</sup> », mais aussi *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, *Une saison en enfer* de Rimbaud, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, ou encore *Madame Bovary* de Flaubert.

L'incorporation de cette liste d'œuvres dans sa déclaration d'amour à la langue française est, par ailleurs, symptomatique d'une pratique importante de citations et de commentaires métatextuels chez Mizubayashi Akira. Ses œuvres regorgent ainsi d'innombrables références littéraires, qui à la fois articulent sa vision et tendent une solide toile de liens transtextuels et transculturels, plus ou moins évidents. Musique, littérature, critique littéraire : les cas se bousculent au fil des pages, au côté de la mise en scène érotique, citée précédemment, des essais de Roland Barthes, Gérard Genette et autres. *Une langue venue d'ailleurs* fait, à titre d'exemple, naviguer sans hésitation son lecteur dans les eaux de la métatextualité et de l'intertextualité, avec ses passages recopiés d'œuvres diverses, parfois de manière extensive, qui associent bien souvent le propre vécu de l'auteur aux textes choisis. Ici, un extrait d'une lettre de George Sand à Flaubert, datée du 6 février 1876, puis un autre, tout droit venu du *Discours sur les sciences et les arts* (1750) de Rousseau, concourent à illustrer ses « maux de langue » vis-à-vis du japonais<sup>1427</sup>. Là, une quinzaine de lignes issues du chapitre consacré à Stendhal dans *Littérature et sensation* de Jean-Pierre Richard, est présentée par Mizubayashi Akira comme emblématique du lien inextricable, chez lui, entre son amour pour la langue française et celui envers Mozart<sup>1428</sup>. Les exemples du genre sont nombreux, et certains se répondent même dans un vertige transtextuel et transculturel. Ainsi de l'usage d'un passage de l'*Histoire en état d'immobilité heureuse* de Theodor Adorno, dédié à l'origine au personnage de Zerline dans l'opéra mozartien *Don Giovanni* (1787), et à sa situation d'*entre-deux* historique entre féodalité et époque moderne, où « elle n'est plus une bergère », mais « pas encore une citoyenne non plus<sup>1429</sup> » : au travers de cet extrait, Mizubayashi Akira « [s]e retrouv[e] » et « rejoint [s]a très chère Suzanne », la fiancée de Figaro, dont il juge qu'elle « n'est plus une simple servante » et, tout comme Zerline, se situe « à égale distance de l'existence traditionnelle d'un enfermement féodal et de la vie moderne ». Or, Suzanne, sur laquelle l'auteur disserte longuement, « littéralement subjugué », est à la fois au cœur de son amour profond pour *Les Noces de Figaro*, un modèle, « une incroyable force de renouvellement dont [il] avai[t] besoin », qui le pousse vers la langue française, et une figure féminine idéale, dont il recherche désespérément une équivalence dans

---

<sup>1426</sup> Christine Ferret, « Le livre français à Tokyo. Un symbole pas tout à fait en crise », art. cit., p. 50.

<sup>1427</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 59-60, 79-81.

<sup>1428</sup> *Ibid.*, p. 152-153.

<sup>1429</sup> *Ibid.*, p. 73-75.

le monde réel, accentuant toujours plus le flou avec sa biographie<sup>1430</sup>. Les choix intertextuels de l'auteur s'avèrent tout sauf anodins, jalonnent le récit autobiographique comme autant de bornes kilométriques sur la route de son apprentissage de la langue française ; et ce, quand bien même certains se font discrets, tel ce clin d'œil au roman épistolaire de Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782) – probablement volontaire, au regard de l'attrait de Mizubayashi pour la littérature du siècle des Lumières – : « ainsi s'achève l'histoire de mes liaisons avec cette *langue venue d'ailleurs* que j'ai passionnément aimée et que j'aime toujours avec une ardeur sans pareille. Liaisons nécessairement laborieuses, quelquefois aventureuses et même imperceptiblement dangereuses, mais tout compte fait, profondément et pleinement heureuses<sup>1431</sup> ». Voilà son amour pour la langue française érigé en roman, au sens propre comme figuré. L'identification est au cœur de son écriture.

Si nous n'avons pas la possibilité de rentrer dans les détails, reconnaissons que d'autres cas de transtextualité mériteraient d'être mentionnés et explorés, notamment dans *Petit éloge de l'errance*. Il en va ainsi du parallèle que l'auteur établit entre deux souvenirs traumatisants de son enfance et les épisodes du peigne cassé et du ruban volé dans les *Confessions* de Rousseau – non sans une allusion à Proust et *Du côté de chez Swann*, via la remontée de ces stigmates identifiée comme sa « petite madeleine<sup>1432</sup> ». Ainsi, encore, de la lecture par Mizubayashi Akira de la notion d'errance chez Rousseau, Mozart et le réalisateur japonais Kurosawa Akira (1910-1998) : cela donne lieu à un discours transtextuel soigneusement exposé, qui compose plus du quart de l'ouvrage et équivaut à la dernière pierre de son édifice avant l'épilogue sur sa propre errance linguistique<sup>1433</sup>.

La toile transtextuelle que tend l'auteur, tant dans *Une langue venue d'ailleurs* que dans *Petit éloge de l'errance*, est au service de son questionnement identitaire. En cela, il est peu dire que la pratique exophonique de Mizubayashi Akira s'inscrit pleinement dans la vague de réflexions contemporaines sur la notion d'identité, au côté de Kazuo Ishiguro, Tawada Yōko et tant d'autres auteurs, exophones ou non. Si l'auteur se décrit comme un « pur produit japonais<sup>1434</sup> », il répond, à la question « suis-je encore et toujours japonais ? » – au sens « ethnique » du terme –, par la négative, en raison de son attachement à la langue française qui l'a, pour ainsi dire, fait muter<sup>1435</sup>. Dans un

---

<sup>1430</sup> *Ibid.*, p. 62-72.

<sup>1431</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>1432</sup> Mizubayashi Akira, *Petit éloge de l'errance*, *op. cit.*, p. 25-30.

<sup>1433</sup> *Ibid.*, p. 89-125.

<sup>1434</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>1435</sup> *Ibid.*, p. 259-260.

même mouvement, il reconnaît qu'il ne saurait se définir pour autant comme français, invoquant cette fois le Figaro de Beaumarchais pour illustrer son questionnement – « Quel est ce *moi* dont je m'occupe ? » – ; le voilà « donc ni japonais ni français<sup>1436</sup> ». Il est autre, et « ne cesse finalement de [se] rendre étranger à [lui]-même dans les deux langues, en allant et en revenant de l'une à l'autre, pour [se] sentir toujours décalé, *hors place*, à côté de ce qu'exige de [lui] toute la liturgie sociale de l'une et de l'autre langue ». Cela dit, son exophonie ne se révèle pas synonyme de perte totale, mais apparaît comme un « lieu ou plutôt [un] non-lieu » où il est libre de pouvoir « exprim[er] tout [s]on amour du français, tout [s]on attachement au japonais ».

Nous retrouvons ici l'idée, déjà présente dans l'œuvre de Tawada Yōko, que l'exophonie met en scène la dimension personnelle de l'identité du sujet, la détache du carcan national d'origine, défait les illusions de la langue maternelle, et confronte à la pluralité de la réalité. S'illustrent ici, pour reprendre l'idée de l'universitaire française Rose-Marie Volle, « la condition du sujet comme être de langage » et le fait que « l'expérience de l'autre langue révèle la précarité de tout dire<sup>1437</sup> ». Ainsi, selon Nancy Huston, écrivaine canadienne d'expression française et anglaise, « l'acquisition d'une deuxième langue annule le caractère naturel de la langue d'origine – et à partir de là, plus rien n'est donné d'office, ni dans l'une ni dans l'autre ; plus rien ne vous appartient d'origine, de droit, d'évidence<sup>1438</sup> ». En d'autres termes, la découverte, l'apprentissage, la pratique d'une autre langue entraîne une relativisation de la langue maternelle, et par extension, de la culture de naissance du sujet : un impact au cœur des pratiques exophoniques, et en rien limité à l'auteur – qu'il s'agisse de Mizubayashi, Tawada, Ishiguro, ou tout autre écrivain exophone –, puisque le partage de cette expérience, par le récit autobiographique ou le biais de la fiction, ne peut que toucher, à l'évidence, des lecteurs contemporains eux-mêmes toujours plus confrontés au plurilinguisme ambiant, même *a minima*, dans leur éducation, leur quotidien, leur loisir ou leur travail, en raison du contexte de la mondialisation actuelle et de ses conséquences post-nationales.

La rencontre avec une seconde langue exacerbe l'absence d'isomorphisme entre état, langue, identité, territoire, et ce d'autant plus à l'ère du post-national : comme nous l'avons vu, au cours de nos pérégrinations, la langue n'est ainsi « qu'une porte d'entrée à une culture, et ne coïncide

---

<sup>1436</sup> *Ibid.*, p. 260-262.

<sup>1437</sup> Rose-Marie Volle, « ?Akira Mizubayashi ?. Habiter une langue autre », *Hommes & Migrations*, n°1306, 2014/2, p. 42.

<sup>1438</sup> Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 43. On ne s'étonnera pas, à la lecture de ces lignes, de leur présence dans l'épilogue de Mizubayashi (*Une langue venue d'ailleurs*, *op. cit.*, p. 261).

pas totalement avec celle-ci<sup>1439</sup> », ce qui va à l'encontre du principe illusoire au fondement de l'État-nation moderne. Chez Mizubayashi, la langue, française dans son cas, est toutefois moins une porte d'entrée qu'une porte de sortie. *Voire, la seule* porte de sortie identitaire pour quiconque :

On ne choisit pas sa naissance. On ne choisit pas ses parents. On ne choisit pas sa généalogie. On ne choisit pas son pays. On ne choisit pas ses origines ethniques et raciales. On ne choisit ni son époque, ni son lieu et sa date de naissance, ni donc *a priori* sa langue. Mais parmi toutes ces données hors de notre maîtrise, qui nous sont définitivement imposées du dehors et qui nous fixent, nous arrêtent, nous enferment dans une détermination préalable sans issue ou presque, seul l'espace de la langue semble nous offrir des ouvertures, des échappatoires, si infimes soient-elles. En fait, on peut choisir sa langue, si l'on veut ; une langue, des langues dans toute la gigantesque symphonie communicante des langues. On peut librement s'approprier une langue, des langues. Et une chose qui mérite d'être notée, c'est que la langue, ou plutôt les langues sont des biens communs, des espaces publics, des lieux non délimités et non délimitables qu'on peut traverser, fréquenter sans être redevable de quoi que ce soit, à qui que ce soit, sans être taxé d'être envahisseur. La langue n'est pas une *propriété privée*. C'est une terre généreuse sans propriétaire où se déroule une fabuleuse fête permanente à entrée gratuite. [...] Qu'il est réjouissant et consolant de savoir qu'on n'est pas fatalement et pour toujours enfermé dans une seule langue, qu'on n'est pas inévitablement prisonnier de sa culture propre !<sup>1440</sup>

Pareille vision n'est pas sans nous rappeler les propos de Tawada sur la nécessité de lutter contre le carcan néfaste de la langue maternelle. Cela dit, le traitement de la langue d'emprunt n'est pas le même chez ces deux écrivains. Si nous nous tournons vers l'étude comparée les concernant, par Philippe Humblé et Arvi Sepp – l'une des rares recherches menées sur le second –, il transparaît que, si les deux auteurs « expriment le point de vue qu'une "authenticité" ethnique, culturelle ou linguistique n'est pas représentable et que la littérature ne peut pas être réduite à une "unique" interprétation de l'identité », des différences radicales se font vite jour<sup>1441</sup>. Chez Tawada Yōko, la langue « peut être le lieu de rencontres de plusieurs cultures différentes », une « membrane qui permet de voir le monde d'une autre façon » ; chez Mizubayashi Akira, elle est avant tout « une peau qu'il faut s'assimiler », qui « coïncide avec une culture spécifique » au point qu'il est « dès lors impossible de participer pleinement au corps français sans une connaissance parfaite de la langue » – française, ici<sup>1442</sup>. Et si, tous deux, au contraire de Kazuo Ishiguro, ont fait le choix de leur lieu d'exil, « la représentation de leur identité linguistique et culturelle d'écrivains est entièrement différente<sup>1443</sup> » : d'un côté, « Tawada met l'accent sur

---

<sup>1439</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 135.

<sup>1440</sup> Mizubayashi Akira, *Petit éloge de l'errance*, op. cit., p. 127-128.

<sup>1441</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », art. cit., p. 125-126.

<sup>1442</sup> *Ibid.*, p. 133-134, 138.

<sup>1443</sup> *Ibid.*, p. 138.



l'hétérogénéité et l'élan déconstructif, et elle ne peut être réduite ni à son contexte germanique, ni à son passé japonais » ; de l'autre, Mizubayashi, quand bien même il sait illusoire une intégration complète, « cherche à s'insérer pleinement dans la tradition littéraire française, d'en faire partie » – ce qui se ressent, à nos yeux, par son double choix, pour un premier écrit exophonique, du genre autobiographique et du sujet, son amour pour la langue, et pas n'importe laquelle, puisqu'il s'agit de celle littéraire et critique.

Qu'on ne s'y méprenne pas, toutefois : l'amour inconditionnel porté par Mizubayashi Akira à la langue française, sa volonté de s'inscrire dans la tradition littéraire qui lui est associée, n'entraîne pas un regard sentimental équivalent vis-à-vis de la France elle-même chez l'auteur ; celui-ci se montre, au contraire, fort critique envers cette dernière, comme en atteste l'échange suivant avec l'écrivaine libanaise d'expression française Georgia Makhlof :

G.M. : Pour autant, votre amour de la langue et de la culture françaises ne vous amène pas à n'avoir qu'un regard admiratif à l'égard de la France. Vous êtes même assez critique de certains comportements que vous observez ici et qui vous « horrifient » dites-vous.

M.A. : Ce qui m'horrifie en France, c'est le caractère conflictuel des relations. Quand l'individualité s'affirme, les individus rentrent plus facilement dans des relations conflictuelles. À l'école japonaise, on dispense des cours de civisme et de morale, on enseigne aux enfants comment ne pas déranger les autres, on leur transmet ce souci de rester en paix. Alors qu'en France, l'agressivité latente est toujours perceptible et elle peut émerger dans n'importe quelle situation, un bus bondé par exemple. Hobbes disait bien que l'état de nature est un état de guerre et que pour pacifier la société, il faut un contrat social. La vérité de cet énoncé me saisit quand je suis en France : il faut absolument un artefact social pour que les individus cohabitent malgré leurs aspirations individuelles à la liberté et à l'autonomie. Je suis le fils d'un homme qui a souffert de la dictature d'un système qui ignore l'individu et j'ai eu besoin d'aller vers la culture française et les auteurs des Lumières pour me construire. Mais pour reprendre le mot de Régis Debray, la société française est devenue « tout à l'égo » ; il n'y a pas assez de transcendance en France, alors qu'il n'y a pas assez d'individus au Japon.

G.M. : Mais la France que vous aimez, c'est laquelle ?

M.A. : C'est celle de la Déclaration des droits de l'homme, c'est celle des Lumières bien sûr. J'ai récemment été invité à prendre la parole aux entretiens de Royaumont et l'on m'avait donné pour thème : « Aimer la France ». Or je ne suis pas sûr d'aimer la France. Je suis sûr en revanche d'aimer le français. C'est pourquoi j'ai intitulé mon intervention « Aimer la France et au-delà ». Vous savez, je suis étranger ici et là. Je suis sorti de l'univers japonais, mais je n'adhère pas pour autant à l'univers français. Je suis à présent extérieur aux deux cultures. Être étranger, c'est ne jamais être chez soi. À cet égard, je me sens une grande proximité avec Edward Saïd qui a beaucoup écrit là-dessus et qui cite Hugues de Saint-Victor, un moine saxon qui dit que c'est celui qui ne se sent plus nulle part chez lui qui a atteint la vraie sagesse.<sup>1444</sup>

---

<sup>1444</sup> Georgia Makhlof, « Akira Mizubayashi, étranger à sa langue », *L'Orient Littéraire* [En ligne], Juin, 2012, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3844](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3844)

Ces condamnations envers la société française sont loin d'être un fait anodin, un détour improvisé. L'auteur d'*Une langue venue d'ailleurs* développe tout un pan sur le sujet, mis en parallèle avec d'autres critiques portées à l'encontre de la situation complexe et dégradée du Japon contemporain, au sein de son dernier ouvrage, *Dans les eaux profondes*. Il donne là à l'ensemble de son œuvre une portée géopolitique nouvelle, plus riche et plus complexe, bien que différente encore de celle, par exemple, vue précédemment chez Tawada Yōko.

Terminons ce panorama de l'écriture exophonique de Mizubayashi par un passage marquant d'*Une langue venue d'ailleurs*, car il illustre à merveille à la fois la dimension personnelle de son discours – l'auteur y assume et revendique pleinement *sa* position –, et l'importance même de sa pratique, au côté d'auteurs comme Kazuo Ishiguro, dans un contexte contemporain où, pour reprendre les mots de Jean-Paul Demoule, « les questions des origines et des identités se posent avec une singulière acuité » :

Dans la conjecture actuelle où *être étranger* et le mot *étranger* même deviennent suspects ou, pour tout dire, politiquement incorrects [...], je revendique sans honte ni tristesse mon *étrangéité* : ce double statut d'étranger que je porte en moi, qui me permet de tendre sans cesse vers une perspective sur le réel qui est celle de l'Autre, et donc de conserver le désir brûlant de sortir de moi comme une machine thermodynamique alimentant en énergie le nécessaire mouvement migratoire de la pensée. Je ne peux pas ne pas croire à la force salutaire de *l'étrangéité*.<sup>1445</sup>

\*  
\*\*

Philippe Humblé et Arvi Sepp concluent au sujet de Mizubayashi Akira en soulignant combien « la problématique que [ses] écrits illustrent est d'une nature identitaire et acquiert une dimension nouvelle dans le monde tel que nous le connaissons aujourd'hui », ajoutant avec justesse : « alors qu'à une époque antérieure un individu comme Mizubayashi en serait réduit au silence, la mobilité lui permet aujourd'hui d'acquérir une voix et de s'exprimer. L'identité n'est plus, comme avant, imposée par la géographie<sup>1446</sup> ». Cette leçon s'applique, *de facto*, aux écrivains exophones dans leur globalité, et se fait révélatrice, de manière générale, de l'effondrement de la croyance moderniste et nationaliste en un isomorphisme entre langue, peuple et territoire, et de son usage comme modèle définitoire pour la littérature. Bien que les motivations des auteurs exophones soient d'une grande

---

<sup>1445</sup> Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, *op. cit.*, p. 262.

<sup>1446</sup> Philippe Humblé & Arvi Sepp, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », *art. cit.*, p. 137.

variété, l'important en est le résultat, qu'il soit volontaire ou non<sup>1447</sup> : la dissipation de l'illusion des frontières et critères définitoires de la « littérature nationale », dans notre cadre japonais. Il est vrai, remarque Anne Bayard-Sakai à propos de l'exophonie contemporaine au Japon, que la remise en cause du privilège de la japonité dans la littérature de l'archipel est un phénomène « peut être marginal encore » ; toutefois, précise la chercheuse, « parce qu'il touche à l'identité symbolique de la littérature, il révèle sans doute des mutations profondes dont il faudra mesurer les effets à long terme<sup>1448</sup> ». Dans l'immédiat, les pratiques exophoniques contemporaines de la littérature japonaise sont pour le moins représentatives de l'ouverture de la définition de cette dernière, appellent à une remise en cause des partitions selon un angle national de la littérature, et, de façon bien plus spécifique, témoignent de l'évolution linguistique lente mais progressive de l'archipel, dans un pays qui compte désormais 10% de termes venus d'Occident ou d'ailleurs, selon Aoki Saburō<sup>1449</sup>.

En parallèle du rôle des pratiques exophoniques japonaises dans la dissipation de l'illusion de l'isomorphisme national jusqu'au sein du domaine littéraire, se constitue au Japon une force d'imaginaire littéraire dont l'immense popularité locale et à l'étranger en fait un phénomène culturel majeur de la postmodernité. L'un de ses piliers primordiaux : la profonde réadaptation du Moyen Âge européen. Comment en sommes-nous arrivés à une telle fortune pour ce transfert culturel et littéraire européen ? C'est pour répondre à cette question que nous allons dorénavant nous tourner vers le contexte même qui rend possible cette situation : l'écosystème mangaesque et sa littérature.

---

<sup>1447</sup> Il serait probablement plus sage de mettre de côté, toutefois, le cas de la romancière Mizumura Minae, auteure du roman *Shishōsetsu from left to right* (1995), celle-ci se plaçant dans une attitude consistant à non pas briser les barrières nationalistes de la langue, mais à s'attaquer au danger de l'anglais au Japon et à la « mort » de la langue japonaise – position assumée notamment dans son essai *Nihongo ga horobiru toki – Eigo no seiki no nakade* (Tōkyō, Chikumashobō, 2015; *The Fall of language in the Age of English*, trad. En. Marie Yoshihara and Juliet Winters Carpenters, New York, Columbia University Press, 2015). Ainsi, résume Anne Bayard-Sakai, elle choisit « d'entrelacer l'anglais et le japonais, inventant une forme de discours quasi parodique, volontairement instable, pour mettre là aussi en cause le privilège de la langue. Mais en quels termes ? Ici, le projet littéraire est sous-tendu par le souci de dénoncer la menace que fait subir au japonais la suprématie de l'anglais, ce qui a conduit l'auteur ces dernières années à publier plusieurs essais en “défense de la langue japonaise”, dont la tonalité désespérée et non dépourvue d'une certaine ambiguïté nationaliste a fait polémique » (Anne Bayard-Sakai, « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », art. cit., p. 81). Paradoxalement, pareille position est en soi tout aussi révélatrice des mutations en cours.

<sup>1448</sup> Anne Bayard-Sakai, « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », art. cit., p. 81.

<sup>1449</sup> Aoki Saburō, « Les échanges franco-japonais à la lumière des emprunts lexicaux », art. cit., p. 127.

## CHAPITRE II. De l'écosystème *mangaesque* et de sa littérature

If today many European and North American youth are heavily influenced by Japanese pop culture, it is largely due to the languages of *anime* and *manga*, and to the enormous intensity with which these have been aired on television and published in the newsstands and comics stores. And, after all, looking at things from the opposite point of view, the young Japanese today eat pizza and hamburgers, play baseball and football, wear Prada and Armani, put on sweaters sporting the name of Totti or Del Piero, following basic, almost symmetrical phenomena of intercultural dynamics with Italy and the USA, the countries most beloved by the Japanese together with France.

Marco PELLITTERI<sup>1450</sup>

Bien qu'il soit devenu, au cours de l'ère Heisei, l'un des phénomènes globalisés par excellence, le manga n'est toujours pas un artefact culturel en odeur de sainteté dans le domaine académique français des études littéraires. Peu importe qu'il soit dorénavant incontournable dans nos librairies, il a atteint, après un boom considérable dans les années 2000, 37% des ventes de bande dessinée en 2008<sup>1451</sup>, c'est-à-dire puisqu'un pourcentage est parfois peu évocateur, que désormais, une BD vendue sur trois est un manga. Ce chiffre, loin d'être une erreur de parcours, se maintient dix ans plus tard au même niveau (38%)<sup>1452</sup>. Peu importe que

---

<sup>1450</sup> Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 45. « Si aujourd'hui beaucoup de jeunes européens et nord-américains sont fortement influencés par la culture populaire japonaise, c'est en grande partie à cause des codes des *animés* et des *mangas*, et de l'énorme intensité avec laquelle ils ont été diffusés à la télévision et publiés dans les kiosques à journaux et les magasins de bandes dessinées. Et après tout, si l'on regarde les choses de l'autre côté, les jeunes Japonais mangent des pizzas et des hamburgers, jouent au baseball et au football, portent des vêtements Prada et Armani, portent des maillots portant le nom de Totti ou de Del Piero, selon un phénomène basique, quasi-symétrique de dynamique interculturelle avec l'Italie et les États-Unis, les pays les plus aimés des Japonais avec la France ».

<sup>1451</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 17. Entre 2000 et 2008, le nombre de nouveaux titres de mangas a ainsi augmenté de 567%, passant de 227 à 1288 (Jean-Marie Bouissou, Bernd Dolle-Weinkauff et Marco Pellitteri, avec Ariane Beldi, « Manga in Europe: A Short Study of Market and Fandom », in Toni Johnson-Woods (éd.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, Londres, Continuum, 2010, p. 254). En 2013, l'offre est devenue, à proprement parler, gigantesque : « 1456 nouveaux mangas sont publiés, soit 37,5% du total des nouveaux titres de BD, et on trouvait dans les catalogues des éditeurs français plus de 800 séries japonaises et quelque 520 auteurs » (Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 17). Et ce n'est là que la partie émergée de l'iceberg, puisque le nombre de séries traduites est relativement faible par rapport à la réalité du marché du manga au Japon.

<sup>1452</sup> Selon l'enquête de l'institut de sondages GFK de 2019, sur l'exercice 2018. « Segment le plus dynamique », le manga devance les autres membres de la famille de la bande dessinée, à savoir la BD de genres (31%), la BD jeunesse (24%), et les *Comics* (6%). Voir : Didier Pasamonik, « Le marché de la BD a fait en 2018 son meilleur score depuis 15 ans », *ActuaBD* [En ligne], 20 Janvier, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Le-marche-de-la-BD-a-fait-en-2018-son-meilleur-score-depuis-15-ans>.

la France soit, aujourd'hui, en termes de chiffres de tirage, « le deuxième marché de lecture du manga japonais ; après le Japon mais devant le marché américain ou asiatique<sup>1453</sup> » – elle dépasse ainsi l'Italie, son port d'entrée européen historique, qui lui a tenu la dragée haute jusqu'à la fin des années 2000<sup>1454</sup>. Peu importe, aussi, que le manga participe pleinement à l'enthousiasme colossal, en France comme ailleurs, pour la culture et la littérature japonaises, s'octroyant une place d'avant-garde transculturelle au côté de bestsellers nippons comme Murakami Haruki. Il en est même venu à profondément transformer le paysage des traductions de titres en langue étrangère vers le français, offrant à la langue japonaise la seconde place du classement. De 1,6% du nombre total de traductions en 1993 (27 titres), la langue japonaise passe à 7,5% en 2007, avec 642 titres, juste devant le troisième du classement, l'allemand (7.1% ; 606 titres) ; onze ans plus tard, en 2018, la voilà désormais à 12,6% (1584 titres), derrière l'inatteignable première place de l'anglais (59,3% ; 7461 titres), mais bien loin de ses poursuivants directs, l'allemand (5,9% ; 738), l'italien (4,5% ; 569) et l'espagnol (3,2% ; 397)<sup>1455</sup>. Peu importe, encore, que le manga ait, au côté de l'animation japonaise, contribué en

---

<sup>1453</sup> Jean-Yves Katelan, « La culture manga change d'ère », interview avec Cécile Sakai, *CNRS Le journal* [En ligne], 24 Janvier, 2018, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://lejournal.cnrs.fr/articles/la-culture-manga-change-dere>

<sup>1454</sup> Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 73-75. S'il n'est pas le lieu de rentrer ici dans les détails, précisons seulement, à titre d'informations, que la réception du manga sur les marchés européens a été, et continue d'être, comme tout artefact culturel, inégale et révélatrice de spécificités locales. Ainsi, en 2010, le manga représente 70% des ventes de bande dessinée en Allemagne, son troisième marché en Europe, en raison de l'absence d'une forte production locale, au contraire de la France ou de la Belgique. Cette dernière, elle, connaît surtout une différence importante entre l'offre de mangas traduits en français et en flamand. En Pologne, bien qu'entré tardivement sur le marché (2005), le manga a atteint 70% des ventes, grâce au fait que les deux principaux éditeurs locaux soient japonais (Japonica Polonica Fantastica et Waneko). Pour un aperçu de la réception du manga sur les marchés européens, puis chez les *fans* en Italie, en France, en Allemagne et en Suisse, voir : Jean-Marie Bouissou, Bernd Dolle-Weinkauff et Marco Pellitteri, avec Ariane Beldi, « Manga in Europe: A Short Study of Market and Fandom », *art. cit.*, p. 253-266. Plus globalement, au sujet de la réception du manga et de l'animation japonaise en Europe, nous renvoyons vers l'ouvrage colossal de Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle* ; le lecteur y trouvera, par ailleurs, une bibliographie extensive à même de satisfaire sa curiosité, ainsi qu'une comparaison avec la situation aux États-Unis, où le manga est désormais « un véritable phénomène culturel parmi les jeunes américains » (Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 356-360). Sur le cas précis de la Pologne, voir directement : Didier Pasamonik, « Comment les mangas ont envahi la Pologne », *ActuaBD* [En ligne], 9 Mai, 2005, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Comment-les-mangas-ont-envahi-la>.

<sup>1455</sup> Georges Gottlieb, « Jalons pour une histoire des traductions françaises du roman japonais moderne au XXe siècle », *art. cit.*, p. 90 ; Observatoire de l'économie du livre, *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2008, p. 3 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2019, p. 3.

Europe, plus particulièrement en Italie<sup>1456</sup> et en France<sup>1457</sup>, « à développer l'émerveillement et la sensibilité culturelle et émotionnelle d'au moins deux générations d'enfants<sup>1458</sup> ». Peu importe, toujours, qu'il soit à l'origine de nouvelles formes hybrides de bandes dessinées européennes, qu'il nourrisse, avec les animés, nos auteurs par l'imaginaire et l'esthétique qu'il véhicule<sup>1459</sup>, voire influe sur les choix d'études des étudiants<sup>1460</sup>. Peu importe, enfin, que sa réception pirate, sur internet, auprès d'importantes communautés de *fans* – sans doute l'un des moteurs essentiels de sa popularité de par le monde –, défie la conception usuelle, moderne, de la circulation des artefacts littéraires, *via* le phénomène titanesque de *scanlation*<sup>1461</sup>.

Peu importe, donc, car si un succès commercial, social et culturel suffisait à un artefact pour obtenir un statut de sujet de recherche privilégié en littérature, il y aurait de cela bien longtemps que les études littéraires en France seraient sorties de leur tour d'ivoire moderne, et se seraient profondément réorganisées, afin de ne plus reléguer à la marge, ou excommunier, ce qu'elles

<sup>1456</sup> Si le premier manga atteint l'Italie en 1962 (*Son-Goku*, de Shifumi Yamane), le suivant, *Great Mazinger* (*Io, il Grande Mazinger* en italien, de Nagai Gō) n'est toutefois publié qu'en 1979 ; ce dernier inaugure une première vague de traductions (peu fidèles), avant qu'une seconde, en 1990, n'ancre définitivement la bande dessinée japonaise dans la région, grâce au bestseller de Ōtomo Katsuhiro, *Akira* (Marco Pellitteri, « Japanese Comics abroad: The Case of Italy. A short history of Manga's absorption in the "Bel Paese"'s Comics Tradition », in Kim Shin Dong & Lee Mi Young (éds), *Mobile and Pop Culture in Asia*, Gwangju, Asia's Future Initiative, 2006). Sur la réception italienne des mangas et des animés, voir l'ouvrage de Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*.

<sup>1457</sup> Le manga entre sur le marché français par le biais de la revue francophone amateur *Le Cri qui tue* (1978-1981), puis, vit ses premières tentatives éditoriales, au cours des années 1980, avec les œuvres de Tatsumi Yoshihiro (*Hiroshima*, traduit en 1981), de Nakazawa Keiji (*Gen d'Hiroshima*, 1983) et de Ishinomori Shōtarō (*Secrets de l'économie japonaise*, 1988), mais sans succès (Bounthavy Suvilay, « An excursus in French critic literature », in Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 353-355). C'est, à l'instar de l'Italie et grâce au même éditeur (Glénat), l'arrivée de l'œuvre de Ōtomo Katsuhiro, *Akira*, en 1990, qui chamboule la donne : ainsi, selon l'historien Jean-Marie Bouissou, le marché français passe de sept mangas parus en dix ans (1979-1989), à treize entre 1990 et 1992 (dont douze de Ōtomo), puis 190 titres par an en 1998 (Jean-Marie Bouissou, « Du passé faisons table rase ? *Akira* ou la révolution self-service », *Critique internationale*, n°7, 2000/2, p. 150).

<sup>1458</sup> Marco Pellitteri, « Mass Trans-Culture from East to West, and Back », *The Japanese Journal of Animation Studies*, Tōkyō, Tōkyō Zokei University, Vol. 5, Issue 1A (6), Printemps, 2004, p. 19.

<sup>1459</sup> Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 432-436 ; « Kawaii Aesthetic from Japan to Europe: Theory of the Japanese "Cute" and Transcultural Adoption of Its Styles in Italian and French Comics Production and Commodified Culture Goods », *Arts*, Vol. 7, n°3, Septembre, 2018, p. 1-21. Voir aussi, sur les *manfra* – le manga français – et « la Nouvelle Manga » – un projet artistique hybride, lancé par le bédéiste Frédéric Boilet – : Sylvain Rheault, « BD, manga, manfra, Nouvelle Manga : distinctions des matériaux de l'énonciation », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 8-22 ; Bounthavy Suvilay, « Manga et prépublication : équation impossible », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 23-38, Laurent Pendarias et Adrien Pendarias, « Le manga est-il nécessairement lié à un contexte de production ? », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 39-66.

<sup>1460</sup> Cécile Sakai raconte, à ce titre, que dans son enseignement de la littérature moderne et contemporaine japonaise, « à partir des années 2000, [elle a] eu à diriger beaucoup de mémoires de master, notamment sur les mangas, parce que 60 à 70% de ceux qui suivent des études japonaises aujourd'hui y ont été amenés par les mangas et les dessins animés qu'ils ont connus dans leur petite enfance » (Jean-Yves Katelan, « La culture manga change d'ère », *art. cit.*, n.p.).

<sup>1461</sup> Sous-culture – sans connotation péjorative – par excellence du monde de lecteurs de mangas, au côté de celle du *fansub* – développement amateur de sous-titres pour des animés japonais –, le phénomène de *scanlation* repose sur le scan, la traduction, puis la diffusion des mangas (ou de ses corollaires chinois et coréens, les *manhua* et les *manhwa*) par des groupes amateurs sur internet, afin de les rendre accessibles au plus grand nombre, le plus rapidement possible, voire de façon quasi-simultanée avec leurs parutions périodiques au Japon pour les œuvres les plus populaires (Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 445).

jugeaient, et jugent encore, comme des productions populaires, sans justification objective – c’est-à-dire, pour reprendre les propos de Marc Angenot, près de « quatre-vingt-dix pour cent et plus de ce qui peut sembler [leur] objet “naturel”<sup>1462</sup> ». Décrites, voire ignorées, les créations étiquetées « populaires », parce qu’elles dérivent des conventions modernistes édictant ce que « doit » être la soi-disant vraie et pure littérature – à cause de leurs genres, formats, ou succès commercial, source de mépris chez certains critiques –, sont vouées à l’abandon « à d’autres “spécialistes”, à l’historien culturel, à l’historien social, l’historien des mentalités, au sociologue ». Est-il alors si étonnant qu’il en aille de même pour le manga, le livre français de référence à son sujet étant œuvre d’historien, en l’occurrence du spécialiste du Japon contemporain, Jean-Marie Bouissou<sup>1463</sup> ? Même lorsque le *Magazine littéraire* réalise un dossier spécial sur la littérature japonaise, et accorde quelques pages au phénomène du manga – une prise en considération bienvenue –, il en confie les clefs à ce même historien, ainsi qu’au journaliste et critique littéraire Alexis Brocas<sup>1464</sup>. Aussi agréables que soient ces pages à lire, ce choix d’auteurs n’en est pas moins symptomatique, nous semble-t-il, d’un certain vide à combler, en France, au niveau de la recherche académique en littérature sur les mangas, et par extension, sur *la littérature mangaesque*<sup>1465</sup> – que nous identifierons, pour le moment, comme un ensemble de types d’artefacts littéraires partageant les codes primordiaux du manga.

Cela fait pourtant près de trente ans que l’importance et le caractère littéraire du manga ont été reconnus en France, puisque, déjà en 1987, soit avant même sa première vague dans l’Hexagone, Cécile Sakai écrivait que « dans le sens où ce genre repose sur une histoire donnée à lire et à voir, il appartient aussi au domaine littéraire ; son succès foudroyant [au Japon], qui le conduit à supplanter petit à petit le rôle que joue le livre dans lecture de masse, constitue un

---

<sup>1462</sup> Marc Angenot, *Les Dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, op. cit., p. 7-8.

<sup>1463</sup> La popularité de son œuvre est exemplaire, et à notre humble avis, entièrement méritée. Publié chez Picquier, l’éditeur par excellence, en France, de la littérature japonaise et asiatique (Maxime Rovere, « Philippe Picquier, le chercheur d’or », entretien avec Philippe Picquier, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 86-87), Jean-Marie Bouissou livre aux lecteurs de tout type, un ouvrage colossal, riche et détaillé, qui aborde à la fois l’histoire du manga, son système de narration graphique, et la diversité de son contenu. Incontestablement, cette somme érudite, facile à lire mais sans y perdre en qualité, participe au changement de regard en cours sur le manga en France – mais, nous y reviendrons. Par ailleurs, preuve de son succès, cette œuvre, parue initialement en 2010, a déjà été rééditée à deux reprises, et mise à jour à chaque fois, en l’espace de seulement quatre ans (2010, 2012 et 2014). Si les trois éditions ont eu, dans le développement de notre recherche, toutes leurs utilités, nous nous référons, par souci de clarté, à la dernière édition (2014) tout au long de la thèse.

<sup>1464</sup> Jean-Marie Bouissou, « L’empire du manga », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 8-11 ; Alexis Brocas, « D’Hokusai au gekiga », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 11-12 ; « Extases de la stylisation », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 12-14.

<sup>1465</sup> Cela est d’autant plus perceptible que de grands noms de la recherche française sur la littérature japonaise, de Cécile Sakai à Anne Bayard-Sakai, collaborent à ce dossier du *Magazine Littéraire*.

élément essentiel de la réflexion sur l'évolution actuelle de la littérature populaire<sup>1466</sup> ». Cela fait également près de trente ans que le premier ouvrage francophone entièrement consacré au manga a été publié – œuvre du théoricien et historien franco-belge de la bande dessinée, Thierry Groensteen<sup>1467</sup> – ; près de trente ans qui ont vu le phénomène du manga prendre une ampleur rare, à la fois dans le monde et en France, à tel point qu'il paraît incompréhensible, au premier abord, qu'il ne fasse pas, aujourd'hui, l'objet de plus d'attention chez les littérateurs français. Serions-nous donc condamnés, en France, à de rares exceptions monographiques près<sup>1468</sup>, à devoir nous contenter de la seule recherche littéraire d'origine étrangère – aussi importante et nécessaire soit-elle – pour explorer les mangas, et, par extension, la littérature mangaesque ?

Nous nous proposons donc de contribuer à l'enrichissement de la bibliographie au sujet du manga en entreprenant d'explorer le territoire des transferts de motifs européens, et plus précisément ceux d'ordre néo-médiévaux. Cela dit, nous le ferons au-delà des seuls mangas ; seront aussi concernés ses corollaires, les *light novels* et, dans une moindre mesure, les *visual novels*, deux types d'artefacts culturels qui forment, avec la bande dessinée nipponne, le cœur battant de ce que nous désignerons sous le nom de *littérature mangaesque japonaise*. Pareille aventure transtextuelle et transculturelle aura le mérite d'offrir un éclairage sur un pan essentiel

---

<sup>1466</sup> Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, op. cit., 21. Cette reconnaissance intervient près de dix ans après la première étude littéraire à son sujet en Italie, qui est l'œuvre de Maria Teresa Orsi (*The Dragon and the Dazzle*, op. cit., p. 336) : « Il fumetto in Giappone: 1 – L'evoluzione del manga dall'era Meiji alla guerra del Pacifico » [Les Bandes dessinées au Japon : 1 – L'évolution du manga de l'ère Meiji à la guerre du Pacifique], *Il Giappone*, Vol. XVIII, 1978, p. 131-181 ; « Il fumetto in Giappone: 2 – Dal dopoguerra al trionfo del gekiga » [Les Bandes dessinées au Japon : 2 – De l'après-guerre au triomphe du gekiga], *Il Giappone*, Vol. XX, 1980, p. 103-158 ; « Il fumetto in Giappone: 3 – L'evoluzione degli anni Sessanta e le ultime proposte » [Les Bandes dessinées au Japon : 3 – L'évolution des années 1960 et les dernières idées], *Il Giappone*, Vol. XXI, 1981, p. 93-151.

<sup>1467</sup> Thierry Groensteen, *L'Univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, Tournai, Casterman, 1991 ; Nouvelle édition revue & augmentée, Tournai, Paris, 1996. Thierry Groensteen est un précurseur indéniable et un contributeur de talent sur le sujet ; mais, s'il est une référence, son ouvrage n'a toutefois pas connu la même fortune de réception que celui de Jean-Marie Bouissou, étant publié avant le boom des mangas dans l'Hexagone.

<sup>1468</sup> Outre l'ouvrage de Thierry Groensteen, l'ouvrage principal en provenance de littérateurs français est celui de Brigitte Koyama-Richard (*Mille ans de manga*, Paris, Flammarion, 2007). Toutefois, il aborde principalement la question du manga par un angle historique. Citons aussi le *Grapholexique du manga* de l'ancien journaliste et enseignant en littérature, Denis Sigal (Paris, Eyrolles, 2007), focalisé lui sur la compréhension des graphiques de la bande dessinée japonaise. Hors articles, et outre les références françaises précédemment cités, signalons aussi les ouvrages principaux sur le manga en France : Karyn Nishimura-Poupée, *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, 2010 (*Histoire du manga : le miroir de la société japonaise*, Édition actualisée, Paris, Tallandier, Coll. « Texto », 2016) ; Christine Détrez & Olivier Vanhée, *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, Nouvelle édition [En ligne], Paris, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Georges Pompidou, 2012. DOI : 10.4000/books.bibpompidou.321 ; Pierre Pigot, *Apocalypse manga*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013. Mentionnons aussi, dès à présent, puisque nous serons amenés à le consulter rapidement, le dictionnaire dirigé par le journaliste Nicolas Finet, *Dico manga : le dictionnaire encyclopédique de la bande dessinée japonaise* (Paris, Fleurus, 2008).



de la création littéraire contemporaine au Japon, qui est en rapport direct avec le transfert de la matière européenne – et dont l’impact, en France, n’est plus négligeable.

Dans cette optique, nous devons explorer, dès à présent, l’écosystème dans lequel évolue ces trois types d’artefacts, où prospère le néo-médiévalisme japonais, et ainsi clarifier la notion de « mangaesque », et ce que nous entendons par « littérature mangaesque japonaise ». Nous observerons, aussi, la réception de cette dernière en France, de façon à dégager certaines pistes d’analyses qui s’avèreront utiles, par la suite, pour questionner le retour, dans l’Hexagone, de la matière européenne transformée sous la plume des auteurs japonais.

## II.1 – Du débat sur les origines du manga

Discourir sur la notion de *mangaesque* requiert, au préalable, de comprendre *d’où vient* le manga. Or, ce sujet prête à débats, autour d’une question fondamentale présentée de façon bien souvent binaire : ses origines sont-elles situées dans le Japon ancien – son esthétique serait alors distinctivement « japonaise » –, ou bien le manga est-il un phénomène moderne, influencé par l’Occident<sup>1469</sup> ? Approches ultra-nationalistes et anachroniques mises à part, la tendance à ancrer ses racines au plus loin dans l’histoire s’avère surtout révélatrice d’une posture défensive visant à légitimer aux yeux du public et de la critique – localement et à l’étranger – le manga, et par extension, les animés. Quoi de mieux, pour contrer ses détracteurs et renforcer son crédit en tant qu’artefact culturel, que de lui reconnaître une filiation historique continue avec diverses traditions, pratiques et créations ancestrales de l’archipel ? Parmi celles-ci, sont invoqués les *e-maki* (« rouleaux peints ») de l’ère Nara à l’ère Edo ; le non-sens de l’art pictural du bouddhisme zen apparu au XIV<sup>e</sup> siècle (*zenga*) ; les estampes, le kabuki et les *e-hon* – des livres populaires illustrés – de l’ère Edo<sup>1470</sup>. De vulgaire, laid, violent, absurde, dangereux, inquiétant, méprisable, ou encore sulfureux, le manga passe alors à respectable, car représentatif de l’aboutissement multiséculaire complexe de l’art local de la narration graphique – sans oublier, qu’il se fait le vecteur de l’imaginaire ancestral de l’archipel<sup>1471</sup>. Le voilà anobli, ou tout du moins suffisamment présentable, et distinctement « japonais ». Couplé avec son succès à l’étranger, l’inscription des origines du manga – et des animés, par extension – dans la tradition ancestrale

---

<sup>1469</sup> Jean-Marie Bouissou, « Manga: A Historical Overview », in Toni Johnson-Woods (éd.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, Londres, Continuum, 2010, p. 17-33 ; Craig Norris, « Manga, anime and visual art culture », in Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 240-241 ; Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », in Mark W. MacWilliams (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 305-309.

<sup>1470</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 25-43.

<sup>1471</sup> *Ibidem*.

lui ouvre les portes des études universitaires au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, et en vient même à servir le discours officiel du gouvernement japonais, qui ne se prive plus désormais d'élever les protagonistes de séries célèbres au rang d'ambassadeurs culturels, afin de promouvoir son image à l'étranger, selon la stratégie du *soft power*<sup>1472</sup>. Localement, la création de personnages mangaesques à des fins publicitaires, touristiques, ou d'annonce gouvernementale, devient régulière ; même les posters de recrutement de la Force japonaise d'autodéfense (*Jieitai*, ou JSDF) en sont friands.

En parallèle, essentiellement depuis les années 1990, nombre d'historiens japonais préfèrent souligner les origines étrangères du manga, affichant leur scepticisme vis-à-vis des prétentions, désormais populaires, de continuité avec les traditions anciennes du Japon – en particulier avec un ensemble de quatre rouleaux monochromes, connus sous le nom de *Chōjū giga* (« Rouleaux des Animaux »), érigé régulièrement en point d'origine, et qui date, pour les deux plus anciens, de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, pour les deux suivants, de la première moitié du XIII<sup>e</sup><sup>1473</sup>. Dans le camp de la discontinuité, le manga se présente alors comme un phénomène moderne, marqué par le concept importé d'Occident des cases – changeant radicalement la narration graphique –, l'émergence des médias de masse (journaux, magazines), et le développement de la satire picturale dans ces derniers. Ce débat sur les origines du manga, qui plus est compliqué par l'histoire même du mot et les variations de son acception<sup>1474</sup>, entraîne une certaine confusion qui

---

<sup>1472</sup> Ce terme, introduit par le politologue américain Joseph S. Nye (*Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, New York, Basic Books, 1990 ; « Soft Power », *Foreign Policy*, Vol. 80, Automne, 1990, p. 155-171), est construit en opposition au « hard power », ou « command power » – le pouvoir de commandement –, qui est une puissance de contrainte, traditionnellement perçue *via* la menace militaire. *A contrario*, la stratégie de la « puissance douce », moins directe, repose sur le pouvoir de séduction, et vise « à générer un désir de proximité et d'imitation au sein des populations, les médias, et les institutions gouvernementales de pays étrangers » (Marco Pellitteri, « Japan's Soft Power and "Grand Fictions" in Global Venues. Japanese Pop Culture Franchises and Fictionality-based Tactics », *Kritika Kultura*, Vol. 32, 2018, p. 456-457). C'est par la renommée et l'attraction de sa culture qu'un État s'impose alors comme une élite incontournable. Au Japon, depuis 2002 et l'impact de l'article de Douglas McGray « Japan's Gross National Cool » (*Foreign Policy*, Vol. 130, Juin, 2002, p. 44-54), le gouvernement use consciencieusement de la réception positive de la culture populaire contemporaine de l'archipel, afin d'en faire un atout politique, au regard de son potentiel d'influence (Jean-Marie Bouissou, « Quelques questions sur la globalisation culturelle », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 15-16). Mais, pareille main mise institutionnelle n'est pas sans risque d'une certaine nationalisation et d'une « dé-popularisation » des œuvres servant le discours officiel, les privant de leur profondeur et indépendance (Marco Pellitteri, « Japan's Soft Power and "Grand Fictions" in Global Venues. Japanese Pop Culture Franchises and Fictionality-based Tactics », art. cit., p. 453-481).

<sup>1473</sup> Parmi les critiques de sa désignation régulière comme point d'origine du manga, outre l'absence de cohérence et de textes narratifs, est évoqué le fait que cette œuvre a longtemps été peu accessible, ce qui rend douteuse son utilisation comme source par les créateurs de manga moderne (Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 305-309 ; Miyamoto Hirohito, « The Formation of an Impure Genre. On the Origins of *Manga* », trad. En. Jennifer Prough, *Review of Japanese Culture and Society*, 14 Décembre, 2002, p. 39-48). Voir, aussi, au sujet du *Chōjū giga*, sa notice in Maison Franco-Japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 3, Lettres « C », 1975, p. 84.

<sup>1474</sup> L'invention du terme *manga* est, généralement, attribuée à tort à l'artiste Katsushika Hokusai (1760-1849). En réalité, le mot est attesté dès 1771, chez Kankei Suzuki (*Mankaku Zuihitsu*, 1771), puis dans *Shiji no yukikai* (1798) de Santō

atteint jusqu'aux rayons des librairies françaises. Là, le lecteur trouvera tout aussi bien une défense du camp de la continuité chez Brigitte Koyama-Richard, qu'un plaidoyer en faveur de la « datation de l'origine du manga à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle » chez Karyn Nishimura-Poupée<sup>1475</sup>, ou qu'une position l'invitant à considérer la bande dessinée japonaise comme essentiellement originaire du manga moderne (*kindai manga*), c'est-à-dire post-Seconde Guerre mondiale, chez Paul Gravett<sup>1476</sup>. Sans méconnaître les données historiques susmentionnées, l'ouvrage de ce critique anglais au sous-titre révélateur – *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise* –, place l'accent sur la figure du mangaka Tezuka Osamu (1928-1989), surnommé le « Dieu du manga », et le succès colossal de sa série *Shin Takarajima (La Nouvelle île au Trésor, 1947)* – inspirée du roman éponyme (1883) de l'écrivain écossais Robert Louis Stevenson (1850-1894).

Entre continuité et discontinuité, quelle position devrions-nous privilégier ? Ni l'une ni l'autre, ou plutôt l'une et l'autre, sommes-nous tenté de dire, car ce débat sur les origines du manga n'a pas à s'enfermer dans une opposition binaire stérile, comme le résume l'historienne d'art allemande Jaqueline Berndt. Si le manga contemporain est identifiable comme un artefact culturel japonais, il s'avère, « en réalité, le résultat d'échanges interculturels<sup>1477</sup> », car il s'est « constamment approprié des sources picturales aussi diverses que la peinture à l'encre de Chine, le tableau européen avec sa perspective centrale, la caricature européenne et les *comics* américains de super-héros ». La bande dessinée japonaise porte ainsi en elle une hétérogénéité, dont l'ignorance ou la minimalisation mènerait tout droit au piège de l'essentialisme, voire de l'ultranationalisme. Mais, à l'inverse, prévient Jaqueline Berndt, si l'accent est seulement porté sur les origines étrangères du manga, sur sa modernité du média, au point de le couper des

---

Kyōden (1761-1816). C'est la célébrité de Hokusai et de ses quinze volumes de dessins publiés sous le nom de *Hokusai manga* (1814) qui en vint à éclipser les occurrences passées, et le présenter comme le père du mot manga – voire, pour certains, de la bande dessinée japonaise, ce qu'il n'est pas non plus. Le mot s'installe définitivement dans le paysage japonais vers 1900, suite au succès de la parution de *Jiji Manga*, un supplément hebdomadaire au journal *Jinji Shinpō* (Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 49-50 ; Shimizu Isao, *Manga no rekishi* [L'Histoire du manga], Tōkyō, Iwanami Shoten, 1991). À cette période, le sens du mot se lie à la bande dessinée satirique et critique des journaux, lui donnant un sens bien plus restreint que de nos jours. Avec les années 1960, apparaît le terme *komikku* (*komikkusu* au pluriel), un anglicisme servant à distinguer les œuvres destinées à un public de jeunes adultes de celles pour enfants (Kate Allen & John Ingulsrud, *Reading Japan Cool. Patterns of Manga Literacy and Discourse*, New York, Lexington Books, 2009, p. 3, 45-46). Cette division n'est toutefois pas des plus étanches, en atteste l'usage du terme par *Big Comic* (*Big Komikku*, 1968-), un magazine de prépublication ciblant un public de jeunes adultes, et par *CoroCoro Comic* (*KoroKoro Komikku*, 1977-), qui est lui destiné aux enfants.

<sup>1475</sup> Brigitte Koyama-Richard, *Mille ans de manga*, op. cit., n.p. ; Karyn Nishimura-Poupée, *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, op. cit., p. 26-27.

<sup>1476</sup> Paul Gravett, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, trad. Fr. Frédéric Brument, Monaco, Édition du Rocher, 2005, p. 24-37. Si l'auteur est anglais, sa traduction, l'une des rares au sujet du manga, lui offre une visibilité similaire aux ouvrages d'auteurs français ; d'où sa mention. En ce qui nous concerne, nous ne pouvons que regretter le très faible choix d'ouvrages traduits dédiés aux mangas – et ce d'autant plus que l'œuvre de Paul Gravett, si elle a ses mérites, est celle d'un critique et journaliste, et non d'un chercheur.

<sup>1477</sup> Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 299.

pratiques culturelles ancestrales de l'archipel, cela reviendrait à le dépouiller de sa complexité historique<sup>1478</sup>. Dépasser toute vision binaire est donc d'une nécessité absolue ; reconnaissons, par conséquent, avec l'historienne d'art allemande, que le manga s'avère « historiquement (tout comme esthétiquement et culturellement) ambigu. Il semble ainsi bien plus approprié, pour ne pas dire mangaesque, de poursuivre cette ambiguïté plutôt que de se rabattre sur, ou de rejeter catégoriquement, les prétentions modernistes d'une pureté nationale basée sur une supposée continuité ». Cet entre-deux a l'avantage d'éviter l'aveuglement, regretté par Jean-Marie Bouissou, que provoque le débat sur la filiation *technique* entre les rouleaux peints et le manga : ce dernier, rappelle avec insistance l'historien français, « fait oublier l'essentiel », à savoir « la continuité historique de la tradition de narration graphique au Japon », à laquelle s'additionne une continuité thématique tout aussi indéniable et importante – scènes scabreuses d'origine médiévale, expressions faciales des acteurs de kabuki et des personnages d'estampe, ou encore vaste imaginaire folklorique multiséculaire<sup>1479</sup>.

Cela étant dit, nous nous devons d'apporter une certaine nuance aux propos de Jean-Marie Bouissou sur la continuité du genre de la narration graphique, et la continuité thématique, au regard ce que nous avons vu jusqu'à présent. Concernant la seconde, signalons qu'elle s'opère *via* des transferts textuels, des réadaptations susceptibles de vider l'objet original de son sens premier, ce qui provoque, simultanément, une discontinuité. Cependant, faudrait-il encore, pour cela, considérer que le sens premier ait pu survivre jusqu'à la réception tardive de l'artefact, ce qui est fort douteux et sujet à débats ; repensons, à titre d'exemple, aux interprétations modernes faussées de la tragédie grecque ou de la littérature romaine, tant au niveau du contenant que du contenu, et dont nous peinons à nous débarrasser. Le temps et la distance culturelle altèrent la réception des artefacts passés à un niveau considérable, et donc, par extension, des thèmes, et ce de façon irrémédiable – ou presque, si l'on se veut optimiste –, puisque même des textes ou commentaires d'époque, s'ils peuvent nous éclairer partiellement sur le sens original, ne sont pas moins eux-mêmes soumis aux aléas problématiques des interprétations tardives – à l'instar de la *Poétique* d'Aristote. Présumer d'une continuité de sens reviendrait, enfin, à prétendre que,

---

<sup>1478</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>1479</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 28-29. Notons que le soulignement est de l'auteur, et que ce point a été réprécisé dans la 3<sup>ème</sup> édition de son ouvrage. Concernant le thème du surnaturel, des *yōkai*, et de sa continuité historique dans les mangas, les animés, mais aussi les jeux vidéo japonais, nous invitons plus particulièrement à la lecture de l'œuvre incontournable de Michael Dylan Foster, *Japanese monster and the culture of yōkai* (Berkeley, University of California Press, 2009), et à la récente et rondement menée étude de Erika Ann Sumilang-Engracia, sur la digitalisation de ce folklore japonais dans *Pokémon*, l'une des franchises transmédias (jeux vidéo, série d'animation, manga, cartes à jouer, etc.) les plus populaires de la culture populaire contemporaine nipponne (« Repacking Japanese culture: the digitalisation of folktales in the Pokémon franchise », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 5, Décembre 2018, p. 5-30. DOI : 10.32926/2018.5.sum.repac).

dans le cas présent, les Japonais actuels pensent, ressentent et perçoivent de la même manière que les habitants médiévaux de l'archipel ; c'est là tomber dans un essentialisme notoire, contre lequel nous nous sommes déjà positionné, sous l'égide de Naoki Sakai. Par conséquent, nous conviendrons que, certes, il y a continuité thématique, comme le défend Jean-Marie Bouissou ; mais discontinuité de sens, l'original étant, au pire, perdu, au mieux, fragmenté et seulement partiellement inaccessible, car forcément altéré par le passage du temps entre sa production et sa réception, et les différences entre la culture de création et la culture de réception. Après tout, même un trope universel, ou fortement implanté dans l'imaginaire local depuis des siècles – à l'image, par exemple, du thème de la noblesse de l'échec –, reste dépendant de son contexte de réception. Il n'est alors que de voir les innombrables variations d'interprétations, dans les mangas et les animés, du folklore ancestral du Japon – sur un plan simultané, c'est-à-dire, entre-elles, et chronologique –, pour se convaincre qu'il y a là non pas une opposition entre continuité et discontinuité, mais bien, pour reprendre la formule de Jaqueline Berndt, une « dis/continuité », un « entrelacement entre continuité et discontinuité<sup>1480</sup> ». Est-il alors possible de retrouver le sens original perdu de certains thèmes ? Partiellement, peut-être, grâce à un travail anthropologique conséquent ; mais, cela ne relève plus, à proprement parler, d'une continuité, et n'évacue pas la différence de perception culturelle entre l'observateur d'époque et l'observateur contemporain. Doit-on désespérer pour autant de ne pas voir survivre le sens original des thèmes ancestraux ? Cela est regrettable sur le plan archéologique, sans doute, mais nullement du point de vue de la création littéraire : ceux-ci ne s'en enrichissent que toujours plus, et offrent de précieux – et divertissants – aller-retours entre les artefacts actuels et passés, susceptibles, *in fine*, si l'on retourne aux propos de Florence Dupont, de nous faire prendre conscience de *l'écart* entre *nous* et *eux*, de faire perdre l'évidence familière de nos catégories contemporaines, de leur faire gagner en étrangeté et ainsi, d'apprendre plus sur nous-mêmes. En d'autres termes, cette ambiguïté historique, esthétique et culturelle, cette dis/continuité, est cela même qui nous permet de briser les illusions modernocentristes et ethnocentristes, de porter un regard éloigné sur notre monde contemporain, et, au fond, nous rend capable d'accueillir des altérités externes.

Quant à évoquer, comme le fait Jean-Marie Bouissou, la continuité historique de la tradition de narration graphique au Japon, cela n'est pas sans nous faire penser à celle, déjà discutée, de la continuité de la littérature ou du théâtre. Or, nous avons vu, avec Florence Dupont et William Marx, que parler de « littérature » ou de « théâtre » pour l'Antiquité est, en toute rigueur, un anachronisme si le terme est pensé selon la définition historique (moderne) de la littérature et

---

<sup>1480</sup> Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 305, 309.

du théâtre. D'où l'usage, généraliste mais moins problématique, de l'expression de « littérature *sub specie aeternitatis* », qui pourrait se décliner, de la même manière, pour le théâtre et, nous l'aurons compris, aussi, nous semble-t-il, pour la narration graphique. Ainsi, pour reprendre la thèse de William Marx, tout comme la nature de la littérature varie d'un temps  $t$  au temps  $t + n$ , et que seule la progressivité des transformations en littérature permet de postuler une continuité historique, il convient de considérer qu'il en va de même pour la narration graphique. Ce faisant, s'il est juste de dire que la littérature contemporaine – à attendre comme « nature actuelle de la littérature *sub specie aeternitatis* – est la résultante d'une alchimie complexe entre continuité et discontinuité, il est tout aussi juste de percevoir la narration graphique contemporaine japonaise, dont le manga fait partie, comme la résultante d'un processus ambigu similaire, à condition de l'entendre comme il se doit, c'est-à-dire indépendamment de tout essentialisme, et donc comme « nature contemporaine et nippone de la narration graphique *sub specie aeternitatis* ». Toutefois, il paraît trompeur d'user du mot « manga » pour évoquer les narrations graphiques du Japon ancien, car cela reviendrait à appliquer une terminologie moderne bien trop connotée historiquement et ajouterait à la confusion déjà régnante – d'autant que nous savons combien des termes comme « littérature », « théâtre », sont déjà particulièrement problématiques, qu'ils soient apposés à des créations historiques anciennes, ou même étrangères. D'où, à nos yeux, le caractère dérangeant du titre de l'ouvrage de la littéraire française Brigitte Koyama-Richard, *Mille ans de manga*, qui laisse croire, au premier abord et à titre d'exemple, que le *Chōjū giga* médiéval est un manga (au sens contemporain du terme), ce qui est incorrect<sup>1481</sup>. Tout au plus, pour réarranger à nouveau la formule de William Marx, pourrait-on dire que le passage des rouleaux peints ancestraux aux mangas correspond à un changement d'état de « la narration graphique *sub specie aeternitatis* » – ce qui n'empêche ni une certaine continuité, par exemple, de thèmes, ni la discontinuité, corollaire, de leurs sens originaux lors de leurs transferts.

Cet aparté littéraire réalisé – qui n'enlève rien au travail de Jean-Marie Bouissou, mais tend seulement à le nuancer pour mieux s'y appuyer –, il est temps, désormais, d'interroger la notion contemporaine de mangaesque. Cependant, afin de ne pas passer brutalement du débat sur les origines du manga, à sa situation contemporaine, permettons-nous d'ajouter ci-dessous un résumé chronologique de son évolution au cours du XX<sup>e</sup> siècle, sur laquelle nous ne pouvons nous étendre, au regard de notre cadre de recherche, mais non sans regret. Réalisé par Karyn

---

<sup>1481</sup> *Ibid.*, p. 309.

Nishimura-Poupée en conclusion de son *Histoire du manga*, celui-ci a le mérite, à nos yeux, de dessiner l'ambiguïté historique du manga, et de le replacer dans ses différents contextes :

Le manga est ainsi né d'un mariage de traditions artistiques séculaires et d'influences étrangères, dans un contexte politico-économique propice. Il a mué au fil des décennies, grandi, grossi, se nourrissant d'une riche matière sociale et d'une créativité phénoménale. D'artisanal et confidentiel, il devint commercial et industriel.

Lors de l'ère Meiji (1868-1910), le manga (entendu alors comme illustrations et caricatures) accompagnait les mouvements pour la liberté d'expression. Pendant l'ère Taisho (1912-1926), des artistes en firent un objet d'expérimentation, des conteurs une distraction et des journalistes un vecteur de démocratisation. Durant les premières décennies de l'ère Showa, de 1926 à 1945, il fut tour à tour un moyen de consolation (après le séisme de 1923, durant la récession des années trente), puis un outil de soumission aux injonctions impérialistes et obligations militaristes. Après la Deuxième Guerre mondiale, le manga a encore pris de nouvelles tournures, pour endosser d'autres rôles sociaux : libération des opinions et extériorisation des ambitions dans les années 1945 à 1955, puis support d'action et d'opposition (mouvement du *gekiga*). Vint ensuite le temps de la contestation, de la révolution, de l'infraction, de la féminisation (1960 à 1979), avant celui de l'abjection, de la divagation, de la régression, de l'aberration, de la surexcitation (folles années 1980). La décennie 1990 fut celle des divisions, convulsions et conflagrations. Quant aux premières années du XXI<sup>e</sup> siècle, elles riment avec affliction, hésitation, suspicion et appréhension. *In fine* pourtant, six termes apparaissent transversaux, applicables à toutes les périodes : observation, réaction, création, fiction, émotion et réflexion.<sup>1482</sup>

## II.2 – Introduction au mangaesque : une perspective littéraire

Popularisée dans les discours critiques par Jacqueline Berndt, la notion de mangaesque – à la forme empruntée au français – paraît relativement transparente<sup>1483</sup> ; elle demande, cependant, une certaine attention. Initialement, *mangaesque* s'entend comme « ce qui passe pour “typiquement manga” (ou typiquement animé) parmi les utilisateurs réguliers des médias » ; ce terme permet, selon l'historienne d'art allemande, « d'attirer l'attention, d'un côté, sur les discours populaires pertinents d'un point de vue pratique, et d'autre part, sur des réflexions théoriques éclairées de manière critique, sur ce qui peut être attendu ou non d'un manga (et d'un animé) ». Mais, par extension, il informe qu'un artefact, un élément, un motif, ou même une pratique culturelle, est plus ou moins tributaire de caractéristiques usuelles de l'univers du manga (et des animés), de son esthétique – et, inévitablement, de son ambiguïté historique et culturelle. Outre les mangas et les animés eux-mêmes, sont concernés une grande variété d'artefacts et pratiques qui leur sont attachés – jeux vidéo, *light novels*, films d'animations, musiques, ou encore l'art du *cosplay*<sup>1484</sup> – ; le tout forme un ensemble conséquent et cohérent, fréquemment trans- et cross-

---

<sup>1482</sup> Karyn Nishimura-Poupée, *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, op. cit., p. 369-370.

<sup>1483</sup> Jacqueline Berndt, « Facing the Nuclear Issue in a 'Mangaesque' Way. The Barefoot Gen Anime », *Cinergie* [En ligne], Vol. 2, 2012, p. 148-162. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://cinergie.unibo.it/article/view/7461/7181>.

<sup>1484</sup> Le *cosplay* (litt. « jouer à se costumer », se déguiser) « consiste à arborer en public les vêtements, accessoires et attributs de tel ou tel personnage de bande dessinée ou d'animé, le tout souvent agrémenté d'une petite scénographie

média, qui fait culture. On parle, à ce titre, de « culture Otaku », du nom des *otaku*, ces amateurs et collectionneurs inconditionnels d'artefacts mangaesques qui ont participé à la façonner, à lui donner l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui, et continuent de l'enrichir<sup>1485</sup> ; de manière synonymique, nous l'évoquerons sous la désignation de culture manga ou mangaesque.

Son aspect trans- et cross-média est un élément central pour en comprendre à la fois sa forme contemporaine, sa construction et sa portée. Par trans- et cross-médialité, nous entendons le fait que cet ensemble repose couramment sur la stratégie commerciale et créative connue sous le nom de *média-mix*, qui consiste en la réalisation coordonnée de dérivations d'une œuvre sur diverses plateformes médiatiques, qu'elle soit à l'origine un manga, un animé ou encore un *light novel*<sup>1486</sup>. Si ce système dynamique d'adaptations n'est pas spécifique à l'archipel, il y est toutefois cultivé ardemment depuis ses balbutiements dans les années 1960. Il émerge suite au succès colossal de la diffusion du premier animé télévisé, *Astroboy* (1963-1966) de Tezuka Osamu – une adaptation de son manga éponyme –, et à la mise en place d'un système éditorial donnant dorénavant régulièrement aux mangas, sérialisés chapitre par chapitre en magazine (*mangashi*), une « seconde vie » sous forme de volume relié (*tankōbon*)<sup>1487</sup> – c'est, d'ailleurs, cette deuxième étape qui est quasi-uniquement exportée, entraînant une acception différente de ce qu'est un manga selon les contextes japonais et étrangers<sup>1488</sup>. Cette « combinaison entre magazines, séries animées, *tankōbon*, et produits dérivés », résume Jean-Marie Bouissou, a assuré à la bande

---

évoquant un moment reconnaissable de l'œuvre évoquée » (Nicolas Finet (dir.), *Dico manga : le dictionnaire encyclopédique de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 106). Phénomène « extrêmement répandu au Japon dans les conventions, festivals, salons et manifestations consacrés aux mangas et à leurs dérivés », partagé par une « communauté complice, festive et toujours plus nombreuse », il touche aux horizons culturels les plus divers et s'est « massivement répandu » en Occident, qui connaissait déjà une pratique similaire *via* les communautés de fans de comics, de science-fiction, de fantasy, etc. – et que l'introduction de la variante japonaise contribue toutefois à accentuer et développer. Dans sa pratique la plus assidue et sérieuse, le *cosplay* se rapproche d'une véritable performance, au sens artistique du terme.

<sup>1485</sup> De manière générale, sur la culture Otaku et ses trois premières générations de fans, nées respectivement autour des années 1960, 1970 et 1980, nous renvoyons à l'ouvrage de Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, qui permet une introduction solide et susceptible de défaire un nombre important de stéréotypes à son encontre, forgés par des années d'incompréhension et de rejets médiatiques.

<sup>1486</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron* [« Essai sur les Light Novels »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2008, p. 185-186. Ce label de « *média-mix* » était utilisé déjà dans les années 1990, par Irie Yoshio, alors éditeur-en-chef du magazine de prépublication *Nakayoshi* (Frederik L. Schodt, *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1996, p. 92-95). Sur le sujet du *média-mix*, renvoyons notamment à l'étude de Marc Steinberg, *Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan* (Minnesota, University of Minnesota Press, 2012).

<sup>1487</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 98-101.

<sup>1488</sup> Ce que nous désignons comme un *manga* en France n'est, en réalité, qu'un format particulier secondaire, le *tankōbon*, dont l'usage n'est devenu régulier qu'à partir des années 1960, avec le succès des œuvres de Tezuka Osamu. Avant d'être publié sous forme de volume relié, le *manga* est, avant tout, au Japon, une histoire sérialisée, par chapitres, dans des magazines de prépublication (*mangashi*) – hebdomadaires, bi-mensuels ou mensuels (Christine Détrez et Olivier Vanhée *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, op. cit., p. 25). Cela dit, les lecteurs étrangers de manga sur internet sont aussi habitués à suivre le rythme de parution japonais, chapitre par chapitre, entraînant ainsi une acception différente entre eux et ceux ne connaissant le manga qu'à travers les publications en librairies.



dessinée « une base économique qui allait l'élever au rang de grande industrie<sup>1489</sup> ». Au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, la dynamique des adaptations s'est définitivement installée comme modèle économique et culturel : en atteste le cas du manga le plus vendu au monde, *One Piece* de Oda Eiichirō<sup>1490</sup>, avec son total titanesque de 92 volumes reliés en mars 2019 (1997 – En cours), qui compte une adaptation animée tout aussi prolifique (885 épisodes, 1999 – En cours), 13 films, plusieurs romans, près de 40 jeux vidéo, une discographie immense, des milliers de goodies différents (figurines, porte-clefs...) – et nous en oublions sûrement. Selon le degré du *média-mix* et de la fidélité des adaptations, l'univers de l'œuvre originale peut s'en trouver élargie de façon plus ou moins conséquente, tant sur un plan interne qu'externe : élaboration de nouveaux personnages et développement des anciens, nouvelles intrigues, nouvelles mises en scène selon le média, réécriture plus ou moins complète du récit, nouvelles équipes de création, rythmes de production et de diffusion différents, ou encore diversification du public visé<sup>1491</sup>. Autrement dit, une seule œuvre mangaesque peut, dès lors qu'elle est adaptée, devenir tentaculaire ; cette situation est loin d'être l'exception à la règle. De quoi parler alors, lorsqu'est abordée la question du *média-mix* et des créations mangaesques, d'un écosystème économique et culturel postmoderne complexe. Il faut toutefois veiller à ne pas le concevoir comme coupé du monde, replié sur lui-même, et n'impactant qu'une communauté quasi-sectaire de consommateurs. Outre que son imaginaire s'abreuve constamment de données exogènes, outre aussi sa part colossale d'exportations, outre encore sa reconnaissance croissante de créations mangaesques étrangères et le développement de compagnies d'édition et de distribution transnationales de mangas (Tokyopop, Viz Media, etc.)<sup>1492</sup>, cet écosystème s'étend, de nos jours, bien au-delà de la seule sphère des *otaku* originaux. Les mangas et ses artefacts connexes touchent un public particulièrement vaste et diversifié, qu'il soit amateur voire occasionnel, depuis le succès colossal de *Shin seiki evangelion* (*Neon Genesis Evangelion*, litt. « L'Évangile du Nouveau Siècle »), saga animée de science-fiction post-apocalyptique, crée par Anno Hideaki (1960-) et diffusée entre 1995 et 1996, et qui a donné lieu à une abondance de créations dérivées ; son impact « fait passer la culture Otaku d'une fanbase à caractère sectaire à un phénomène de masse<sup>1493</sup> ». Avec cette série, cette dernière entre ainsi dans sa troisième phase, ou génération pour reprendre le terme de Azuma Hiroki, puisqu'elle concerne alors principalement une population « née autour des

<sup>1489</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 100.

<sup>1490</sup> Oda Eiichirō, *One Piece*, Tōkyō, Shūeisha, 92 Vol., 1997-En cours (Prépublication in *Shōnen Jump*, 1997-En cours) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Djambel Rabahi & Julien Favereau, Grenoble, Glénat, 92 Vol., 2000-En cours.

<sup>1491</sup> Christine Détrez & Olivier Vanhée, *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, op. cit., p. 38.

<sup>1492</sup> Craig Norris, « Manga, anime and visual art culture », art. cit., p. 252.

<sup>1493</sup> Azuma Hiroki, *Otaku: Japan's database animals*, trad. En. Jonathan E. Abel & Kono Shion, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009, p. 117.

années 1980 et [qui] était [alors] au collège ou au lycée<sup>1494</sup> ». Depuis, le terme même de *otaku* en est venu à perdre graduellement la connotation négative qui le poursuit depuis l'affaire Miyazaki Tsutomu<sup>1495</sup>, bien que l'image d'Épinal que les médias et nombre d'intellectuels ont accolée aux fans en réaction – caractères inaptes, pratiques extrêmes, isolement social en dehors de leur propre communauté, bons pour de longs séjours en psychiatrie<sup>1496</sup> – reste encore présente

---

<sup>1494</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>1495</sup> Entre 1988 et 1989, cet *otaku* enlève et tue quatre petites filles. Cet évènement effroyable, d'autant plus sordide en raison d'actes nécrophiles et cannibales, a entraîné des répercussions considérables sur la perception, par le public, des *otaku*. La discrimination sévère à leur égard qui s'en suivit leur accole l'étiquette de personnes inaptes dont ils peinent à se débarrasser encore totalement. Aussi absurde que cela puisse paraître – ce serait comme considérer tous les chercheurs comme des dérangés parce que l'un d'entre eux est un tueur –, la peur et la colère ont pris le pas sur la raison et condamné un mouvement culturel complexe à payer pour les meurtres d'un individu. Et ce faisant, cela a rendu « extrêmement difficile, jusque vers la fin des années 1990, une réflexion objective et directe sur la culture Otaku » (Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 11-15). Si la discrimination s'est résorbée en grande partie en raison de la popularité des artefacts mangaesques, nombre de stéréotypes issus de cette affaire restent encore ancrés chez les critiques.

<sup>1496</sup> Ce point exige une note explicative étendue. Premièrement, les *otaku* souffrent de la confusion régulière avec les *hikikomori* ; or, les premiers sont, à l'origine, des gens se dévouant à leur passion, là où les seconds sont des personnes dans un état psychologique complexe, qui s'isolent chez eux en raison d'une pression sociale (scolaire, familiale, au travail, etc.) vécue comme extrême, étouffante et aliénante – à leur sujet, voir les travaux du pionnier Saitō Tamaki (*Shakaiteki hikikomori – Owaranai Shinshunki* [« L'Isolement social – L'Adolescence sans fin »], Tōkyō, PHP Kenkyūjo, 1998 ; trans. En. Jeffrey Angles, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012). Notons, que le phénomène *hikikomori* est massif et ne se limite pas à une tranche d'âge jeune, *a contrario* des positions prétextant un lien de cause à effet entre l'attrait pour la culture Otaku chez les adolescents, et la réclusion sociale. Selon de récentes estimations gouvernementales, il y aurait, au Japon, 541 000 *hikikomori* entre 15 et 39 ans, et 613 000 entre 40 et 64 ans (The Japan Times, « 613 000 in Japan aged 40 to 64 are recluses, says first government survey of hikikomori », *The Japan Times* [En ligne], 29 Mars, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/03/29/national/613000-japan-aged-40-64-recluses-says-first-government-survey-hikikomori/>). *De facto*, un *otaku* n'est pas forcément un *hikikomori*, et vice-versa – quand bien même ce dernier peut trouver dans le mangaesque une échappatoire. La confusion entre les deux est fréquemment établie afin de déprécier et marginaliser la culture des *otaku*, qui se voient condamnés à devoir être « soignés » – c'est-à-dire, en réalité, réincorporés dans la culture nationale moderne conventionnelle – : un argumentaire typique des discours intolérants. À titre d'exemple, en France, mentionnons le discours de la journaliste Karyn Nishimura-Poupée, qui se réjouissait en 2010 du fait que le Comiket, une convention de fans, ne soit « plus un repaire d'*otaku* relevant de la psychiatrie » (*Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, *op. cit.*, p. 315). Citons-la encore, lorsqu'elle dit qu'« on éprouve un réel malaise à observer l'attitude étrange de vrais *otaku* et de certains *cosplayers* un après-midi durant dans les rues et boutiques d'Akihabara ou d'Ikebukuro (reprises de filles déviantes) » (Karyn Nishimura-Poupée, *Les Japonais*, *op. cit.*, p. 648) – par déviantes, l'auteure fait référence aux amatrices de mangas dédiés aux histoires de relations homosexuelles masculines. Son jugement continue ainsi : « non, [les *otaku*] ne sont pas normaux, non ils ne sont pas un modèle. Ils vivent ailleurs, dans un univers imaginaire qui les obsède et qu'ils promènent autour d'eux telle une bulle infrangible. Sincèrement, ils font peine et peur à voir. Ces cas extrêmes, qui se comptent hélas par milliers, relèvent de la psychiatrie ». La violence extrême de ces propos est exemplaire du rejet qu'ils peuvent susciter pour ne pas rentrer dans les schémas de la « normalité » – mais quelle normalité, se demandera-t-on ? Pis, pareils discours critiques, face à la popularité de la culture Otaku de nos jours, en viennent à tenter de la récupérer en la séparant de son mouvement d'origine. En atteste la proposition suivante de Nishimura-Poupée : « il serait dès lors souhaitable que les médias et les décideurs cessent d'employer l'expression *otaku bunka* (culture *otaku*) qui dessert la cause du Japon et de son peuple », car il serait « préférable de ne pas confondre dans le même terme *otaku* les jeunes qui se divertissent, se cultivent ou s'instruisent grâce aux *manga* ou aux jeux vidéo de façon mesurée, et les marginaux profonds que ces mondes de fiction obnubilent au point de les désocialiser » (*Ibidem*). Si nous ne nions nullement l'existence de dérives dans le milieu des *otaku* – comme, *de facto*, dans n'importe quelle communauté culturelle –, prétendre rendre « normale » une culture en la blanchissant ainsi est, à nos yeux, un grave dévoiement et une violente tentative de contrôle typique d'un processus de pensée modernocentriste. Qui plus est, cela ouvre la porte à la fois à un risque de récupération politique, notamment en faveur du nationalisme culturel contemporain japonais, et à une sorte d'*orientalisme* et de *japonisme 2.0*. Toutefois, cette thèse n'étant pas le lieu d'une discussion à couteaux tirés sur la question complexe des *otaku*, nous laisserons ce sujet à sa plus simple expression : à savoir que la culture

dans nombre de discours modernocentristes. De jours, notons toutefois qu'il est de plus en plus courant de désigner de manière générale tout amateur régulier de la culture mangaesque, qu'il soit japonais ou étranger, par *otaku*, et ce quel que soit son degré d'amateurisme, preuve d'un gain certain en termes de respectabilité et de reconnaissance, ou du moins, de la diminution de la stigmatisation – ce qui peut se comparer à l'évolution habituelle de la réception des communautés culturelles dont une partie des artefacts devient, avec le temps, canonique.

Puisqu'elle sous-entend le transfert de certains codes de la bande dessinée japonaise dans une autre forme médiatique, la notion de mangaesque est intrinsèquement liée à celle du *média-mix*. Toutefois, précisons, avec le sociologue italien Marco Pellitteri<sup>1497</sup>, que si cette dernière s'avère « efficace dans sa brièveté », au point d'être plus populaire dans les discours érudits, au Japon et à l'étranger, que les concepts de cross- ou trans-média, elle n'en reste pas moins « assez naïve ». D'autres sont envisageables, à l'instar de l'expression « *alliance d'images* » de la sociologue japonaise Shiraishi Saya<sup>1498</sup>. Celle-ci, aux dires de Marco Pellitteri, « capture les caractéristiques du processus de manière plus complète<sup>1499</sup> ». Car, en plaçant l'image au centre de sa réflexion, elle souligne combien il s'agit là du « composant essentiel de cette alliance multi-industrielle », qui est à la fois productrice, évaluatrice, acheteuse et vendeuse<sup>1500</sup> – d'autant que « les droits d'auteur, qui apportent un profit énorme, sont désormais partagés par l'artiste original, l'éditeur, et le réseau de télévision ». Dans cet écosystème économique et culturel, dès le départ, c'est le manga qui sert de « sorte de puits sans fond » où s'abreuvent les autres médias<sup>1501</sup>, lui qui a défini en grande majorité « la matrice des genres fondamentaux – *shōjo*, *shōnen*, *gekiga*, etc. – qui en sont venus à dominer, aujourd'hui, la culture populaire japonaise au sens large<sup>1502</sup> » :

---

Otaku touche et englobe, aujourd'hui, à la fois la pratique des fans inconditionnels originaux et celle des amateurs occasionnels, et que les frontières de son écosystème sont bien ouvertes, dans une communication toujours plus grande avec le reste de la culture mondiale.

<sup>1497</sup> Marco Pellitteri, « Japan's Soft Power and "Grand Fictions" in Global Venues. Japanese Pop Culture Franchises and Fictionality-based Tactics », art. cit., p. 467.

<sup>1498</sup> Shiraishi Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », in Peter J. Katzenstein & Shiraishi Takashi (éds), *Network Power: Japan and Asia*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, p. 234-272. Signalons, aussi, l'expression de Marsha Kinder, *Super-système de divertissement* (in *Playing with powers in movies, television and video games*, Berkeley, University of California Press, 1991).

<sup>1499</sup> Marco Pellitteri, « Japan's Soft Power and "Grand Fictions" in Global Venues. Japanese Pop Culture Franchises and Fictionality-based Tactics », art. cit., p. 467.

<sup>1500</sup> Shiraishi Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », art. cit., p. 253-254.

<sup>1501</sup> Yui Kiyomitsu, « Préface », in Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle, Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination - A European Perspective*, Latina, Tunué, 2010, p. XVII.

<sup>1502</sup> Craig Norris, « Manga, anime and visual art culture », art. cit., p. 238. Précisons que, si le manga est bien à l'origine du *média-mix* ou de cette *alliance d'images*, l'agent principal de diffusion qui a fait connaître l'esthétique mangaesque comme une « culture visuelle japonaise distinctive » à l'étranger, a été les séries d'animations (*Ibidem* ; Yui Kiyomitsu, « Préface », art. cit., p. XVII) – quand bien même cela peut varier grandement d'un pays à l'autre (Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, op. cit., p. 490-491).

In most cases, the comic book characters provide the images, which the advertisers sell to the sponsors, and the sponsors sell to the consumers. There is a wide range of choice of comic characters, and they are easy to craft and engineer into certain images. Some successful characters, like Doraemon, are incredibly durable. The increased visibility of characters in daily life, in turn, makes the television program more popular and increases sales of the original comic books. The beauty of the image alliance is that each partner promotes the others. Everyone profits<sup>1503</sup>.

Cela dit, au crépuscule du XX<sup>e</sup> siècle, l'écosystème se complexifie en diversifiant ses sources d'énergie : « l'ordre "classique" selon lequel un manga "original" est d'abord adapté en dessin animé, puis en produits fabriqués et en fanzines publiés », laisse la place à une dynamique autre, chaotique, avec « une multitude de possibilités de développements simultanés ou successifs<sup>1504</sup> » ; les mangas ne monopolisent plus, alors, la production de l'image et la position dominante au sein de l'alliance<sup>1505</sup>.

Nombreuses sont les conséquences de l'évolution de cet écosystème mangaesque, et nous ne pourrions pas toutes les aborder dans cette thèse ; notons plutôt, *a minima*, celles concernant le plus directement, à nos yeux, le domaine littéraire. La première est que nous sommes face à un phénomène contemporain rare, par son ampleur, d'« intertextualité transmédia », selon la notion empruntée à l'universitaire américaine Marsha Kinder, et qui désigne, entre autres, le fait que les consommateurs puissent « reconnaître, distinguer, et combiner différents genres populaires et leurs iconographies respectives qui traversent les films, la télévision, les bandes dessinées, les publicités, les jeux vidéo, et les jouets<sup>1506</sup> » ; en bref, au sein de cet écosystème mangaesque, « les catégories auparavant conflictuelles peuvent être absorbées et les frontières restrictives effacées ». Cette situation, où les adaptations se multiplient et s'informent mutuellement, n'est, insistons, pas propre au Japon ; pensons, à titre d'exemple, à la toile transtextuelle transmédia tissée à la suite des romans de Tolkien, J. K. Rowling et George R. R. Martin, ou, du côté francophone, de la saga audio de John « Pen of Chaos » Lang, *Naheulbeuk*, et du jeu vidéo mangaesque *Dofus*, avec son univers

---

<sup>1503</sup> Shiraishi Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », art. cit., p. 254. « Dans la plupart des cas, les personnages de bandes dessinées fournissent les images que les annonceurs vendent aux sponsors et que les sponsors vendent aux consommateurs. Il existe un large éventail de choix de personnages de bandes dessinées, qu'il est facile de concevoir afin de leur donner une certaine image. Certains personnages à succès, comme *Doraemon*, sont incroyablement durables. La visibilité accrue des personnages dans la vie quotidienne rend à son tour le programme télévisé plus populaire et augmente les ventes des bandes dessinées originales. La beauté de l'alliance de l'image réside dans le fait que chaque partenaire promeut les autres. Tout le monde y gagne. »

<sup>1504</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 70-71. En exemple marquant de cette « stratégie de lançements quasi-simultanés sur plusieurs plateformes de produits appartenant à la même ligne », citons le cas de la franchise *Pokémon*, qui en vient à représenter une nouvelle phase de la production et de la réception de la culture populaire japonaise contemporaine, plus globalisée et polymédialisée que jamais, grâce à son modèle de développement inter-média (*modèle super-synergique*). Voir à ce sujet : Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, op. cit., p. 267-281, 376-381.

<sup>1505</sup> Shiraishi Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », art. cit., p. 254.

<sup>1506</sup> Marsha Kinder, *Playing with powers in movies, television and video games*, op. cit., p. 47.

– le Krosmoz –, créé par Anthony Roux, Camille Chafer et Emmanuel Darras. Mais, du côté de l’archipel japonais, ce phénomène a pris une ampleur telle qu’il en est devenu commun, et ce avec un niveau impressionnant de collaboration et de coordination multi-industrielle ; il est impossible, ce faisant, d’en ignorer le caractère spécifique. Et cela, reconnaissons-le, complexifie grandement la tâche des chercheurs qui se dédient à l’exploration de tel ou tel univers imaginaire – un état de fait, sans jugement négatif. Ceux-ci n’ont rarement d’autre choix que d’en sonder les moindres représentations sur les diverses plateformes médiatiques où il s’étend ; une mission, parfois pour le moins titanesque, qui demande d’adopter une approche transdisciplinaire, et de se coordonner en une alliance multidisciplinaire, à l’instar de l’alliance multi-industrielle, afin de décrypter au mieux l’objet de la recherche. Sans cela, l’analyse d’une œuvre adaptée se voit fortement limitée, voire faussée, puisque son univers peut gagner en profondeur grâce à ses adaptations, celles-ci complétant ou explicitant, à l’occasion, tel ou tel élément de la création originale. Pis, une analyse aveugle à l’existence de ces données entraînerait un déficit de réalité par rapport à la réception de l’œuvre auprès d’une partie du public qui, elle, est déjà dans une lecture transmédia de celle-ci – pensons, à titre d’exemple, aux conséquences de la mise en image du *Seigneur des Anneaux*, et combien il est difficile, dorénavant, dans l’esprit des récepteurs, de ne pas créer un amalgame entre la physionomie des acteurs et des personnages. Ainsi, par leur intertextualité transmédia, les créations adaptées au sein de l’écosystème mangaesque nous forcent à nous adapter en retour, à briser les anciennes restrictions de contact entre disciplines, à traverser nous-mêmes les frontières. En d’autres termes, parce que ces œuvres se révèlent fragmentaires – ce qui les inscrit, d’ailleurs, pleinement dans la postmodernité –, elles nous demandent, pour les saisir, d’altérer notre manière même de chercher.

Cela est d’autant plus nécessaire que nous assistons, ni plus ni moins, à travers le manga et les artefacts mangaesques contemporains, à une remise en cause, tout à fait dans l’air du temps postmoderne, de plusieurs éléments centraux de la conception moderniste de la littérature : à savoir, d’un côté, l’unité de base que sont l’auteur et l’œuvre, et d’autre part, la prégnance de la forme sur les personnages et leurs relations. Ainsi, la première, estime Azuma Hiroki, vacille face à la pratique d’adaptations transmédias dans la culture Otaku, notamment dans le cadre de l’établissement simultanée d’une œuvre sur plusieurs médias :

[...], la reconnaissance d’une œuvre originale et d’un auteur devient ambiguë et les consommateurs n’ont pour ainsi dire plus conscience que ces éléments « originaux » peuvent exister. Ils ne font pas de distinction entre une œuvre originale et ses dérivés (copies), mais une distinction entre un agencement anonyme (base de données en profondeur) et des œuvres individuelles résultant de la mise en forme des informations issues de la base de données par chaque artiste (simulacre en surface). Dans ce contexte, la notion même d’œuvre

originale ou d'œuvre première en tant qu'ouverture sur un agencement de fond ou une représentation du monde devient obsolète<sup>1507</sup>.

L'œuvre originale devient une parmi d'autres ; elle nourrit tout autant qu'elle est nourrie par les nouvelles lectures que permettent ses adaptations ou ses formes médiatiques simultanées autres. Ce qui importe, alors, n'est plus la hiérarchie moderniste entre original et traduction – ces adaptations étant des traductions plus ou moins libres d'une langue médiatique à une autre. Selon Azuma Hiroki, la conséquence première de cette mise en réseau dynamique de l'œuvre originale est que, désormais, « ce qui constitue le lien entre tous les développements, ce n'est ni la personnalité de l'auteur, ni le message, mais c'est un univers ou des personnages communs, voire dans des cas extrêmes, uniquement des personnages sans aucune référence à un contexte<sup>1508</sup> ». Shiraishi Saya ne dit pas autre chose, lorsqu'elle indique pour conséquence directe du *media-mix* le fait que « l'image, un personnage, un simple dessin [...] a plus de valeur que le récit », et constitue « le cœur de l'alliance » multi-industrielle<sup>1509</sup>. Le paradigme de nos lectures s'en trouve modifié, puisqu'une œuvre est désormais perçue par le prisme des « éléments d'attraction » (*moe yōso*) qui forment et informent les personnages du récit afin de les rendre fascinants :

[...] dans les années 1990, le marché Otaku a formé un nouveau type de consommateurs qui considèrent au même titre les « œuvres d'origine » et les « développements dérivés ». Le marché Otaku a même fait du domaine des « produits dérivés » un préalable à son élargissement. Le résultat est qu'à présent, ce n'est plus l'histoire qui donne naissance à des personnages mais les personnages qui donnent naissance à l'histoire, à travers divers jeux, objet, etc. Dans ce contexte ce n'est plus la qualité du récit qui prime mais la force d'attraction des personnages. Pour les rendre aussi attirants que possible, s'est donc très vite développé un savoir-faire (ce que j'appelle la technique des éléments d'attraction) avec pour résultat naturel l'enregistrement en bases de données de ces éléments d'attraction<sup>1510</sup>.

Azuma Hiroki définit ces « éléments d'attraction » comme des « signes qui se sont développés pour stimuler la fascination des consommateurs envers les personnages<sup>1511</sup>. Ces caractéristiques, bien loin d'être de « simples fétiches », ont chacune « une origine propre, dans un contexte particulier, et toutes ont été conçues et ont évolué comme des “genres” susceptibles d'attiser l'intérêt des consommateurs » – de manga, animés, light novels, etc. Ces éléments

---

<sup>1507</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 70-71.

<sup>1508</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>1509</sup> Shiraishi Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », *art. cit.*, p. 254.

<sup>1510</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>1511</sup> *Ibid.*, p. 74-76.

d'attraction ne consistent pas seulement en « des composants graphiques », mais « peuvent également prendre diverses formes, selon les supports : expressions verbales récurrentes, situations typées, développements particuliers du récit ou encore silhouettes propres à certaines figurines<sup>1512</sup> ». Ils sont à comprendre comme autant d'indices conventionnels qui informent une personne naviguant dans l'écosystème Otaku, de la nature des divers éléments mangaesques qui se présentent à lui ; ils déterminent et différencient, en particulier, les personnages. En étendant la perspective de l'anthropologue Patrick Galbraith, dédiée à l'origine aux *bishōjo games* – ou *gyaruge*, « Jeux avec de belles jeunes filles », un type de jeu PC mangaesque pour adulte –, nous pouvons considérer que, le plus généralement, la conception de personnages mangaesques repose sur trois macro-catégories d'éléments d'attraction : le visuel, l'idiolecte – dont le doublage, dans un cadre audio –, et le scénario, c'est-à-dire le fond narratif personnel<sup>1513</sup>. Les éléments d'attraction, qui s'avèrent « récurrents et autoréférentiels », viennent alors « form[er] un système d'indices codés intégrés dans la conception du personnage<sup>1514</sup> ». Il serait bien vain de se lancer dans un inventaire des éléments d'attraction, en raison de leur nombre et des combinaisons possibles : ceux-ci vont de l'usage de l'expression « nya » dans le discours d'un personnage pour marquer un lien comportemental au chat, à celle des « lunettes » pour communiquer l'intelligence ou la timidité ; pareillement, pensons à l'élément d'attraction connu sous le nom « blonde avec des couettes » (*kinpatsu tsuin tēru*), qui indique généralement que la fille en question a « un sale caractère et un cœur tendre<sup>1515</sup> ». Par leur fusion et leur capacité d'informer « quand, où et comment un personnage va se comporter », cet ensemble d'éléments d'attraction génère, chez les récepteurs, « des attentes spécifiques qui peuvent être alors confirmées, renversées, ou déçues<sup>1516</sup> ». C'est, aux yeux du chercheur italien Luca Paolo Bruno, ce « retour constant entre les attentes et soit la confirmation soit la subversion, [qui] crée un engagement et, par ce biais, itère le domaine culturel dans son ensemble ». Toutefois, aux dires du scénariste de *bishōjo games* Kagami Hiroyuki, interviewé par Patrick Galbraith, pareille conception des personnages mangaesques requiert des lecteurs, auditeurs et joueurs, une certaine maîtrise de la *moe'e riterashī* (« compétence de lecture d'image *moe* », que nous

---

<sup>1512</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>1513</sup> Patrick W. Galbraith, *The Politics of Imagination. Virtual Regulation and the Ethics of Affect in Japan*, thèse sous la dir. de Anne Allison, Duke University, 2017, p. 149-159 ; Luca Paolo Bruno, « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », *IMAGE, Journal of Interdisciplinary Image Science*, Vol. 29, Janvier, 2019, p. 40.

<sup>1514</sup> Luca Paolo Bruno, « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », art. cit., p. 40.

<sup>1515</sup> Patrick W. Galbraith, *The Politics of Imagination. Virtual Regulation and the Ethics of Affect in Japan*, op. cit., p. 150-151.

<sup>1516</sup> Luca Paolo Bruno, « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », art. cit., p. 47.

désignerons aussi comme la compétence de lecture ou de décryptage mangaesque)<sup>1517</sup>, sans laquelle « rien ne ferait sens ». Exemplifiant ses propos, il souligne combien il serait ainsi impossible à un non-initié de saisir pleinement un personnage féminin de type « Lolita granny » (*Roribaba*, litt. « lolita grand-mère »), « à moins de comprendre que Lolita signifie une jeune fille avec une petite poitrine, et que granny réfère au fait qu'elle parle avec un ton de vieille femme », en notamment finissant ses phrases par la copule « *ja* » – au lieu de celle, standard et polie, *desu*<sup>1518</sup>. Cette compétence de décryptage mangaesque est d'une importance primordiale et se développe à force d'expérience, à l'instar de celle que l'on pourrait avoir pour certains genres spécifiques, dans la littérature policière, par exemple ; et, précise Luca Paolo Bruno, celle-ci « ne se limite pas dans la compréhension des codes invoqués, mais inclut aussi l'expérience sur la manière dont l'information peut ou devrait être (re)projetée de façon créative afin d'achever les plus plaisants effets<sup>1519</sup> ». C'est elle qui permet ainsi à l'initié aux éléments d'attraction d'anticiper le récit, de s'attendre à ce que tel personnage réagisse de telle manière, que telle situation se développe de telle façon, mais aussi d'exclure *a priori*, en raison de telle donnée, tel résultat, etc. – et donc, elle favorise la confirmation, déception, ou subversion de ses attentes.

L'ensemble des éléments d'attraction sont inscrits, selon l'expression popularisée par Azuma Hiroki, dans une « base de données », qui se conçoit comme « un modèle ou une métaphore pour une représentation du monde, un “grand non-récit” à qui il manque les structures et les idéologies (“grands récits”) qui caractérisaient la société moderne<sup>1520</sup> ». Par principe, elle est « non-linéaire<sup>1521</sup> » et « favorise l'agrégation par mots clefs et l'étiquetage » ; ainsi, outre que « chacun de ses éléments fonctionne comme une fenêtre sur sa culture hôte », ceux-ci y naviguent « dans un flux constant et peuvent être librement combinés pour créer des

<sup>1517</sup> Patrick W. Galbraith, *The Politics of Imagination. Virtual Regulation and the Ethics of Affect in Japan*, *op. cit.*, p. 151-152.

<sup>1518</sup> Si nous reviendrons sur ce point pour l'étude de notre corpus, notons dès à présent que les éléments d'attraction d'ordre idiolectique subsistent en général difficilement à la traduction, puisqu'ils jouent sur la langue locale. À moins d'indications supplémentaires du traducteur, soit le lecteur étranger perdra l'information psychologique que véhicule cette donnée linguistique, soit, grâce à son imagination et son habitude des codes du mangaesque, il sera en mesure de combler lui-même cette fissure dans la réception du personnage.

<sup>1519</sup> Luca Paolo Bruno, « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », *art. cit.*, p. 52-54.

<sup>1520</sup> Azuma Hiroki, *Otaku: Japan's database animals*, *op. cit.*, p. XVI. Par non grand-récit, Azuma Hiroki entend le fait que les créations otaku contemporaines sont « envisagé[es] non pas comme [des] œuvre[s] intouchable[s], mais comme [des] simulacre[s] au même titre qu'une production dérivée » (Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 69). Il s'agit donc d'une situation où l'unité de base moderne de l'auteur et de l'œuvre originale est remise en cause. Selon Azuma Hiroki la plupart des consommateurs ne regardent alors plus une création comme « terminée », ni ne cherchent « une image du monde cachée derrière l'histoire [...] : ils n'ont besoin que de données, d'éléments, de fragments, sans que ceux-ci forment une histoire particulière » (*Ibid.*, p. 69-70).

<sup>1521</sup> Luca Paolo Bruno, « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », *art. cit.*, p. 41.



personnages dont la structure leur permet d'exister dans, en dehors, et entre les médias ». Cette base de données Otaku s'entend à la fois au sens abstrait et littéral. Au sens abstrait, tout d'abord, car créer un quelconque artefact mangaesque revient, inévitablement, à participer à l'élaboration, à la circulation, mais aussi au renouvellement des éléments d'attraction présents dans la culture Otaku, enrichissant toujours plus un vaste imaginaire commun aux créateurs et aux récepteurs de cet écosystème culturel. Au sens littéral, ensuite, ces mêmes éléments d'attraction sont utilisés comme des catégories descriptives réelles dans de nombreuses bases de données, en particulier sur internet ; citons, entre autres, *Otaku Tinami*, un moteur de recherche d'images japonais, créé en 1996, et *Manga Updates*, archive anglophone fondée en 2004 et célèbre pour son inventaire de mangas – nippons et étrangers – et de *light novels*<sup>1522</sup>. Parmi ses conséquences, l'émergence de la base de données Otaku entraîne la relativisation majeure de la place du créateur, de sa création et de son originalité, selon Azuma Hiroki :

Dans ce contexte, qu'il le veuille ou non, le créateur/producteur est nécessairement amené à prendre conscience de la relativité de sa place dans la culture Otaku. En effet, à l'instant même où un nouveau personnage naît, il est immédiatement décomposé en éléments, catégorisé et enregistré dans une base de données. S'il n'existe pas de catégorie adéquate il suffit de créer de nouveaux éléments ou catégories pour l'intégrer et, en ce sens, on peut dire que la singularité d'un nouveau personnage original n'existe qu'en tant que simulacre<sup>1523</sup>.

Par ce biais, est ainsi créée, maintenue et étendue une complexe toile transtextuelle conscientisée au sein de la culture mangaesque. La première résultante en est, selon le critique japonais, que « la plupart des personnages Otaku actuellement produits ne sont plus la création d'un auteur unique ni des personnages appartenant à une œuvre particulière mais sont en relation avec de nombreux autres personnages qu'ils rencontrent à l'intérieur de récits multiples<sup>1524</sup> ». La seconde est que la domination des éléments d'attraction en est venue, au cours de l'ère Heisei, à défaire la figure sacrée de l'auteur, et la remplacer en tant qu'*hégémon* dans l'esprit des récepteurs :

Dans la pensée contemporaine, l'attrait particulier de l'œuvre originale en tant que telle a souvent été appelé « mythe de l'autorité de l'artiste ». Si on regarde l'évolution générale de la culture Otaku des années 1980 aux années 1990, puis jusqu'aux années 2000, on observe que ce mythe décline très rapidement. Ainsi, il est possible de citer de nombreux auteurs de mangas ou de dessins animés représentatifs des années 1980 mais cela

---

<sup>1522</sup> Sur le moteur de recherche *Otaku Tinami*, voir : *Ibid.*, p. 76-78 ; <http://www.tinami.com>. Pour *Manga Updates*, consulter le site suivant : <https://www.mangaupdates.com>.

<sup>1523</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>1524</sup> *Ibid.*, p. 82.

devenir plus difficile pour les années 1990, non seulement de l'avis des spécialistes mais également de la majorité du public. Cette particularité est souvent considérée comme un symptôme de stagnation et de morosité de la production, alors que cette absence d'auteurs identifiés est justement le résultat d'une évolution essentielle de la culture Otaku des années 1990. L'auteur n'est pas Dieu. Il n'est pas nommé. À sa place ce sont les éléments d'attraction qui sont devenus des idoles, et s'il ne peut citer aucun auteur de référence, tout consommateur un peu éclairé saura en revanche donner une liste des éléments d'attraction représentatifs des années 1990<sup>1525</sup>.

C'est là un constat précis, auquel nous souscrivons pleinement, qui va dans le sens de ce que nous avons discuté jusqu'à présent, tant à propos de l'écosystème mangaesque que vis-à-vis de la situation de la littérature contemporaine et de la postmodernité. L'illusion moderne du mythe de l'auteur battue en brèche, le personnage, accompagné de ses éléments, reprend, enfin, sa couronne ; nous sommes là dans la droite ligne de la pensée maffesolienne du réenchâtement du monde.

Cela admis, apportons toutefois deux nuances à la position de Azuma Hiroki et à son concept de base de données. En premier lieu, celui-ci argue que, si parler de « citation », d'« influence » ou de « parodie » pour analyser la production Otaku n'est pas erroné, pareil modèle d'interprétation n'en serait pas moins limité, car ces termes « sous-entendent une unité de base que sont l'auteur et l'œuvre », mise à mal par l'*alliance d'images* et la base de données<sup>1526</sup>. Or, considérer que ces notions, c'est-à-dire les relations transtextuelles, sous-entendent cela, nous paraît hasardeux ; celles-ci existent indépendamment de la conception moderne d'une telle unité de base – autrement, il serait impossible de les appliquer aux documents prédatant la modernité. C'est donc moins le modèle transtextuel – que l'on pourrait qualifier d'intemporel – qui est limité face aux créations mangaesques, que leur interprétation par le seul critère moderniste de cette unité de base. Ainsi, là où la modernité s'est évertuée à l'instaurer comme dominant, la postmodernité reprend ses distances et donne à voir une conscientisation accrue, c'est-à-dire à une échelle sans précédent, des actes de fragmentation, de transfert et d'adaptation. Une seconde nuance doit être apportée, nous semble-t-il, à l'observation de Azuma Hiroki quant à un remplacement graduel, entre les années 1970 et 1990, dans la culture Otaku, du récit, qui aurait « perdu sa nécessité », par une focalisation sur les personnages et leurs éléments d'attraction<sup>1527</sup>. Si nous ne remettons pas en cause l'existence d'œuvres répondant à cette vision, et encore moins le caractère tout à fait central des personnages dans les créations mangaesques de nos jours, nous avouons être plus sceptiques quant à l'idée que, de manière générale, le

---

<sup>1525</sup> *Ibid.*, p. 100-101.

<sup>1526</sup> *Ibid.*, p. 83-85.

<sup>1527</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

récit ait disparu, ou n'a plus d'importance, du fait de la pratique de dérivation, c'est-à-dire de l'*alliance d'images*, et de son incorporation dans le processus même de création de certaines productions<sup>1528</sup>. Sur ce point, nous nous rangeons plutôt du côté de l'analyse des chercheurs italien et japonais Luca Paolo Bruno et Nozawa Shunsuke<sup>1529</sup>. Pour le second, le processus de décontextualisation et de recontextualisation à l'œuvre dans l'*alliance d'images*<sup>1530</sup>, qui permet à des personnages fictionnels d'« entrer dans d'autres formes médiatiques et d'autres contextes de narration<sup>1531</sup> », nécessite forcément que les gens soient « *convaincus* de façon intuitive que le personnage qu'ils rencontrent dans un manga, par exemple, soit le même, ou du moins pas complètement différent, que le personnage qui apparaît dans sa version animée ». Ce faisant, un élément clef du succès de son adaptation est la « consistance interdiscursive », ou selon le terme employé par le chercheur japonais, la « *(non-in)consistance du personnage* » – pour reprendre son jeu de mots éclairant, « un personnage doit être suffisamment “dans son personnage” ». Et c'est bien ce nécessaire prérequis à la recontextualisation qui entraîne non pas une disparition du récit, mais, plutôt une relation de dépendance :

The take-away point of this database theory is that people are affectively attracted not necessarily or not always by narrative “world” as such but by character elements that are organized at the database level, what Azuma calls “grand non-narrative.” That is, characters live on beyond specific narratives as an ensemble of elements and a site of affective engagement. This affective dimension is often described as *moe*, characterological empathy. On the other hand, the database view does not make narratives disappear totally. Quite the contrary: it generates a special relation of dependence to narrative. The potential pattern of combining different elements to create new characters requires new narrative imagination and narrative eventfulness. Decontextualized databases always afford narrative recontextualization, and decontextualization and recontextualization always form a feedback mechanism. Nothing is forever decontextualized, and no single context exists that is self-sufficient without others. It is character non-inconsistency that mediates between these processes<sup>1532</sup>.

<sup>1528</sup> *Ibid.*, p. 68. Mentionnons, à titre d'exemple et puisque ce fut un tournant majeur, *Evangelion*, dont le réalisateur « prévoyait les possibilités de productions dérivées dans les Comikets, et les a même favorisées, en introduisant dans son film, dès sa création, de nombreux éléments susceptibles d'encourager cette activité ».

<sup>1529</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 3, Décembre, 2017, p. 92-122. DOI : 10.32926/2017.3.bru.inter ; Nozawa Shunsuke, « Characterization », *The Semiotic Review* [En ligne], Vol. 3, Novembre, 2013, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.semioticreview.com/ojs/index.php/sr/article/view/16>.

<sup>1530</sup> Sur le processus social de décontextualisation et de recontextualisation, nous renvoyons aux anthropologues et folkloristes américains Richard Bauman et Charles L. Briggs, sur lesquels se base Nozawa Shunsuke (« Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life », *Annual Review of Anthropology*, Vol. 19, 1990, p. 59-88). Notons seulement ici, qu'à leur manière, nous considérons que « la décontextualisation et la recontextualisation des textes sont deux aspects d'un même processus, bien que le temps et d'autres facteurs puissent s'interposer entre les deux phases » (*Ibid.*, p. 75).

<sup>1531</sup> Nozawa Shunsuke, « Characterization », art. cit., n.p.

<sup>1532</sup> *Ibidem*. « Le point à retenir de cette théorie de base de données est que les gens ne sont pas toujours ou nécessairement attirés affectivement par le “monde” narratif en tant que tel, mais par les éléments des personnages organisés au niveau de la base de données, ce qu'Azuma appelle “le grand non-récit”. En d'autres termes, les personnages vivent au-delà de récits spécifiques comme un ensemble d'éléments et un site d'engagement affectif. Cette dimension affective est souvent décrite comme *moe*, une empathie caractérologique.

Comme le précise Luca Paolo Bruno, cette (*non-in*)consistance du personnage, « qui permet au récit d'être transmis<sup>1533</sup> », a pour conséquence que, « plus un élément de la base de données Otaku est utilisé pour articuler un récit, plus ce récit devient une part de l'identité du personnage, qui, à son tour, doit être préservée à l'intérieur du processus de recontextualisation, liant le personnage au récit<sup>1534</sup> ». Dans cette logique, insiste le chercheur italien, « plus le cadre en arrière-plan est développé, plus la quantité d'informations relatives à la narration sera transmise à travers les éléments de la base de données de chaque personnage<sup>1535</sup> ». Ainsi, convenons, à la manière de Luca Paolo Bruno, que la base de données Otaku, avec ses personnages et ses éléments d'attractions, « n'a pas entraîné la disparition du récit, mais est plutôt devenue la nouvelle interface à travers laquelle il est transmis à l'audience. En réalité, l'approche par la base de données crée des points communs grâce auxquels des identités de personnages uniques (et leurs récits hôtes) sont partagées avec le public ».

Naturellement, la domination des éléments d'attraction dans les créations mangaesques interroge quant à l'originalité de ces dernières. Ainsi, Jean-Marie Bouissou se demande ouvertement si nous ne serions pas passés, avec le XXI<sup>e</sup> siècle, de mangakas « créateurs » à une génération postmoderne de « colleurs », c'est-à-dire de jeunes auteurs qui puiseraient dans la base de données afin de réaliser une équation de fragments propres à satisfaire émotionnellement le public, sans offrir toutefois dans leurs œuvres une narration recherchée et originale<sup>1536</sup>. Cela pourrait être d'autant plus le cas, selon lui, que l'époque contemporaine serait à un certain formatage de la part des éditeurs, au niveau de la conception même des séries :

On passe d'un processus dans lequel le mangaka concevait et créait une œuvre originale à celui où l'éditeur lui passe commande d'une série préfabriquée dont le scénario et les personnages ont été élaborés dans les conférences de rédaction, les dialogues écrits par des professionnels et la documentation rassemblée par une firme spécialisée. Un des dessinateurs maison n'a plus ensuite qu'à mettre en images ce produit plus qu'à moitié fini.

[...] [Cette] mainmise sur le processus de création constitue un renversement complet par rapport aux années 1945-1970. À cette époque, la création était aux mains des auteurs, dont beaucoup venaient de catégories sociales

---

D'autre part, la vision en base de données ne fait pas disparaître totalement les récits. Bien au contraire : cela crée une relation particulière de dépendance au récit. Le modèle potentiel de combinaison de différents éléments pour créer de nouveaux personnages nécessite une nouvelle imagination narrative et une narration événementielle. Les bases de données décontextualisées permettent toujours une recontextualisation narrative, et la décontextualisation et la recontextualisation constituent toujours un mécanisme de rétroaction. Rien n'est à jamais décontextualisé, et il n'existe pas de contexte unique autosuffisant sans les autres. C'est la non-incohérence des personnages qui sert d'intermédiaire entre ces processus. »

<sup>1533</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 103.

<sup>1534</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>1535</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1536</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 135-136.

défavorisées, et avaient souvent une mentalité rebelle et une histoire personnelle mouvementée, voire dramatique. Désormais, les cadres de l'édition entendent choisir les sujets des séries en fonction de ce qui, selon eux, doit intéresser le grand public, et ils orientent volontiers les scénarios en fonction de leur propre idéologie<sup>1537</sup>.

Mainmise de certains éditeurs sur la création, vague de « jeunes auteurs pour qui “créer” se ramène à assembler des fragments, ou encore, conséquence de la postmodernité, « lectorat qui n'a plus d'appétit pour les grands récits aux résonnances mythiques » : face à cela, l'historien n'hésite pas à parler de « crise de la créativité du manga<sup>1538</sup> ». La formule est forte, mais non sans arguments. D'autant que d'autres données connexes suggèrent que nous assistons, de nos jours, au passage à une nouvelle phase dans l'histoire du manga : changement de type de consommation au Japon, les *tankōbon* étant désormais privilégiés aux magazines de prépublication – au point d'entraîner une surproduction nuisible – ; multiplication des *manga kissa* (« café manga »), qui entraîne un autre rapport économique et personnel à la lecture de mangas ; boom des créations digitales ; évolution démographique inexorable affectant le lectorat ; une jeunesse plus attirée par les animés et les jeux vidéo que par la bande dessinée, ce qui donne lieu, en réaction, à la création frénétique d'adaptations des œuvres de ces plateformes médiatiques en manga ; exportation en masse et succès à l'étranger ; ou encore la mondialisation des codes du manga<sup>1539</sup>.

Cette « crise » ne peut être dissociée de deux autres éléments du système japonais des magazines de prépublication de manga – et des *light novels* –, qui affectent aussi l'autorité de l'auteur dans sa conception moderniste, et l'élaboration et la fortune des œuvres et de leurs univers imaginaires. Il s'agit de la place grandissante, depuis les années 1970-1980 et le passage à l'industrie de masse, des chargés d'édition (*henshūsha*) assignés aux auteurs, et des enquêtes réalisées auprès des lecteurs – deux composants qui apportent une touche de « japonité » à ce système éditorial<sup>1540</sup>. Les premiers, outre un travail exigeant de gestion vis-à-vis de « la contradiction entre les exigences du marché et les humeurs ou l'égo des créateurs », participent désormais activement – bien qu'à un degré variable –, au processus de création même des œuvres :

Dans les années 1980, ils deviennent de véritables mentors. Souvent guère plus âgés que celui ou celle dont ils ont la charge, ils partagent son quotidien, le déchargent de tous les menus soucis matériels, et lui prêtent parfois la main pour boucler ses planches à temps. Ils jouent le rôle de confidents, parfois d'amis. Cette intimité permet aux *henshūsha* d'assurer au mieux l'interface entre « leur » mangaka et la rédaction du magazine. Mais ils

---

<sup>1537</sup> *Ibid.*, p. 132-134.

<sup>1538</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>1539</sup> *Ibid.*, p. 137-145.

<sup>1540</sup> Jacqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 299-300 ; Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 115.

interviennent aussi directement dans le processus de création, multiplient les « conseils » touchant à l'évolution du scénario, et prennent une part active à la conception même des nouvelles séries. Combinée à la présence de plus en plus fréquente d'un scénariste, cette place prise par les chargés d'édition réduit la liberté créative du dessinateur comme peau de chagrin<sup>1541</sup>.

Ce travail de collaboration va de pair avec une certaine « prédominance accordée à l'audience », à travers les enquêtes des magazines de prépublications ; elle peut ainsi influencer sur le sort des séries en cours, favoriser leur interruption, voire même entraîner des modifications sur le récit, comme le fait de propulser sur le devant de la scène des personnages secondaires fortement appréciés, au point, parfois, d'en venir à « voler la vedette au héros initial de l'histoire ». Il en est ainsi du cas précoce, relevé par Jean-Marie Bouissou, de *La Rose de Versailles* (1972-1973), le manga immensément populaire de Ikeda Riyoko, où le rôle de protagoniste passa de la reine Marie-Antoinette à Lady Oscar – une femme élevée en homme, commandant de la garde royale, et basée sur le personnage historique du chevalier français François-Augustin Reynier de Jarjayes (1745-1822)<sup>1542</sup>. Si cette interaction poussée entre auteur et lecteurs, précise l'historien, « donne au manga un impact et une vitalité que n'égalent ni notre BD, ni les comics américains », elle n'en est pas moins une source de « tensions avec les dessinateurs, qui voient dans leur travail une “œuvre” personnelle, voire une œuvre d'art ».

Contrôle des éditeurs, commandes, création collaborative avec les chargés d'édition, desideratas de l'audience, mais aussi évolution de la stratégie commerciale et culturelle de l'*alliance d'images*, domination de la base de données Otaku avec ses éléments d'attraction : tout ceci participe à remettre en cause, indéniablement, l'hégémonie des conceptions modernes entourant la littérature, et la perception de l'auteur comme figure sacrée, maître incontesté et incontestable de son œuvre. Mais, l'a-t-il jamais été ? Sans rentrer dans un sujet source de débats innombrables, il convient de relativiser quelque peu l'inquiétude qui pourrait être ressentie vis-à-vis de cette « crise », de la liberté créatrice de l'auteur, ou de la qualité des créations fondées sur les éléments d'attraction. Car, ni les interférences externes à l'auteur, ni l'existence d'une base de données ne sont réellement nouvelles ou spécifiques à l'écosystème mangaesque. Concernant les premières, rappelons que le système de prépublication est l'héritier de la tradition des revues littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle, née en Occident – à notre connaissance –, et à la popularité, notamment, des romans-feuilletons – un genre

---

<sup>1541</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 115-116.

<sup>1542</sup> *Ibid.*, p. 114-115. Ce manga sera d'ailleurs connu en France par sa version animée, sous le nom de *Lady Oscar* (1986). Voir : Ikeda Riyoko, *Berusaïyu no bara*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 1972-1974 (Prépublication in *Margaret*, 1972-1973) ; *La Rose de Versailles*, trad. Fr. Misato Raillard & Thibaud Desbief, Bruxelles, Paris, Kana, 3 Vol., 2002-2005, réédition en 3+1 Vol., 2011-2019.

qui subit déjà à l'époque les mêmes critiques qu'aujourd'hui. Implanté au Japon dans les années 1915-1925<sup>1543</sup>, celui-ci s'y est développé, étendu, et ancré solidement ; depuis, la revue littéraire est toujours au cœur de la pratique littéraire de l'archipel. Benjamin Giroux relevait, à ce titre, en 2012, plus d'une trentaine de revues littéraires mensuelles imposantes, touchant aux deux pôles de la création littéraire, celui de la *taishū bungaku* (pôle « populaire ») – polars, romans fantastiques, historiques, etc. –, et celui de la *junbungaku* (pôle « savant »), avec ses « textes d'invention plus formelle et stylistique<sup>1544</sup> ». Pour un auteur japonais, le passage par ce système éditorial réglé comme du papier à musique est rarement évitable :

Au Japon, il est très rare qu'une œuvre inédite paraisse directement sous la forme d'un livre. Ce privilège est d'ordinaire réservé à un écrivain confirmé ayant déjà plusieurs volumes à son actif. Les textes font pratiquement tous l'objet d'une première publication dans des revues ou dans des journaux. Cette prépublication peut subir des ajouts ou des remaniements avant la parution en livre, pour le plus grand bonheur des amateurs de génétique textuelle<sup>1545</sup>.

Or, à l'instar des secteurs du manga et du light novel, ces écrivains sont assignés à des *tantōsha* (« responsables d'auteurs ») qui leur servent d'interlocuteurs privilégiés : ils peuvent « suggérer des projets, donner [leur] avis » ou, également, « aide[r] aux recherches de documents et accompagne[r] voire organise[r] les reportages nécessaires à l'auteur pour la préparation de certains ouvrages<sup>1546</sup> ». Ainsi, rapporte Corinne Quentin, « le monde de l'édition japonaise est encore largement fondé sur des relations interpersonnelles, sans doute plus que l'édition dans d'autres pays, et notamment la France ». Outre cette participation active – et variable dans son degré – des *tantōsha* au processus de création des œuvres, plus ou moins similaire, sur le fond, à ce que nous retrouvons du côté des magazines de prépublication de mangas et de *light novels*, il se trouve aussi que les revues littéraires traditionnelles fournissent nombre de commandes aux jeunes écrivains – « des nouvelles inédites, mais aussi des recensions critiques d'ouvrages, des entretiens sur la littérature<sup>1547</sup> » – :

[...] un auteur débutant est surtout un feuilletoniste, rémunéré à la page, publiant simultanément dans les revues de maisons d'édition concurrentes des œuvres courtes et soumises aux exigences de la commande. Ces

---

<sup>1543</sup> Maxime Rovere, « Le Japon offre une variété de genres quasi unique », entretien avec Anne Bayard-Sakai, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 56.

<sup>1544</sup> Benjamin Giroux, « Le contrôle des prix », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 64.

<sup>1545</sup> *Ibidem*.

<sup>1546</sup> Corinne Quentin, « Auteurs, éditeurs, agents... us et coutumes », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 64-65.

<sup>1547</sup> Benjamin Giroux, « Le contrôle des prix », art. cit., p. 64-66.

publications sont primordiales, puisqu'elles permettent la parution éventuelle d'un premier livre, incluant le texte primé, accompagnée généralement de l'adoubement d'un écrivain reconnu qui rédige une postface. La première commande d'une œuvre longue, sous forme de feuilleton, ne survient qu'après plusieurs nouvelles.

Comme le souligne Anne-Bayard Sakai, pareil système ne se fait « pas toujours au détriment de la qualité », et offre certaines contreparties, dont la possibilité de vivre plus facilement qu'en France de sa plume<sup>1548</sup>. Au regard de cette situation, il apparaît donc évident que la création collaborative qui se déploie dans l'édition du manga n'est pas un phénomène unique ; elle s'inscrit, *de facto*, dans un système rodé et ancien, et exige, en conséquence, à aborder avec prudence la question du statut de l'auteur et de la créativité. Qu'il y ait des dérives, nous ne le nions nullement, ni n'en ferons une généralité ; mais, au-delà des interrogations que ce système suscite, ce que nous observons est que la conception moderniste de l'auteur sacré, créateur de génie et seul maître de son œuvre, n'est pas une grille de lecture adéquate – si elle ne l'a jamais été, étant donné qu'il s'agit là d'un mythe. Par ailleurs, ne croyons pas que cette situation ne concerne que l'archipel japonais : accorder l'acte de création aux divers desideratas des maisons d'édition, des attentes du public, et de l'époque, est, en soit, une pratique relativement banale. Même le contrôle des éditeurs sur la création s'exerce hors du Japon, certes d'une autre manière – chaque système éditorial ayant ses spécificités –, mais non moins fréquemment, comme le relevait déjà Jacques Dubois en 1986 au sujet de la France<sup>1549</sup>. Enfin, attention de ne pas en venir à croire qu'en raison de la collaboration accrue avec les chargés d'édition et la mise en place de la stratégie commerciale d'*alliance d'images*, l'auteur d'origine soit complètement écrasé et réduit au rang de faire valoir : c'est là un stéréotype, profondément ancré, mais un stéréotype quand même – dans la lignée des préjugés occidentaux sur le travail au Japon<sup>1550</sup>. À titre d'exemple, mentionnons le cas de Kawahara Reiki, auteur de *Sword Art Online*, l'un des *light novels* les plus acclamés<sup>1551</sup>, qui a été consulté activement pour l'adaptation en animé, et surveillait également avec ferveur celle en de multiples jeux vidéo<sup>1552</sup>.

---

<sup>1548</sup> Maxime Rovere, « Le Japon offre une variété de genres quasi unique », art. cit., p. 56-57.

<sup>1549</sup> Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, op. cit., p. 84-86.

<sup>1550</sup> Xavier Guilbert, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations, *Comicalités* [En ligne], 10 Février, 2012, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://journals.openedition.org/comicalites/733>

<sup>1551</sup> Kawahara Reiki, *Sword Art Online*, illustr. Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 21 Vol., 2009-En cours ; trad. Fr., Rémi Buquet, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 8 Double Vol. (16 Tomes), 2015-En cours.

<sup>1552</sup> Laurent Koffel, « Sword Art Online, interview du réalisateur Tomihiko Ito et le producteur Shinichiro Kashiwada », *Coyote mag*, Vol. 50, Août, 2014. Disponible aussi sur *Coyotemag.fr* [En ligne], 17 Février, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.coyotemag.fr/sword-art-online-interview-du-realisateur-tomihiko-ito-et-le-producteur-shinichiro-kashiwada/>



Il y aura toujours débat sur le statut de l'auteur, la qualité des créations sous forme de feuillets, le rôle attribué aux éditeurs ou au public ; et que cela nourrisse les discours de crise est peu étonnant. Qu'en est-il alors de l'inquiétude, exprimée par Jean-Marie Bouissou, vis-à-vis de jeunes mangakas qui ne feraient qu'assembler des éléments d'attraction sans réelle qualité narrative et originalité – ce qui peut être étendu à l'ensemble des artefacts mangaesques ? Là encore, une dose de relativisme est nécessaire. Passons le fait indéniable que tout jugement sur la qualité d'une œuvre est soumis à la subjectivité du discoureur, ses goûts, son environnement, sa culture. Ces créations, avant toute chose, représentent un vaste territoire de transferts textuels et culturels à explorer : un collage n'atteste pas moins d'un emprunt, après tout, et plus ils sont en nombre à utiliser tel ou tel élément d'attraction, plus cela est significatif, indépendamment de toute question de qualité littéraire. Si, par exemple, des centaines d'artefacts mangaesques usent et abusent du « chapeau pointu de sorcière » et du « bâton de magicienne », peu importe qu'ils soient « mauvais » ou « bons » : le fait est qu'ils participent à ancrer et diffuser toujours plus dans l'imaginaire nippon ces données ; et c'est là, dans notre cadre, le plus important.



**FIGURE VIII** – Deux cas illustreurs de la représentation néo-médiévale japonaise de l'archétype de la magicienne/sorcière, avec ses deux éléments d'attractions principaux : « le bâton de mage », et le « chapeau pointu ». À gauche, la magicienne Megumin sur la couverture du neuvième volume du *light novel* de Akatsuki Natsume, *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!*<sup>1553</sup>. À droite, illustration de « la Sorcière », l'un des personnages de *Goblin Slayer* (Vol. 2).

<sup>1553</sup> Akatsuki Natsume, *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!* [« Bénissons ce monde merveilleux ! »], illust. Mishima Kurone, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 16 Vol., 2013-En cours.

Toutefois, il nous semble qu'il y a un faux débat vis-à-vis de la base de données Otaku et de son impact. Aussi prégnante qu'elle soit, il n'empêche que l'imaginaire humain repose sur des éléments d'attraction, c'est-à-dire des motifs, des archétypes, des thèmes etc., au service de nos récits depuis des millénaires. C'est là un sujet par trop complexe pour être entrepris en quelques lignes, et nombre d'auteurs se sont évertués à en discuter longuement et de bien des manières, tels les mythologues Joseph Campbell (1904-1987) et Gilbert Durand (1921-2012), le japonologue Ivan Morris (1925-1976) et le médiéviste Jean-Jacques Vincensini (1948-) – qui ont tous nourri nos recherches et réflexions<sup>1554</sup>. Permettons-nous seulement, *a minima*, de rappeler l'existence d'une « base de données » servant de guide aux folkloristes à l'échelle mondiale : l'indexation des contes populaires par contes-types connue sous le nom de classification Aarne-Thompson-Uther (ATU), initiée par le folkloriste finlandais Antti Aarne en 1910, reprise par l'américain Stith Thompson en 1928 et 1961, et récemment mise à jour par l'allemand Hans-Jörg Uther (2004). Condamnée à être imparfaite, elle n'en démontre pas moins l'existence, depuis fort longtemps, de schémas narratifs au cœur de notre imaginaire, qui irriguent abondamment nos créations. Irait-on, pour autant, s'inquiéter d'une crise de créativité des contes populaires depuis des siècles ? Non, à l'évidence. En quoi, alors, la base de données Otaku et ses éléments d'attraction seraient-ils si différents ? Une conscientisation accrue, probablement, c'est-à-dire une métacognition de plus en plus développée – ou à laquelle il serait difficile d'échapper, en raison notamment des logiques commerciales inhérentes au milieu de l'édition – sur les processus de fragmentation, de transfert, et d'emprunt de ces mêmes éléments, et de leurs potentiels. Mais, de là à y voir une crise de créativité, nous sommes sceptiques, à moins de considérer le terme de « crise » dans une acception de renouvellement, à l'instar de Michel Maffesoli – la fin d'un monde mais non du monde –, d'une entrée dans une autre forme de créativité, de complexité, de réception. N'oublions pas non plus que les éléments d'attraction de la base de données Otaku héritent et dérivent, pour bon nombre d'entre eux, de nos folklores ; au point, qu'il ne serait pas absurde de la considérer comme l'une des branches contemporaines de cet index, ou tout du moins, de l'associer à celui-ci. Terminons, toutefois, en notant que nous conviendrons par contre volontiers que cette « base de données » Otaku souffre de sa dénomination, celle-ci s'avérant par trop liée à sa connotation informatique, et susceptible de faire oublier

---

<sup>1554</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, 11<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, Coll. « Psycho-sup », 2011 (Grenoble, impr. Allier, 1960) ; Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, trad. Fr. Henri Crès, Paris, Robert Laffont, 1978 ; Ivan Morris, *La Noblesse de l'échec : héros tragiques de l'histoire du Japon*, op. cit. n.p. ; Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, H. Champion, 1996.

qu'elle est, au fond, chaotique<sup>1555</sup> ; et si nous comprenons l'intérêt du terme de Azuma Hiroki, notamment dans sa capacité à exprimer et conserver le fort lien de la culture Otaku à ce domaine, cela n'aide certainement pas à sa réception, en termes de jugement vis-à-vis de sa créativité. C'est la raison pour laquelle, en ce qui nous concerne, nous préférons concevoir la base de données Otaku à la fois comme une *weltanschauung* chaotique, et une archive à la manière de la bibliothèque de Babel de Jorge Luis Borges. Ainsi, craindre une crise de créativité – au sens purement négatif – à cause de la base de données Otaku reviendrait à s'inquiéter du caractère forcément fini du nombre de combinaisons possibles de la littérature. Ce souci inhérent à l'imagination humaine dépasse de loin le cadre des seules créations mangaesques, ce qui, en retour, relativise inévitablement leur situation contemporaine.

Enfin, toujours dans cette idée de nuancer quelque peu les craintes vis-à-vis de la créativité actuelle, précisons que, comme le souligne Jaqueline Berndt, « la culture des bandes dessinées au Japon est moins caractérisée par une opposition entre [celles] commerciales sans scrupules et des alternatives radicales, que par des formes hybridant des niveaux culturels variés, et des artistes publiant à différents endroits<sup>1556</sup> ». Cela a son importance car, comme nous le verrons d'ici peu, cette opposition va, par contre, se récréer dans la réception critique des mangas en France, entraînant de sérieux problèmes d'interprétations et un gouffre béant entre le regard franco-français des cercles intellectuels sur les mangas d'un côté, et leur réalité tant au Japon que dans les mains des lecteurs français habitués à leurs codes. Pour le moment, contentons-nous de noter, avec Jaqueline Berndt, que « la prolifération des mangas a donné lieu à une vaste gamme contemporaine d'expressions et d'interprétations », au point qu'il est absurde de tenter de les enfermer dans des catégories sclérosées. Ainsi, à titre d'exemple, appliquer l'opposition usuelle, si appréciée par l'institution littéraire moderniste, entre « infantile » et « adulte » aux mangas s'avère difficile, ceux « généralement catégorisés *seinen* (jeunes adultes) s'adress[ant] souvent à "l'enfant à l'intérieur de l'homme", tandis que ceux pour enfants prennent au sérieux les mineurs et n'hésitent pas à aborder des questions comme la sexualité ou la violence<sup>1557</sup> ». Cette diversité du manga – et, là aussi, des autres artefacts mangaesques –, et le floutage des frontières entre genres et entre niveau culturels, caractéristiques des tendances postmodernes, démontrent une certaine vitalité et complexité qu'il ne faut pas négliger.

---

<sup>1555</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 102-103.

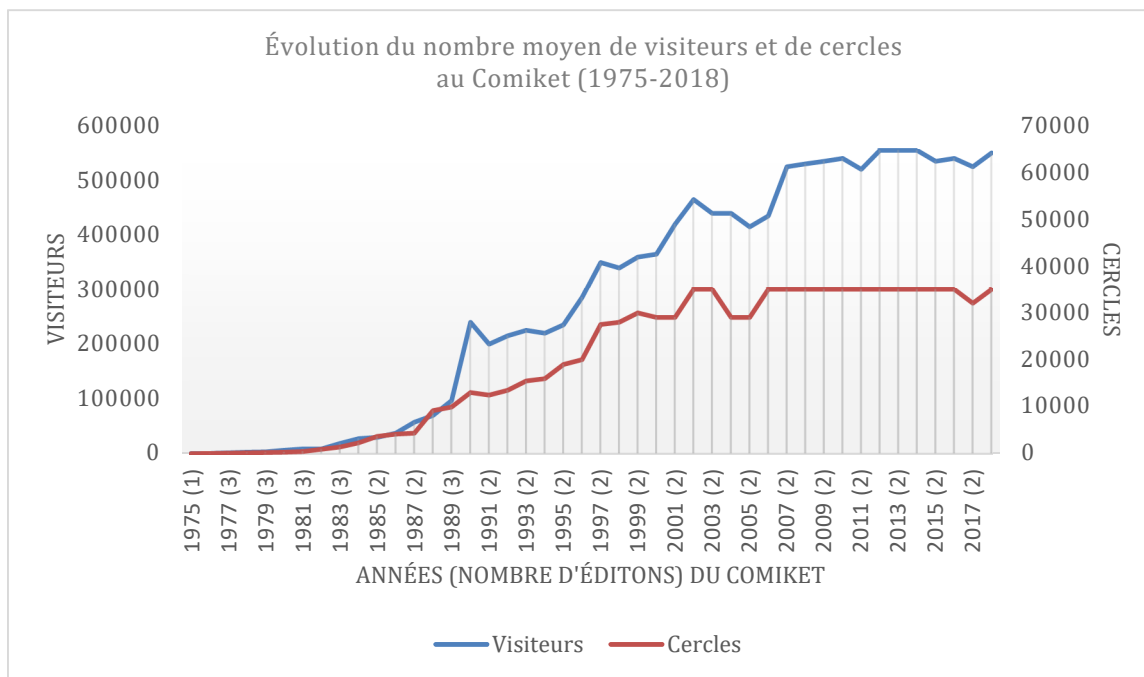
<sup>1556</sup> Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 299.

<sup>1557</sup> *Ibidem*. Sur le système de catégorisation du manga, basé sur l'âge et le genre, et non sur des thèmes, voir, entre autres : Christine Détérez et Olivier Vanhée *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, op. cit., p. 34-37.

Cela dit, ni la question de la construction collective des œuvres, ni celle de l'impact de la base de données, ni même celle de la diversité interne des créations, ne peuvent être dissociées de la réception et de la création qui sont le fait d'amateurs au Japon. Dans l'écosystème mangaesque, cette dernière prend une ampleur considérable, les fans ne se faisant pas prier pour se saisir des éléments d'attraction qui composent l'œuvre qui les passionne, afin de les ré-agencer à leur convenance, et ce de bien des manières (parodique, érotique, voire même pornographique), dans d'innombrables *fanzines*, généralement « autoédité[s] et autodiffusé[s] » : les *dōjinshi*<sup>1558</sup>. Cette production amateur, qui peut engager des auteurs seuls ou en groupes – les fameux *cercles* – ne se limite toutefois pas à la seule bande dessinée ; l'ensemble des artefacts mangaesques sont concernés. Outre une diffusion continue *via* internet, ces créations sont essentiellement vendues lors des conventions de fans (*dōjinshi sokubaikai*), notamment au cours de la plus large d'entre elles au monde, le *Comiket* de Tōkyō. L'évolution du nombre de visiteurs et de cercles participants à cette dernière reflète d'ailleurs indéniablement le boom de popularité des artefacts mangaesques à l'ère Heisei, grâce au succès de la diffusion de *Evangelion*, entre 1995 et 1996.

---

<sup>1558</sup> Nicolas Finet (dir.), *Dico manga : le dictionnaire encyclopédique de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 124. Certains auteurs de ce milieu amateur sont d'ailleurs devenus particulièrement célèbres, comme CLAMP, un quatuor d'auteurs prolifiques, sans limites de genre mais dont les scénarios « trahissent souvent un goût du tragique, dans un monde onirique ou mystique fait d'horreur et de magie » (*Ibid.*, p. 98). Avec des titres phares comme *Card Captor Sakura* et *Tsubasa – RESERVOIR CHRONICLE –*, elles ont atteint une renommée internationale exceptionnelle, et sont parvenues à former une toile transtextuelle d'une rare richesse et complexité entre leurs propres œuvres, qui pourrait donner matière à de nombreuses études littéraires. Voir : *Kādokyaputā Sakura*, Tōkyō, Kōdansha, 12 Vol., 1996-2000 (Prépublication in *Nakayoshi*, 1996-2000) ; *Card Captor Sakura*, trad. Fr. Reyda Seddiki, Boulogne, Pika Édition, 12 Vol., 2000-2001. Voir aussi : *Tsubasa – Rezaboa Kuronikuru –*, Tōkyō, Kōdansha, 28 Vol., 2003-2009 (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, 2003-2009) ; *Tsubasa – RESERVOIR CHRONICLE –*, trad. Fr. Asaoka Suzuka & Alex Pilot, Boulogne, Pika, 28 Vol., 2004-2010.



**FIGURE IX** – Évolution du nombre moyen de visiteurs et de cercles au Comiket (1975-2018). Source des données chiffrées : Official Comic Market Site<sup>1559</sup>.

Parmi les innombrables créations amateurs vendues aux conventions de fans, se prête à voir le phénomène titanesque des *niji sōsaku* (« œuvres dérivées »), des *fan fictions* « basées sur des personnages qui apparaissent dans des récits graphiques produits commercialement<sup>1560</sup> ». Or, loin d’entraîner des conflits en masse de droits d’auteurs, elles sont relativement laissées en paix par les éditeurs. Cela n’est pas sans raison, et plusieurs études ont déjà avancé quelques facteurs qui, pris dans leur ensemble, permettraient d’expliquer cette clémence<sup>1561</sup> : on citera, entre autres, le fait que les *dōjinshi* représentent à la fois un vivier de potentiels auteurs talentueux, ainsi qu’un moyen efficace et sans frais – pour les éditeurs – d’attirer de nouveaux lecteurs vers les œuvres parodiées ; mais aussi, le fait que l’emprunt de personnages est une pratique ancienne, par rapport au récent usage du droit d’auteur – d’autant plus que la position légale des *dōjinshi* reste assez confuse. Inutile de dire que nous ne nous rentrerons pas dans un

<sup>1559</sup> Créé en 1975, le Comiket est triannuel jusqu’en 1983, puis biennuel à partir de 1984, avec une session en hiver (*fuyukomi*) et une autre en été (*natsucomi*) – exception faite de l’année 1988, où il n’y eut qu’une seule édition (C34), et de l’année 1989, qui en vit trois (C35, C36 et C37). Précisons que le graphique ci-dessus exclut les chiffres des événements spéciaux occasionnels du Comiket, afin de ne se concentrer que sur les données des actes réguliers de cette convention. Pour les données chiffrées du Comiket, voir : Official Comic Market Site, « コミックマーケット年表 » [Chronologie du Comiket], *Comiket.co.jp* [En ligne], Mise à jour le 28 Février, 2019. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.comiket.co.jp/archives/Chronology.html>

<sup>1560</sup> Graham Greenleaf & David Lindsay, *Public Rights: Copyright’s Public Domains*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 534-535.

<sup>1561</sup> *Ibidem*. Voir aussi : Salil K. Mehra, « Copyright and comics in Japan: does law explain why all the cartoons my kid watches are Japanese imports ? », *Rutgers Law Review*, Vol. 55, Automne, 2002, p. 1-65.

débat sur la légalité, ni sur la moralité de ce phénomène ; ce qui nous intéresse est plutôt d'en souligner l'impact en terme littéraire. Central dans la culture Otaku, il participe activement à la dynamique de l'œuvre originale – qu'elle soit un manga, un roman, ou encore un jeu vidéo –, à l'expansion de son univers imaginaire et de l'écosystème mangaesque même, mais aussi, nous l'aurons compris, défie les conceptions modernes qui placent les figures de l'auteur et de la création première sur un piédestal. Postmoderne, ce phénomène amateur n'est pas sans nous faire penser aux variations des œuvres médiévales, à l'instar des nombreuses branches de la matière arthurienne. Et cela, nous semble-t-il, ne peut manquer de nous interroger sur notre réception, en tant que chercheur, de ces créations dérivées, qui intéressent bien souvent les sociologues, mais se trouvent par trop souvent ignorées par les études littéraires – quels que soient l'origine et le sujet des *fan fictions*. Si, par jeu d'esprit, nous transposions des *niji sōsaku* au Moyen Âge, ne seraient-ils pas scrutés et décryptés au côté même de l'œuvre « originale » ? Ne nous apparaîtraient-ils pas comme des branches et variantes qui enrichiraient sa matière, et non comme une production indigne de notre intérêt ? Ces questions se posent avec insistance, quand bien même nous reconnâtrons volontiers la difficulté immense de leur prise en compte, au regard du seul nombre affolant de créations d'amateurs. Quoiqu'il en soit, pour le sociologue japonais Kiyomitsu Yui, dans le monde des mangas, les *niji sōsaku* « soulignent la nature intertextuelle des bandes dessinées japonaises<sup>1562</sup> » ; c'est là un fait indéniable, et qui pourrait être étendu, selon nous, aux autres artefacts mangaesques, puisqu'ils sont aussi concernés par ce phénomène.

Concluons ce panorama, dont nous pourrions toujours regretter le caractère succinct et limité, en insistant avec force sur le fait que, *a contrario* des préjugés modernocentristes le placardant comme simpliste, la culture mangaesque dénote un tout « autre type de complexité<sup>1563</sup> », aux caractéristiques indéniablement postmodernes, car typiquement, le manga – et par extension, ses corollaires – :

[...] s'appuie sur la maîtrise d'une certaine grammaire visuelle par les lecteurs, qui leur donne un accès émotionnel prétendument direct aux personnages et au récit, sans être obscurcis par des considérations formelles ou matérielles. En d'autres termes, l'attention portée à la forme non conventionnelle en tant que passerelle vers un sens non conventionnel – l'un des marqueurs de l'art moderne – n'est pas considéré comme pertinent pour la qualité ici.

---

<sup>1562</sup> Yui Kiyomitsu, « Préface », art. cit., p. XXI.

<sup>1563</sup> Jaqueline Berndt, « Facing the Nuclear Issue in a 'Mangaesque' Way. The *Barefoot Gen* Anime », art. cit., p. 157.

Les lecteurs s'attarderaient-ils sur la forme, qu'ils le feraient dans un esprit de comparaison avec les conventions spécifiques de son genre ; mais, avant toute chose, ceux-ci « se concentrent surtout sur les relations et les états émotionnels tangibles des personnages, plutôt que sur des interprétations allégoriques faisant référence à la société en général, ou même à l'humanité<sup>1564</sup> ». Par ailleurs, souligne Jaqueline Berndt, « contrairement à la majorité des chercheurs et critiques de manga, les jeunes fans lient les particularités du “mangaesque” moins à la disposition des cases, à la précision du dessin et aux conventions de genre qu'à une invitation à créer des *fans arts* et *fans fictions*, à former des communautés affectives en ligne, et aussi à s'engager dans le *cosplay* ». Ce faisant, le phénomène du manga, des artefacts mangaesques, de leur écosystème, est à mettre en relation avec ce que nous avons déjà vu, sous l'égide de Michel Maffesoli, à savoir la prédominance, de nos jours, des communautés affectives postmodernes, ou « tribus postmodernes » selon l'expression célèbre du sociologue, et d'un réenchantement du monde. L'auteur de la préface française de l'ouvrage phare de Azuma Hiroki sur la base de données Otaku, rappelle, à juste titre, que ce qui est en jeu à travers la génération postmoderne du mangaesque, c'est la saturation des grands récits et leurs remplacements par une mosaïque de petits récits ; l'érosion de la croyance moderne en une vérité unique et l'éclosion en réaction de petites vérités ponctuelles ; le remplacement de l'individu indivisible moderne par la personne plurielle<sup>1565</sup>. Les milliers de mangas, de *light novels*, de jeux vidéo sont autant de petites vérités ponctuelles, de mythes, de « belles histoires que l'on se raconte à soi-même, et grâce auxquelles les tribus se structurent en tant que telles », à l'instar de la mythologie passée. Ils sont créateurs de liens, remettent au centre l'émotionnel, font participer à un enracinement dynamique dont nous avons déjà discuté les tenants et les aboutissants, et que la base de données d'éléments d'attraction rend toujours plus concret. Ainsi, comme l'avance le paradigme maffesolien, l'imaginaire et le virtuel se font des territoires partagés par ces tribus postmodernes, où naissent des idéaux communautaires et éthiques qui leur sont corollaires<sup>1566</sup>.

---

<sup>1564</sup> *Ibid.*, p. 157-158.

<sup>1565</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », *op. cit.*, p. 5-8.

<sup>1566</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, *op. cit.*, p. 36-37 ; *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 58-59. Malheureusement, dans cette thèse, nous ne pouvons explorer plus en détails ce sujet. Trop vaste pour notre cadre, mais ô combien passionnant, il peut toucher tout autant (1) à la manière dont les communautés de fans déforment et réorganisent les informations culturelles japonaises, participant à déconstruire et construire tout un ensemble de stéréotypes ; (2) à la question épineuse des traducteurs pirates qui, dans l'illégalité, ont joué un rôle essentiel dans la diffusion culturelle des mangas ; (3) à la question tout aussi complexe de l'originalité des *fanfictions* qui sont diffusées sur ces sites ; (4) à la création de lieux de liberté sexuelle, comme c'est le cas dans des communautés de fans dédiées aux mangas de types *Yaoi* et *Yuri* – centrés sur l'homosexualité des protagonistes. Nous ne pouvons donc que recommander la lecture d'autres recherches sur ces sujets, à l'instar de : Simon Turner, « Making friends the Japanese way: exploring Yaoi manga fans' online practices », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 1, Été, 2016, p. 47-70 ; Fabio Palumbo & Domenica Gisella Calabrò, « Japanese Pop Culture, Identification, and Socialization:

C'est pourquoi, nous ne pouvons qu'acquiescer lorsque Jaqueline Berndt déclare, à propos de la notion de mangaesque, que celle-ci « évoque un éventail de sens différents, et qu'[elle] signifie différentes choses pour différentes personnes<sup>1567</sup> » ; une multiplicité à laquelle il est nécessaire de s'adapter pour quiconque désire s'aventurer sur son terrain. Ce terme, résume la chercheuse allemande, souligne, en réalité, « une créativité collaborative, une codification et médiation, une emphase esthétique sur la fantasy plutôt que le réalisme, sur l'impact plutôt que le message » ; plus encore, il atteste d'« une représentation étonnamment précise des émotions et des relations intimes, souvent au détriment d'un raisonnement allégorique et métaphorique ». C'est cette complexité qui fait dire à Jaqueline Berndt que le manga – et nous étendrons cela aux artefacts de la culture Otaku –, « va au-delà de la “compréhension” : plutôt, c'est un média qui peut donner naissance à une solidarité par le partage d'émotions et par la communication de choses réprimées par les médias japonais centralisés ». Reste alors un défi immense, selon elle, à savoir « révéler le potentiel du “mangaesque” de manière sociale, sans être limité par les modèles anachroniques de lecture des mangas et des animés » ; une conclusion réaliste de la part de l'historienne, d'autant plus lorsqu'on considère que ces derniers tendent, jusqu'à présent, soit à se voir surévaluer, soit à s'entendre nier leur potentiel<sup>1568</sup>.

### II.3 – De la littérature mangaesque

Après avoir présenté la notion de mangaesque et l'écosystème dans lequel elle évolue, il est temps d'aborder les deux types d'artefacts nippons qui, avec le manga, constituent les piliers de

---

The Case of an Italian Web-Community », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 2, Hiver, 2017, p. 137-184 ; Matteo Fabbretti, « The translation practices of manga scanlators », *International Journal of Comic Art*, Vol. 17, n°2, 2015, p. 509-529 ; « Manga scanlation for an international readership: the role of English as a lingua franca », *The Translator*, Vol. 23, n°4, 2017, p. 456-473) ; Bounthavy Suvilay, « Les savoirs des lecteurs de manga sur les sites non légaux : construction et diffusion de l'interprétation », *Belphégor* [En ligne], Vol. 17, n°1, 2019, n.p. DOI: 10.4000/belphegor.1809.

<sup>1567</sup> Jaqueline Berndt, « Facing the Nuclear Issue in a 'Mangaesque' Way. The *Barefoot Gen* Anime », art. cit., p. 158-159.

<sup>1568</sup> Signalons, par souci de précision, qu'une autre notion rivale et complémentaire à celle de mangaesque a vu le jour récemment : *anime-esque*. Introduite par Stevie Suan en 2017, elle est définie comme suit : « l'exécution de conventions qui peuvent être faciles à reconnaître et à associer aux animés, et la tension entre répétition et variation qui résulte de cette même performance » (Stevie Suan, « Anime's Performativity. Diversity through Conventionality in a Global Media-Form », *Animation*, Vol. 12, n°1, Mars, 2017 p. 73). Toutefois, si cette notion est en elle-même intéressante, nous avouons préférer maintenir comme centrale celle de mangaesque, pour une raison d'ordre historique, et par la prégnance de l'image, du dessin, de la représentation graphique dans la culture Otaku, sur le type de médium. Par ailleurs, permettons-nous de faire mention de l'émergence d'une autre notion parallèle, *Akihabara-esque*, ou *culture de Akihabara*, du nom du quartier de Tōkyō célèbre pour être le lieu, par excellence, des cultures électronique et otaku. Celle-ci insiste sur le fait que les personnages fictionnels créés et présents à Akihabara « tendent généralement à exister avant les médias et les récits », ce qui entraîne certaines distinctions entre des créations typiquement mangaesques ou anime-esques, et celles spécifiquement liées au domaine culture de Akihabara (Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 38-59). Cependant, puisque la recherche à ce sujet est encore en cours de structuration, il nous paraît préférable de la laisser se développer avant de l'interroger à nouveau.



ce que nous entendons par *littérature mangaesque* : les *light novels* (*raito noberu*, ou *ranobe*) et les *visual novels* (*bijuaru noberu*) japonais<sup>1569</sup>, dont les dénominations issues du *wasei-eigo* – la dérivation partielle ou totale de mots anglais en japonais – se traduiraient respectivement et littéralement par « romans légers » et « romans visuels ». Toutefois, en dehors des cercles d’initiés au mangaesque, et en dépit des premiers pas des *light novels* dans nos librairies, ces artefacts sont encore peu connus en France. Par conséquent, c’est une introduction en bonne et due forme qu’il convient de réaliser, afin de familiariser le lecteur autant que faire se peut avec ces objets qui seront au cœur de notre décryptage du néo-médiévalisme japonais. Commençons d’ailleurs dès à présent en considérant que, s’il était tentant de leur accoler une étiquette à la sonorité plus française, nous garderons leurs noms originaux, et ce pour trois raisons : (1) ce sont là des termes anglais communs, aisément identifiables ; (2) ils offrent un lien direct à la forme japonaise, évitant une traduction synonyme de pertes d’informations ; (3) les *light novels* et les *visual novels* font partie du même écosystème que les mangas et les animés, dont nous utilisons couramment les noms originaux, et il paraît dès lors judicieux de continuer cette tradition<sup>1570</sup>.

Débutons par les *visual novels*, certes moins connus dans l’Hexagone, mais supposés refléter au mieux, selon Azuma Hiroki, la passion de la culture Otaku pour les éléments d’attraction<sup>1571</sup> ; représentant un marché interne colossal<sup>1572</sup>, ils possèdent un rôle central dans le développement et l’expansion de celle-ci. Dans leur acception technique la plus générale, les *visual novels* sont des « romans sous forme de programmes informatiques dans lesquels le texte est accompagné d’images représentant les décors et les personnages, de musique, de sons, et parfois même de

---

<sup>1569</sup> Précisons immédiatement que, si les *visual novels* et les *light novels* nous paraissent en être les piliers, avec les mangas, et focalisent toute notre attention, nous ne fermons nullement les frontières de la littérature mangaesque à d’autres types d’artefacts, ni à d’autres aires de production. Il ne serait pas erroné, par exemple, d’inclure certains *keitai shōsetsu*, ces « romans sur téléphone portable », apparus à partir des années 2000 et « diffusés par des sites Internet qui les envoyaient sur les téléphones de seconde génération (à petit écran) » (Maxime Rovere, « Le Japon offre une variété de genres quasi unique », entretien avec Anne Bayard-Sakai, art. cit., p. 57). De même, la littérature mangaesque gagne forcément en territoires dès que sont observées les créations mangaesques réalisées hors du Japon, tels les mangas coréens (*manhwa*), chinois (*manhua*) ou européens (*euromanga*), ou certains livres catégorisés « jeunes adultes » (*Young adult fiction*) – qui, précisons, concernent aussi grandement le lectorat adulte, une étude de 2012 démontrant que 78% des adultes achetant des *young adult fictions*, soit 55% des consommateurs, le faisait pour leur propre plaisir (Bowker, « Young Adult Books Attract Growing Numbers of Adult Fans », *Bowker.com* [En ligne], 13 Septembre, 2013, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://www.bowker.com/news/2012/Young-Adult-Books-Attract-Growing-Numbers-of-Adult-Fans.html>).

<sup>1570</sup> Concernant, les *visual novels*, ceux-ci sont aussi connus sous le nom de *novel game*, que Corinne Quentin, la traductrice française de Azuma Hiroki, traduit par « jeu de lecture en réseau », ou « jeu de lecture » (Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 122-123). Toutefois, nous y préférons l’expression « *visual novels* », qui correspond bien plus, à nos yeux, à la nature mangaesque de ce média où l’image est prépondérante.

<sup>1571</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 124.

<sup>1572</sup> En 2009, ils comptaient pour 25 milliards de Yen par an, soit plus de 200 millions d’euros, certains titres se vendant à près de 150 000 copies (Patrick W. Galbraith, « Love Bytes », *Metropolis magazine* [En ligne], 27 Août, 2009, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://metropolis.co.jp/features/feature/love-bytes/>).

voix<sup>1573</sup> ». Membres à part entière de l'écosystème mangaesque, ils en possèdent l'esthétique, et s'influencent mutuellement avec les mangas, les animés et les *light novels*, par emprunt partiel ou adaptation. Les *visual novels* présentent généralement une narration à la première personne ; le protagoniste y est décrit et représenté de façon suffisamment vague pour faciliter l'identification du joueur<sup>1574</sup>, et les scènes illustrées se déroulent essentiellement à travers ses yeux. Si l'interactivité technique y est grandement limitée<sup>1575</sup>, puisque le joueur-lecteur n'a surtout qu'à faire défiler le texte situé sous ou devant l'image de fond, les *visual novels* comportent, dans l'immense majorité, une narration non-linéaire et une interactivité narrative à l'immense impact. En effet, au fil de la lecture, de nombreux choix de dialogues ou d'actions s'imposent au protagoniste ; les décisions successives du joueur face à ces divers embranchements influent sur le déroulement du récit, donnant ainsi lieu à des trames narratives multiples et différentes fins (« routes »), prématurées (*bad end*), alternatives ou « véritables » (*True end*)<sup>1576</sup>.

---

<sup>1573</sup> Laurent Estornel, « Les *visual novels* japonais », *Impressions d'Extrême-orient* [En ligne], Vol. 8, Décembre 2018, n. p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://journals.openedition.org/ideo/1012>.

<sup>1574</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 93.

<sup>1575</sup> Il arrive même que toute possibilité d'interaction soit absente ; on parlera alors de *kinetic novels* (« romans cinétiques »).

<sup>1576</sup> Signalons toutefois, même s'ils sont rares, que certains *visual novels* ne proposent pas d'embranchements en cours de jeu, rapprochant alors l'expérience de jeu d'une lecture plus traditionnelle. C'est notamment le cas de *Higurashi no naku koro ni* (*Le Sanglot des cigales*, 2002-2006), une série de huit *visual novels* mélangeant genre policier et horreur, éditée par 07th Expansion, où chaque jeu offre aux joueurs un angle différent d'un même scénario initial, sans qu'aucun embranchement ne vienne bousculer sa lecture.



**FIGURE X** – En haut, scène d'introduction du *visual novel* développé par Type-Moon, *Fate/stay night* (2004), l'un des titres majeurs de l'écosystème mangaesque contemporain. On y aperçoit les deux personnages principaux, à gauche, Emiya Shirō, et à droite, Saber, qui n'est autre que le Roi Arthur en version féminine. En bas, Saber dans une position de dialogue typique des *visual novels*, c'est-à-dire face au protagoniste, le lecteur observant la scène à travers ses yeux. Remarquons que dans *Fate/stay night*, le récit défile devant l'image de fond<sup>1577</sup>.

---

<sup>1577</sup> Type-Moon (dév.), *Fate/stay night*, Tōkyō, Type-Moon, 2004.

Cela dit, le principe mécanique général des *visual novels* ne suffit pas à en saisir toutes les particularités et leur place dans l'écosystème mangaesque ; un détour préalable par son histoire est nécessaire. Le terme naît de la franchise japonaise « Leaf Visual Novel Series » et de *Shizuku* (1996, « Goutte »)<sup>1578</sup>, son premier opus d'un quatuor de jeux d'aventure (*Adventure games*, ou ADV/AVG) intégrés au macro-genre des *bishōjo games*, et reposant sur le système de narration non-linéaire popularisé par les *sound novels* (« Jeux de sons »)<sup>1579</sup> – plus particulièrement, par *Otogirisō* (1992, « Vengeance »), le titre d'horreur phare du développeur Chunsoft (1984-2012, depuis Spike Chunsoft). Fort du succès de *Shizuku* et de ses émulations, le terme de *visual novels* s'est, depuis, imposé pour désigner la vaste majorité des *bishōjo games*. En chemin, il renforce son architecture grâce à un principe corollaire à la narration non-linéaire, commun à la plupart des titres dorénavant, et popularisé, à l'origine, par l'œuvre développée par Elf (1988-2015), *YU-NO: Kono yo no hate de koi o utau shōjo* (1996, « YU-NO : Une fille qui chante l'amour à la frontière de ce monde »)<sup>1580</sup> : à savoir, la nécessité de terminer l'ensemble des fins multiples pour pouvoir réellement saisir toute la complexité de l'histoire et de son univers. Au regard de ce court historique, nous reconnaitons volontiers qu'il y a de quoi être confus quant à la classification des *visual novels*. Résumons et considérons donc que, techniquement, ce sont des romans sous forme de jeux d'aventure à l'interactivité quasiment réduite à la simple lecture d'un récit généralement non-linéaire et aux fins multiples ; ils correspondent au sous-ensemble contemporain principal des *gyaruge*, développés dans les années 1980, popularisés au cours de la décennie suivante<sup>1581</sup>, et définis par Emily Taylor comme des « anime/manga interactifs avec un contenu érotique<sup>1582</sup> ». Les *visual novels* ont ainsi pris le pas, au fil des années, sur les *bishōjo games* qui, à l'origine, ciblent un public masculin hétérosexuel<sup>1583</sup> et reposent sur un principe fort simple : « “conquérir” les multiples personnages féminins » de l'histoire<sup>1584</sup>.

Que sont, alors, les spécificités d'un *visual novel* ? Celui-ci repose sur la mécanique première des *bishōjo games* : exiger du joueur-protagoniste qu'il établisse « des relations affectives avec

<sup>1578</sup> Développée par le studio Leaf (1995-), la série comprend, outre ce premier tome, *Kizuato* (1996, « Cicatrice »), *To Heart* (1997, « Au cœur ») et *Routes* (2003). Voir : Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 122.

<sup>1579</sup> Des jeux d'aventure dont la caractéristique principale est de se focaliser sur la lecture et l'ambiance sonore.

<sup>1580</sup> Plus généralement, au sujet de *YU-NO* et de ses particularités, nous renvoyons, en français, vers : Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 172-186.

<sup>1581</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 121-122.

<sup>1582</sup> Emily Taylor, « Dating-Simulation Games: Leisure and Gaming of Japanese Youth Culture », *Southeast Review of Asian Studies*, Vol. 29, p. 198.

<sup>1583</sup> Depuis, se sont développées des variations spécifiques destinées aux autres joueurs et joueuses, dont les *otome game* (*maiden game*, « Jeux pour demoiselles ») et les *boy's love game* (*BL* ou *yaoi game*, « Jeux d'amour entre hommes »). Ces derniers narrent des histoires homosexuelles masculines, tandis que les premiers sont des *gyaruge* inversés, et mettent parfois en scène des amours lesbiennes. Le principe de fond reste toutefois le même.

<sup>1584</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, op. cit., p. 121-122.

un (ou plusieurs) personnage(s) qui sont dépeints, esthétiquement et en termes de comportement, dans le style de Akihabara<sup>1585</sup> » – c’est-à-dire, dans notre contexte, un style mangaesque. Au fur et à mesure, par ses choix, le joueur-lecteur entraîne le récit vers une route particulière, liée au scénario d’un ou plusieurs personnages<sup>1586</sup> ; au fil de sa progression, il est « récompensé » par des illustrations mangaesques de qualité (*gohobi-e*) servant de « jalons » à la narration, c’est-à-dire marquant des scènes spécifiques et hautement émotionnelles – elles peuvent, généralement, être même ré-accessibles ultérieurement dans une galerie spéciale (FIGURE XI). Mais, là où les « purs » *gyaruge* se focalisent sur la simulation amoureuse, les *visual novels*, eux, s’en distinguent par le soin accordé au récit – transmis à travers le texte et les personnages –, à l’univers et relaient la part érotique au rang d’élément parmi d’autres. Ils explorent plus en profondeur les genres et les tons émotionnels (science-fiction, fantasy, horreur, comédies, tragédies, etc.), complexifient les histoires, les univers ; en d’autres termes, ils ouvrent la porte à une attention littéraire plus poussée. En raison même de cette immense variété, les *visual novels* reposent sur cet « objectif commun d’établir une relation affective avec les personnages respectifs, qui peut ou non amener à une intimité physique<sup>1587</sup> » ; cependant, insiste Luca Paolo Bruno, ces jeux de lecteur ne sont « nullement limités aux conquêtes amoureuses et, en réalité, il serait préférable de souligner les nombreuses situations hautement émotionnelles qui sont vécues par l’avatar du joueur et les personnages du jeu, à travers lesquelles de forts liens affectifs sont développés ». La part érotique d’un *visual novel* peut être explicite ou non ; selon son degré, il sera classifié comme *ero* (« jeu érotique ») ou *ren’ai gēmu* (« jeu de romance ») – des catégories dénotant une grande variété interne, à l’instar des films américains pouvant être classés R (mature) pour une courte scène de sexe. Selon Patrick Galbraith, la majorité des *visual novels*, même classés *ero*, s’avèrent « remarquablement timides<sup>1588</sup> », s’attelant à narrer divers genres de romances, et ne

---

<sup>1585</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 39. Précisons, immédiatement, que lorsqu’un protagoniste, de n’importe quel type de littérature mangaesque, est entouré de multiples partenaires, de sexe opposé ou non, attirés par lui (ou elle), on désigne cette formule scénaristique sous le nom de *Harem*. Selon Patrick Galbraith, elle serait née du manga de Takahashi Rumiko, *Urusei Yatsura*, connu en France sous le nom de *Lamu*. Celle-ci a lancé la formule comique la plus populaire, à savoir un protagoniste médiocre et malchanceux entouré de multiples filles aux variations et personnalités particulièrement marquées et diverses (Patrick W. Galbraith, « Bishōjo Games: Techno-Intimacy’ and the Virtually Human in Japan », n. p.). *Le Harem*, qui peut aussi être inversé dans les créations de genre *otome*, est l’un des éléments d’attraction fondamentaux dans la culture Otaku, intégrant d’innombrables artefacts mangaesques aux genres variés (comédies, romances, drames, etc.) ; ce faisant, nous le croiserons forcément à de multiples reprises au cours de notre analyse. Pour l’œuvre de Takahashi Rumiko, voir : *Urusei Yatsura*, Tōkyō, Shōgakusan, 34 Vol., 1980-1987 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1978-1987) ; trad. Fr. Julien Pouly, Grenoble, Glénat, 18 Vol., 2005-2008.

<sup>1586</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>1587</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>1588</sup> Patrick W. Galbraith, « Bishōjo Games: Techno-Intimacy’ and the Virtually Human in Japan », *Game Studies* [En ligne], Vol. 11, n°2, 2011, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://gamestudies.org/1102/articles/galbraith>. Cela dit, il ne doit pas être ignoré le fait qu’une frange importante de la production des *bishōjo games*, *visual novels*

correspondent guère aux préjugés à leur rencontre<sup>1589</sup>. De manière générale, l'érotisme est donc « utilisé modérément<sup>1590</sup> », et « signifie un climax particulier dans la relation entre le joueur et le personnage ou l'intrigue du jeu, ou les deux » ; par conséquent, résume Luca Paolo Bruno, « il est bien plus judicieux de décrire les *visual novels* par leur focalisation sur l'expérience de scénarios riches en émotions, centrés sur des personnages de type Akihabara » – là encore, à entendre comme mangaesque –, que comme des jeux érotiques, voire pornographiques. Il n'est d'ailleurs pas rare que la dimension érotique soit peu, ou sans importance pour le déroulement de l'histoire<sup>1591</sup>. Les scènes de sexe éventuelles peuvent même être passées par le joueur, ou sont carrément enlevées par les éditeurs dans une seconde version mise en vente « pour tout âge » : cela est d'ailleurs le cas du *visual novel* néo-médiéval, *Fate/stay night*, publié en 2004 sur PC et catégorisé comme *eroge* en raison d'un certain nombre d'images explicites, puis réédité en 2007, afin de pouvoir être diffusé aussi sur console, dans une mouture sans scènes érotiques, mais avec des voix, intitulée *Fate/stay night [Réalta nua]*<sup>1592</sup>. Ce faisant, avec les *visual novels*, l'accent est mis sur la « conquête » de récits hautement émotionnels, de vivre une aventure aux côtés et à travers des personnages fictionnels avec lesquels une relation forte est façonnée, et ce dans une atmosphère par excellence mangaesque.

---

compris, présente un caractère extrême, amoral ou carrément abject (viols, tortures, incestes, etc.), du fait d'une tolérance juridique japonaise quasi-totale au sujet des représentations virtuelles de ce genre de choses. Cela suscite fréquemment l'incompréhension par chez nous, et dans un même mouvement, une tendance à généraliser et ranger aveuglement l'intégralité des *gyaruge* sous l'étiquette de créations perverses.

<sup>1589</sup> Sources de nombreux malentendus et incompréhensions, ils tendent, entre autres, à être présentés comme des lieux de fétichismes masculins de domination. Pourtant, ils mériteraient d'être perçus au-delà des oppositions « binaires de genre rigides » (*Ibidem*). Ainsi, remarque Azuma Hiroki, « il est très rare que le héros [...] soit un séducteur impénitent qui change de fille comme de chemise. Au contraire, la plupart du temps, c'est le partage d'un "destin commun avec une fille", un "amour pur" qui sont mis en avant » (Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 135-136). La majorité des *visual novels* sont centrés non pas sur la « possession », mais sur la notion de « relation », le plaisir et les émotions des personnages féminins : ils visent surtout à rendre émotionnel le lecteur, et tendraient plutôt à le « féminiser » au travers du « processus d'interaction intime, empathique et communicative avec la machine pensante » (Patrick W. Galbraith, « Bishōjo Games: Techno-Intimacy' and the Virtually Human in Japan », n.p. ; Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 125-128). Pareille expérience interroge sur les processus psychologiques de ce que l'anthropologue Anne Allison nomme la « techno-intimité » (in *Millennial monsters: Japanese toys and the global imagination*, Berkeley, University of California Press, 2006, p. 188). Mais, si cela est, à nos yeux, regrettable, cette thèse n'est pas le lieu d'une telle discussion.

<sup>1590</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 40.

<sup>1591</sup> Josiah Lebowitz & Chris Klug, *Interactive Storytelling for Video Games: A player-centered approach to creating memorable characters and stories*, Burlington, Focal Press, 2011, p. 194.

<sup>1592</sup> Il passe ainsi, selon la classification japonaise, de CERO Z (+18 ans) à CERO C (+15 ans). Cette nouvelle version sort sur PlayStation 2 le 19 avril 2007, et est transposée par la suite sur d'autres systèmes. Pour le *visual novel* original, voir : Type-Moon (dév.), *Fate/stay night*, Tōkyō, Type-Moon, 2004.





**FIGURE XI** – Quatre exemples d’illustrations-jalons dans *Fate/stay night*, hautement émotionnelles, la dernière marquant la mort de Saber/du Roi Arthur, et l’épilogue de la première route du récit mangaesque.



Cet aperçu nécessite toute une série de remarques complémentaires pour saisir la complexité des *visual novels*. La première concerne la centralité des personnages dans ces jeux de lecture. Se référant à une interview de Takahashi Tatsuya, le scénariste principal du troisième opus de la Leaf Visual Novel Series, *To Heart*, où est révélé que « la conception du personnage était arrivée en amont de toute forme de narration, et que les multiples routes du jeu n'étaient surtout qu'une exploration de ce design initial<sup>1593</sup> », Luca Paolo Bruno souligne que « pareilles pratiques, alors nouvelles à cette époque, sont désormais standards pour les créateurs des *visual novels* » ; celles-ci expliquent ce faisant l'importance primordiale des personnages et de leurs éléments dans la culture Otaku. En d'autres termes, la recherche ne saurait se concentrer sur le récit en faisant l'impasse sur ces derniers ; ils sont un passage obligatoire pour y accéder pleinement, et ce d'autant plus que, de manière quelque peu similaire à un manga, l'histoire d'un *visual novel* se dévoile essentiellement à travers les dialogues des personnages, et non la narration – ce qui offre une plus grande fluidité de lecture, mais rend le récit totalement dépendant de ces derniers.

Une seconde remarque concerne le fonctionnement même des *visual novels*, dont le rituel est cadré et codé. Décors, personnages et illustrations sont le plus souvent dessinés à la main et en deux-dimensions, selon une esthétique mangaesque – un choix lié, selon Patrick Galbraith, au coût inférieur de production, et à la beauté du rendu des images vues de près<sup>1594</sup>. Les décors, statiques et ne variant que lorsque le joueur change de lieu, sont fréquemment recyclés tout au long du jeu. Lorsque le protagoniste croise un personnage – ou plusieurs –, l'image de ce dernier s'affiche en sur-impression devant le décor. Jamais animé – hormis les yeux ou la bouche, dans quelques *visual novels*<sup>1595</sup> –, cet interlocuteur altère différentes poses qui représentent son état émotionnel, selon les codes mangaesques, et en fonction du texte et de la situation ; elles aussi sont recyclées très régulièrement<sup>1596</sup>. Par ailleurs, les *visual novels* comportent, généralement, de nos jours, tout du moins dans la production professionnelle, un doublage pour les voix des personnages féminins principaux, *a contrario* du protagoniste masculin – « [s]es mots, pensées et actions [étant] décrits dans le texte », au risque sinon de gêner le processus d'identification à celui-ci. Pareil système de fonctionnement général différencie grandement les *visual novels* des

---

<sup>1593</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 51. Concernant l'interview, celui-ci est disponible sur le site *Tinami* – [Accès : 25/05/2019]  
URL : <http://www.tinami.com/x/interview/04/page1.html>

<sup>1594</sup> Patrick W. Galbraith, « Bishōjo Games: Techno-Intimacy' and the Virtually Human in Japan », art. cit., n.p.

<sup>1595</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 45.

<sup>1596</sup> Patrick W. Galbraith, « Bishōjo Games: Techno-Intimacy' and the Virtually Human in Japan », art. cit., n.p.

mangas et des animés, du fait que c'est au joueur « de combler le fossé entre les illustrations des personnages, la prose narrative, et la bande-son<sup>1597</sup> » ; ainsi :

While a similar case could be made for manga representation, where the recipient makes an effort to mentally visualize a temporal progression between panels, there is a decisive difference to visual novel games. Each of a manga's panels can be connected to a specific moment in the narrative's timeline, while the game's illustrations cannot be connected to any point in the narrative's time at all. The character(s) and the setting of the scene are depicted as still, two-dimensional illustrations, which have (by themselves) no connection to any particular moment in the story's timeline. Each of the illustrations depicting a character represent a generic, *essentialized* state, which is only "projected" by the user: He or she mentally combines the illustrations with the narrative situations described through prose and soundtrack<sup>1598</sup>.

Cet état particulier des personnages et des informations dans les *visual novels*, Luca Paolo Bruno leur attribue la caractéristique de « non-projeté », en opposition à celle « projeté » présente dans les animés et les mangas. L'effort d'imagination que cela suscite au lecteur est l'une des particularités les plus importantes du pacte de lecture de ces romans interactifs japonais, puisqu'ils lui donnent la liberté, l'opportunité – ou, d'un autre point de vue, l'obligation – de « visualiser et contextualiser le personnage de la manière qu'il préfère, tant que les informations concernant ce même personnage ne se contredisent pas ». Seules échappent à sa projection mentale personnelle les *gohobi-e*, du fait que ces illustrations-récompenses représentent des scènes spécifiques et marquantes de la narration, et de rares projections clefs animées – « tels qu'un film introductif ou d'autres évènements spéciaux au cours de la narration du jeu ». Précisons toutefois que cette liberté de projection est elle-même liée aux connaissances du lecteur sur la base de données Otaku et ses éléments d'attraction<sup>1599</sup> ; sans compétence aucune de décryptage mangaesque, l'effort d'imagination sera, si ce n'est compromis, du moins difficilement suffisant pour pouvoir pleinement combler le fossé entre la prose, la bande-son et les illustrations. On pourra alors s'interroger, nous semble-t-il, sur le degré réel de liberté du joueur-lecteur, ou tout du moins, sur sa capacité à être créatif dans son

---

<sup>1597</sup> Luca Paolo Bruno, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », art. cit., p. 43.

<sup>1598</sup> *Ibid.*, p. 43-45. « On pourrait présenter un argument similaire en ce qui concerne la représentation des mangas, au sein desquels le destinataire s'efforce de visualiser mentalement une progression temporelle entre les panneaux, toutefois il existe une différence décisive par rapport aux *visual novels*. Chaque panneau d'un manga peut être connecté à un moment spécifique de la chronologie du récit, tandis que les illustrations du jeu ne peuvent être reliées à aucun moment du récit. Le ou les personnages et la mise en scène sont représentés sous forme d'illustrations immobiles, bidimensionnelles, qui n'ont (à elles seules) aucun lien avec un moment particulier de la chronologie de l'histoire. Chacune des illustrations dépeignant un personnage représente un état générique et *essentialisé*, qui n'est que "projeté" par l'utilisateur : il ou elle associe mentalement les illustrations aux situations narratives décrites à travers la prose et la bande-son. »

<sup>1599</sup> *Ibid.*, p. 39.

effort d'imagination et éviter de tomber dans certains pièges narratifs : toute expérience de décryptage, peu importe le genre littéraire, prive le lecteur de la naïveté propre aux débutants, l'amenant à reproduire, plus ou moins consciemment, des schémas interprétatifs connus. Par conséquent, convenons plutôt que les *visual novels* sont des créations littéraires à la fois exigeantes, en raison du rôle clef confié au lecteur, tant au niveau du déroulement du récit que de l'exécution des conventions, et assez déroutantes pour tout novice à la culture Otaku – bien que le gain d'expérience puisse être relativement rapide, du fait même du caractère particulièrement codé de l'imaginaire mangaesque.

En troisième lieu, remarquons que nombre de *visual novels* donnent accès aux joueurs à des données supplémentaires, *via* généralement un menu (*status menu*), sur les divers personnages, consistant souvent en des informations personnelles (taille, poids, passif, état émotionnel vis-à-vis du protagoniste, etc.), dont l'utilité varie selon le genre. Cette pratique paratextuelle permet d'approfondir aisément l'univers, et dérive tout droit des « fiches de personnages » des jeux de rôle. Outre leur apport narratif, ces données servent généralement à aider le lecteur à établir telle ou telle relation avec les personnages gravitant autour du protagoniste, à débloquer la route de son choix, et parvenir ainsi à terminer le scénario sans rencontrer une fin prématurée.



**FIGURE XII** – Le cas exemplaire de la fiche, ou feuille de personnage – ici Saber – dans *Fate/stay night*, fortement marquée par l'influence des JdRs.

Évoquer les JdRs amènent à un quatrième point, d'ordre comparatif : l'invitation à participer à la création de l'histoire fait des *visual novels* des artefacts se rapprochant d'un type familier

de romans pour les lecteurs français des années 1980-1990 – bien qu’il refasse surface récemment – : les « Livres dont vous êtes le Héros », des « livres-jeux » héritiers d’une tradition littéraire vingtiémiste d’ouvrages à plusieurs lectures, d’une collection de littérature jeunesse américaine (*Choose Your Own Adventure*, éditée chez Bantam Books de 1979 à 1998), et des jeux de rôle papiers. Le surnom hexagonal de ces œuvres – dont la plupart sont de *fantasy* –, provient du nom de la collection qui les rendit populaires en France, « Un Livre dont vous êtes le Héros », créé en 1984 par Folio Junior, et désormais relancée par Gallimard Jeunesse depuis 2012 – qui, sur son site internet mentionne que la série originale fut vendue à 14 millions d’exemplaires<sup>1600</sup>. Toutefois, là où le lecteur navigue dans ces créations *via* des paragraphes numérotés auxquels il est renvoyé par ses choix, et là où il peut, grâce à la matérialité du livre, tricher en consultant les conséquences de ses actions, le « joueur » de *visual novels* altère le récit par ses décisions sans avoir forcément de vue d’ensemble sur leurs portées ultérieures – hormis s’il se renseigne en externe, à l’évidence. Par exemple, sur la route dite « Heaven’s Feel » de *Fate/stay night*, si au huitième jour du scénario le score d’affection entre le protagoniste, Emiya Shirō, et Ilya von Einzbern, l’un des personnages principaux, est trop faible – en raison des choix du joueur au fil de la partie –, cette dernière le tue ; c’est là une conséquence difficile à prévoir pour le lecteur, si ce n’est par déduction en amont<sup>1601</sup>. Cela dit, puisque, d’un côté, le nombre de routes est limité et les grandes lignes de leurs scénarios parfois connues à l’avance – annoncées sur la jaquette du jeu ou autre –, et que, d’autre part, ces romans virtuels mangaesques sont régis par des codes déchiffrables par les initiés de cet écosystème, le lecteur-joueur peut, plus ou moins, anticiper certains risques et conséquences. Par ailleurs, notons que ce dernier, en raison de sa compétence même de décryptage, tendra à reproduire par ses choix, inconsciemment ou non, des schémas stéréotypés, afin de créer un récit cohérent par rapport à ses attentes personnelles et celles de la culture mangaesque. En cela, nous considérons que les *visual novels* partagent un trait similaire aux « Livres dont vous êtes le héros », souligné par le littéraire français Matthieu Letourneux : « en laissant un ensemble de choix au lecteur, [ils] engage[nt] sa compétence face aux conventions sérielles du genre, puisque ce dernier cherch[e] aussi à jouer comme doit agir un héros d’*heroic fantasy* ; autrement dit, il ten[te] de

---

<sup>1600</sup> Voir : « Un Livre dont vous êtes le Héros », *Gallimard-Jeunesse.fr* [En ligne], n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Un-Livre-dont-vous-etes-le-Heros>.

<sup>1601</sup> Notons qu’en ce qui concerne ce *visual novel*, lors d’une fin prématurée, le joueur-protagoniste est envoyé dans le *dōjō* familial, et se voit conseillé la marche à suivre pour progresser dans l’histoire, par deux des personnages (Ilya von Einzbern et Fujimura Taiga), sur un ton comique ; dans le cas de l’exemple ci-dessus, le joueur est invité à croiser et s’excuser auprès d’Ilya au cours du septième jour du scénario.

produire un bon récit de genre<sup>1602</sup> ». Il en va de même pour le policier, l'horreur et ainsi de suite. Cet attribut, bien présent au sein de la compétence de décryptage mangaesque, pourrait alors suggérer que le lecteur de *visual novel* est entraîné à réceptionner et reproduire les codes de la *fantasy* au mieux, et ce faisant, favoriser le transfert et l'appropriation de fragments néo-médiévaux d'origine européenne.

Évoquons, par ailleurs, la conclusion de Azuma Hiroki quant à « l'intérêt grandissant pour le récit », au sein des *gyaruge*, à la fin des années 1990, qui a débouché sur la structuration et la domination, de nos jours, des *visual novels*. Le critique japonais considère que celui-ci

[]orsque les consommateurs emploient des termes tels que « profondeur » ou « émouvant à faire pleurer », la plupart du temps, ils ne parlent que de la façon dont les éléments d'attraction sont associés, et pas de l'histoire elle-même. L'intérêt grandissant pour le récit, que l'on peut remarquer dans les années 1990, n'est pas finalement fondamentalement différent de l'intérêt pour des éléments tels que les oreilles de chat ou le costume de bonne. Ce qui est recherché n'est pas la traditionnelle force du récit, ni une représentation du monde, ni un message particulier, mais simplement la meilleure équation possible combinant des éléments d'attraction susceptibles de provoquer des réactions émotionnelles<sup>1603</sup>.

Si nous sommes en accord avec le caractère primordial de cette équation dans les *visual novels*, ou sur le fait que le récit peut être, *in fine*, interprété comme un élément d'attraction parmi d'autres, cela ne nous paraît pas exclure une possible recherche par le lecteur d'une représentation du monde, d'un message. Et ce, d'autant plus avec le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, où nombre de *visual novels* dépassent le statut d'une simple alchimie réussie d'éléments d'attraction.

Observons, autrement, qu'en établissant volontairement de multiples routes à un même récit, un *visual novel* se façonne lui-même une matière littéraire étendue, avec ses variantes, quelque peu à l'image de ces légendes des temps anciens aux branches et versions variées, si ce n'est que le *visual novel* le fait, dès le début, par sa propre main, et n'attend pas sa réception et la reprise, par d'autres auteurs, de son fond. En d'autres termes, il nous semble qu'en brisant le caractère linéaire de la conception romanesque moderne, en remettant en cause l'unité de l'œuvre moderne et sa fin non-interchangeable, en favorisant aussi la réception de ses éléments d'attraction et leur reprise dans les cercles amateurs, ces romans interactifs retrouvent une certaine proximité avec l'usage prémoderne courant de créer diverses versions d'une même

---

<sup>1602</sup> Matthieu Letourneux, « Littérature de jeunesse et culture de masse, entre recyclage et réinvention », in Cécile Boulaire, Claudine Hervouet & Matthieu Letourneux (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, BNF, 2010, p. 36.

<sup>1603</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 127-128.

histoire. Bien que, insistons, les pratiques elles-mêmes diffèrent certainement en raison de leur contexte respectif. Cette double tendance à l'expansion et à la réécriture, particulièrement forte dans l'écosystème de la culture mangaesque, et dont les *visual novels* s'avèrent tout à fait représentatifs, ne peut ainsi que nous remémorer et confirmer les propos déjà évoqués de Michel Maffesoli, à savoir que la postmodernité, auxquels ces jeux de lecture éminemment sont rattachés, est bien le lieu d'un « enracinement dynamique », c'est-à-dire d'« une synergie de l'archaïque et du développement technologique ». En l'occurrence, ici, d'une synergie entre une créativité archaïque basée sur la pluralité, chaotique mais non sans cohérence, et une technologie vidéo ludique susceptible de la dynamiser à une nouvelle échelle.

Enfin, il est nécessaire de préciser, concernant les *visual novels*, que ce n'est pas parce qu'il s'agit de lecture digitale et que certains ne sont pratiquement construits qu'à partir de dialogues, qu'ils doivent être pris à la légère, à la fois au sens abstrait et littéral. Comme le soulignent Josiah Lebowitz et Chris Klug, les *visual novels* « ne font pas face aux restrictions de longueur des livres physiques », ce qui peut les amener à prendre une ampleur titanesque. Prenons en exemple *Fate/stay night* – qui est loin d'être une exception – : son prologue et ses trois branches, « Fate », « Unlimited Blade Works » et « Heaven's Feel », réunies, dépassent, en nombre de mots (en anglais), l'intégralité de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien<sup>1604</sup>. Les auteurs ne citant toutefois pas les chiffres exacts, notre curiosité a été piquée ; les voici<sup>1605</sup>. *Fate/stay night* comprend 820 595 mots, soit 26 246 pour le prologue, 299 080 pour « Fate », 219 495 pour « Unlimited Blade Works », et 275 774 pour « Heaven's Feel ». Sans les fins prématurées, le total semblerait descendre autour de 720 000 mots, ce qui reste, à l'évidence, titanesque. Dans l'hypothèse d'une version papier traditionnelle, où chaque page compterait en moyenne 250 à 300 mots, cela en ferait une publication dotée de 2736 à 3283 pages – sans les fins prématurées, 2400 à 2880 pages. Les estimations pour *Le Seigneur des Anneaux* font état de 481 103 mots, soit 187 790 mots pour *La Fraternité de l'Anneau*, 156 198 pour *Les Deux Tours*, 137 115 pour *Le Retour du Roi*. Si nous nous amusons à combiner cette trilogie avec *Le*

---

<sup>1604</sup> Josiah Lebowitz & Chris Klug, *Interactive Storytelling for Video Games: A player-centered approach to creating memorable characters and stories*, art. cit., p. 194.

<sup>1605</sup> Concernant les données chiffrées sur les œuvres de Tolkien, nous nous référons aux travaux d'analyse de Emil Johansson (« Word count and density », *lotrproject.com* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://lotrproject.com/statistics/books/wordscout>). Celui-ci se base sur les rééditions anglaises suivantes : John Ronald Reuel Tolkien, *The Silmarillion*, Londres, HarperCollins, 2011 ; *The Hobbit*, Londres, HarperCollins, 2009 ; *The Lord of the Rings*, Londres, HarperCollins, 2009. Pour les données de *Fate/stay night*, nous renvoyons aux informations amateurs présentes sur le site communautaire *Reddit.com*, et le forum de *Mirrormoon.org*, un site de traductions amateurs de *visual novels* : « Word count? », *Reddit.com* [En ligne] 10 Août, 2018, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.reddit.com/r/fatestaynight/comments/96avbc/wordcount/> ; « What is the word count in FSN? », *Mirrormoon.org* [En ligne] 6 Septembre, 2008, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://forums.mirrormoon.org/viewtopic.php?f=19&t=3250#p63647>.

*Hobbit* (95 356) et *Le Silmarillion* (130 115), nous atteignons un total de 706 574 mots ; soit, toujours un total inférieur à celui du *visual novel*. À titre de comparaison, notons que les sept volumes de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust comporte près de 1 500 000 mots, tandis que *Guerre et Paix* de Léon Tolstoï en possède 561 304.

Nous conviendrons volontiers que la longueur d'une œuvre n'est pas synonyme de qualité, et qu'il est difficile d'appréhender l'étendue d'une création dématérialisée ; mais, il est absolument indéniable, au regard de ces données, que toute forme de mépris en raison du format de *Fate/stay night*, serait, à proprement parler, absurde. Il pourrait être objecté qu'il est injuste de comparer une œuvre possédant des routes alternatives à d'autres linéaires. Cet argument s'avère peu convaincant puisque non seulement les créations comparées se présentent en plusieurs volumes – hormis celle de Tolstoï –, mais aussi parce que nous n'avons pris en compte que la première œuvre liée à l'univers de *Fate/*, du fait que nous nous concentrons ici sur les *visual novels* : or si nous rajoutions les autres titres de la franchise, les chiffres seraient astronomiques<sup>1606</sup>. Ainsi, concluons que pareilles statistiques nous obligent à prendre avec le plus grand sérieux les *visual novels* et leur place dans la littérature mangaesque, et plus généralement, dans la littérature *sub specie aeternitatis*.

Les *visual novels* introduits, qu'en est-il des *light novels* ? Pour définir ces artefacts formant le troisième pilier de la littérature mangaesque, et dont la seconde vague de traductions prend désormais de l'ampleur dans le paysage des librairies en France<sup>1607</sup>, tournons-nous, en premier lieu, vers les propos de littérateurs français qui, s'ils s'avèrent rares et succincts, n'en sont pas moins notables et reflètent même une reconnaissance littéraire bienvenue – bien qu'étonnante au regard du manque global d'intérêt pour le mangaesque dans notre milieu académique. Ainsi,

---

<sup>1606</sup> Le *visual novel* original *Fate/stay night* connaît un grand nombre de dérivés et d'adaptations : animé, jeux vidéo, littérature mangaesque, et autres. Dans le domaine littéraire, citons les principaux. Tout d'abord, la première version manga, qui reprend essentiellement le scénario de la route « Fate », non sans certains éléments des deux autres : Type-Moon (scénar.) & Nishiwaki Datto, *Fate/stay night*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 20 Vol., 2006-2012 (Prépublication in *Monthly Shōnen Ace*, 2005-2012) ; trad. Fr. Midori Amo, Boulogne, Pika, 20 Vol., 2009-2016. Plus récemment, la route « Heaven's Feel » a commencé une adaptation manga : Type-Moon (scénar.) & Taskohna, *Fate/stay night [Heaven's Feel]*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Young Ace*, 2015-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 6 Vol., 2018-En cours. Mentionnons aussi le prequel de *Fate/stay night* intitulé *Fate/Zero*. Celui-ci apparaît, à l'origine, en *light novel* : Urobuchi Gen, *Fate/Zero*, illustr. Takeuchi Takashi, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Type-Moon, Vol. 4, 2006-2007. Il connaît une réédition en format de poche – Urobuchi Gen, *Fate/Zero*, illustr. Takeuchi Takashi, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Star Seas, Vol. 6, 2011 – et une adaptation en manga : Urobuchi Gen (scénar.) & Shinjirō, *Fate/Zero*, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Kadokawa Shoten, 14 Vol., 2011-2017 (Prépublication in *Young Ace*, 2010-2017) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 14 Vol., 2014-2018. Enfin, rappelons que nous avons évoqué, en seconde partie, *Fate/Apocrypha*, qui se rattache aussi à l'univers de *Fate/*, et connaît un *light novel* original, une adaptation manga – et un animé.

<sup>1607</sup> Maxime Danesin, « L'aube des light novels en France », art. cit., p. 28.

mentionnons une interview de Anne Bayard-Sakai, dédiée à la situation littéraire contemporaine au Japon en 2012, où l'universitaire donne un aperçu concret et positif, en quelques lignes, des *light novels* :

Ces romans visent de jeunes lecteurs adultes, en étroite interaction avec le monde du manga et des jeux vidéo. Ce sont souvent des romans illustrés dont la couverture est confiée à de célèbres dessinateurs et dont la narration est elle-même proche des mangas. À partir des années 1990, ce genre a permis d'initier à la lecture des millions de jeunes gens qui auraient pu passer à côté. Si ces livres ne sont pas toujours passionnants – ils sont eux-mêmes compartimentés en multiples sous-genres –, ils montrent à quel point la littérature japonaise est réceptive à la transformation : cela vaut autant pour le monde éditorial que pour les auteurs et le lectorat. Bien sûr, le monde littéraire n'est pas entièrement accueillant : il y a de nombreuses résistances aux évolutions. Mais la souplesse du champ littéraire au Japon me paraît remarquable. C'est elle qui fait du pays un diffuseur de nouveaux genres littéraires<sup>1608</sup>.

Nous avons là, déjà, la substantifique moelle des *light novels*, qui est doublée d'une certaine reconnaissance critique, à la fois vis-à-vis de leur rôle de porte d'entrée massive pour la lecture, et de leur caractère représentatif de la richesse et de la variété du domaine littéraire contemporain au Japon ; les voilà donc proprement placés sur la carte de la littérature japonaise, aux côtés des autres phénomènes majeurs de l'ère Heisei, Murakami Haruki aux *keitai shōsetsu*. Pareille déclaration n'est pas esseulée puisque, la même année, là aussi dans un état des lieux de la littérature de l'archipel, révélateur de son entrée dans une nouvelle ère, Cécile Sakai lui réserve une belle place au rang des « nouveaux formats littéraires occup[ant] tour à tour le devant de la scène [...], diffusés en CD, livres, adaptations manga, voire adaptations télévisuelles ou cinématographiques<sup>1609</sup> », divers supports qui « relaient une amplification sans limite, dans une intermédialité exacerbée ». Nous retrouvons là le *media-mix*, ou *alliance d'images*. Les *light novels*, que la littéraire définit comme des « petits romans illustrés de mangas », sont désignés comme des membres à part entière de cette tendance dominante des années 2000 à une littérature ludique, où sont légitimées « l'articulation entre contenus et supports, l'interaction entre lecteur et auteur ». Les voilà héritiers, parmi d'autres, de l'impact des mangas sur le statut actuel de l'écrit, où l'image tient désormais une place cruciale au côté du texte : pour la chercheuse, il est dorénavant « impossible pour un jeune auteur de ne pas se situer par rapport à la problématique de l'image<sup>1610</sup> » ; une situation intensifiée par le passage au numérique, la chercheuse mentionnant à ce titre brièvement mais judicieusement le rôle des

---

<sup>1608</sup> Maxime Rovere, « Le Japon offre une variété de genres quasi unique », art. cit., p. 57.

<sup>1609</sup> Cécile Sakai, « Une page se tourne : la littérature japonaise aujourd'hui », art. cit., p. 238.

<sup>1610</sup> *Ibid.*, p. 238-239.



« *visual novels* (livres multimédia) et autres *sound novels*), [...] dans lesquels les lecteurs sont à la fois des joueurs et les coauteurs des récits qu'ils mènent au gré de leurs choix, comme dans les jeux de rôle ». Cécile Sakai va jusqu'à confirmer les propos précédemment discutés sur l'écosystème mangaesque et son impact sur le statut de l'auteur, en affirmant qu'aujourd'hui, « chacun peut créer son monde tout en restant à la fois anonyme et solidaire d'une masse indifférenciée d'auteurs potentiels, qui marquent de leur sillage les flux numériques » ; par conséquent, considère-t-elle à juste raison selon nous, « le système des réseaux remplace peu à peu l'échange bipolaire qui présidait à la création littéraire, et c'est évidemment toute l'approche critique qui est à réviser ». Ainsi, à son tour, l'universitaire reconnaît à la fois le lien du *light novel* aux mangas et à l'*alliance d'images*. Elle cite d'ailleurs Azuma Hiroki, à propos de l'intermédialité, évoquant notamment la base de données et l'attractivité des personnages comme des facteurs clefs du nouveau visage de la littérature et du statut de l'écrit, et sa place au sein de l'avant-garde d'artefacts littéraires qui font basculer la littérature et nos conceptions dans une nouvelle ère.

Pareilles reconnaissances de la part de Anne Bayard-Sakai et Cécile Sakai motivent plus encore la notion de littérature mangaesque, et renforcent l'intérêt et la nécessité de la prise en compte, par la recherche, des œuvres qui y circulent. Cependant, sans diminuer l'importance et la justesse de ces discours, force est de constater qu'ils restent insuffisants pour saisir pleinement ce que sont les *light novels* – et ce n'était, de toute façon, pas leur but. Pour remédier à cela, partons, tout d'abord, de la perspective générale de l'un des critiques littéraires japonais de la première génération à s'être consacré aux *light novels*, Enomoto Aki (1977-)<sup>1611</sup>. Au début de *Raito noberu bungakuron*, son essai majeur sur le sujet, il les définit, une première fois, comme des « romans de divertissement destinés essentiellement aux collégiens et lycéens<sup>1612</sup> ». L'accent est ainsi mis sur le « plus petit dénominateur commun » – le public visé –, ce que le critique justifie par le caractère non-absolu des quatre attributs les plus couramment rencontrés chez les *light novels* : une publication sous un label « *light novel* », la place centrale des personnages, l'usage d'illustrations mangaesques, et l'apparition d'éléments fantastiques. Par

---

<sup>1611</sup> Non traduit en France comme la quasi-totalité des critiques japonais sur la culture Otaku – pensons que, parmi les nombreux auteurs de renom, seul Azuma Hiroki connaît une traduction –, Enomoto Aki a débuté sa carrière en plein boom du *light novel*, par un premier guide (*Raito noberu guidebook*, [« Guide des *light novels* »], Tōkyō, Zassosha, 2005), avant d'asseoir sa renommée avec *Raito noberu bungakuron* ([« Essai sur les *light novels* »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2008). Il est devenu, en quelques années, un nom régulier sur les étagères dédiées à ces romans dans les librairies de l'archipel, en raison notamment d'une production ahurissante, plus particulièrement consacrée à un volet peu exploité en France : les guides de lecture et d'écriture, extrêmement populaires au Japon. Si Enomoto Aki n'est pas le seul critique sur les *light novels* – loin de là –, ses écrits, en particulier son essai de 2008, ont considérablement guidé notre réflexion et nos recherches ; d'où, sa place centrale dans les pages ci-après.

<sup>1612</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron* [« Essai sur les *light novels* »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2008, p. 9.

ce choix, cette définition primaire ne s'éloigne pas de la perception commune, qui tend à distinguer ces romans *via* « les éléments extérieurs, tels l'emballage, les modes de circulation, les éditeurs, et les marques<sup>1613</sup> ». Or pareille position se révèle intenable, car bien trop restrictive et incompatible au regard de l'historique du médium, de son évolution au cours des années 2000, et de son rapport à la culture Otaku, entraînant une nécessaire réévaluation et un élargissement de sa définition aujourd'hui. Cela, dans son état des lieux de 2008, Enomoto Aki le présentait déjà, invitant son lecteur, au bout de son précis sur l'histoire du *light novel*, à finalement aller au-delà de la vision introductive, et à adopter une perspective plus élargie<sup>1614</sup>. Toutefois, pour énoncer proprement cette seconde définition, un retour sur le passif du médium s'avère nécessaire.

L'origine des *light novels* prête à débats, l'une des raisons majeures étant l'apparition tardive de ce néologisme. Forgé en 1990 par un opérateur d'un « forum de science-fiction et fantasy » (FSF), Kamikita Keita, il désigne, à sa naissance, des romans à la fois classés parmi ces genres, destinés à un jeune lectorat, et publiés dans des collections dites *bunko*, du nom de leur format d'impression A6<sup>1615</sup>. Autrement dit, il est postérieur aux premiers titres pouvant être catégorisés comme tels ; cette situation s'annonce donc, dès le départ, comme source de désaccords et de considérations subjectives quant à ce qui est, ou non, alors, un *light novel*. Le précurseur en la matière de collection *bunko* dédiée aux genres de la fantasy, science-fiction et horreur, est Sonorama Bunko, établie en 1975 – Asahi Sonorama, depuis 2007 – ; celui-ci fait d'emblée preuve d'étroits liens avec les mangas et les animés, en publiant des romans illustrés et façonnés selon leurs codes, voire créés simultanément sur les trois plateformes<sup>1616</sup>. Si la combinaison des éléments extérieurs (*bunko*, jeune public, etc.) sont considérés comme le facteur clef du *light novel*, alors ériger 1975 en kilomètre 0 de son histoire pourrait faire sens. Cela dit, pareille date

---

<sup>1613</sup> Azuma Hiroki, *Gēmu-teki riarizumu no tanjō: Dōbutsuka suru posutomodan 2* [« La Naissance du réalisme game-esque : Génération Otaku 2 »], Tōkyō, Kōdansha Gendai Shinsho, 2007, p. 27 ; Zoltán Kacsuk, « From “Game-like Realism” to the “Imagination-oriented Aesthetic”: Reconsidering Bourdieu's Contribution to Fan Studies in the Light of Japanese Manga and Otaku Theory », *Kritika Kultura*, Vol. 26, 2016, p. 277. Notons que l'ouvrage de Azuma Hiroki est établi comme la suite non-traduite de *Génération Otaku*, et que nous repons notre interprétation de celui-ci sur le travail de Zoltán Kacsuk.

<sup>1614</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>1615</sup> Shinjō Kazuma, *Raito noberu chōnyūmon* [« Super introduction aux *light novels* »], Tōkyō, SoftBank Creative, 2006, p. 20-30. Précisons qu'à l'origine, le terme de « *light* » était en concurrence avec d'autres : « *Neat* » et « *Fast* », le premier en référence aux NEET – *Not in Education, Employment or Training*, des personnes entre 15 et 34 ans, sans emploi, sans éducation, sans formation et généralement célibataires, un groupe susceptible de constituer une part des utilisateurs du forum et, donc, des lecteurs –, tandis que le second évoque les restaurants de type *fast foods*.

<sup>1616</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 16. Dans le second cas, nous pensons plus particulièrement à l'univers de science-fiction appartenant au genre *mecha* – c'est-à-dire mettant en scène des armures robotisées pilotées –, *Gundam*, crée par Tomino Yoshiyuki (1941-) en 1979 et paru la même année en animé, en manga, et en roman (). Cette franchise est, aujourd'hui, là la fois l'une des plus célèbres et les plus étendues du genre, et l'un des piliers de la culture Otaku. Sur le genre *mecha* et le rapport de l'imagination japonaise au robot, voir : Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, *op. cit.*, p. 123-176.

arbitraire pose inévitablement problème, et d'aucuns préféreront inscrire le *light novel* dans une continuité historique avec la littérature populaire au Japon. C'est le cas du littérateur japonais Ōhashi Takayuki<sup>1617</sup>, qui invoque jusqu'aux prémices de la littérature jeunesse locale, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XX<sup>e</sup>, où émergent à la fois les traductions plus ou moins libres d'œuvres étrangères qui vont nourrir ce domaine, entre autres Jules Verne, Frances Hodgson Burnett, Christian Andersen et les frères Grimm<sup>1618</sup>, et les premiers périodiques littéraires ciblant un jeune public, tels que les revues sœurs *Shōnen Sekai* (1895-1933, « Le Monde des garçons ») et *Shōjo Sekai* (1906-1931, « Le Monde des filles »), qui, déjà, comportaient des illustrations. Incontestablement, son approche a le mérite d'exposer tout aussi bien les mouvements internes qu'externes à l'archipel ayant conduit à l'émergence du *light novel* ; néanmoins, comme toute perspective continue et globale, elle tend à risquer d'atténuer certaines de ses spécificités, tel le lien profond entre ce néologisme et l'émergence, dans les années 1970-1980, de la vogue de la science-fiction<sup>1619</sup> et de la fantasy<sup>1620</sup> au Japon.

Au fond, nous retrouvons là les mêmes problèmes de perception que pour la question des origines du manga ; par conséquent, optons pour la même solution, c'est-à-dire celle émanant de Jacqueline Berndt : aborder l'histoire du *light novel* comme un entrelacement entre continuité et discontinuité. Sans méconnaître les attaches antérieures, exogènes et endogènes, du médium, considérons alors les années 1970-1980 comme le premier de trois jalons vers la compréhension que nous en avons aujourd'hui<sup>1621</sup>. Le second s'observe dans les années 1980-1990 avec le boom de la fantasy, l'essor des jeux vidéo et des jeux de rôle papiers au Japon<sup>1622</sup>, la domination des collections Kadokawa Sneaker Bunko et Fujimi Fantasia Bunko, tous deux créés en

<sup>1617</sup> Ōhashi Takayuki, *Raito noberu kara mita shōjō/shōnen shōsetsushi: gendai nihon no monogatari bunka wo minaosu tame ni. The History of Entertainment for Young Adulthoods and the Consideration about Characters: Rethink about Modern Japanese Culture of Studies* [« Les *light novels* vus par l'histoire des romans de garçons et de filles : pour une réévaluation de la culture du récit japonais moderne »], Tōkyō, Kasama Shoin, 2014, p. 75-186. En français, pour un panorama de l'essor et de l'évolution de la littérature populaire au Japon, voir : Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, op. cit., n.p.

<sup>1618</sup> Judy Wakabayashi, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », art. cit., p. 235-236. Pensons, plus particulièrement, à la traduction du *Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne (1872) par Kawashima Chūnosuke (1853-1938), entre 1878 et 1880, première traduction d'une œuvre française, et premier pas de la science-fiction au Japon. Ou encore, évoquons celle du *Petit Lord Fauntleroy* de l'anglais Frances Hodgson Burnett (1886) par Wakamatsu Shizuko (1864-1896), publiée en feuilletons, entre 1890 à 1892, dans *Jogaku zasshi* (« Revue d'éducation féminine », 1885-1904) – un des premiers magazines dédiés aux femmes, influencé par la morale chrétienne, et qui proposait, entre autres, des histoires à lire aux enfants.

<sup>1619</sup> Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, op. cit., p. 176.

<sup>1620</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 12-13.

<sup>1621</sup> Outre les travaux précités, renvoyons aussi, pour un historique plus détaillé, vers l'excellent ouvrage de Yamanaka Tomomi, *Raito noberu yo, doko e iku ka? 1980-nendai kara zero-nendai made*, [« *Light novel*, où vas-tu ? Des années 1980 aux années 2000 »], Tōkyō, Seikyūsha, 2010.

<sup>1622</sup> *Ibid.*, p. 12-20 ; Azuma Hiroki, *Gēmu-teki riarizumu no tanjō: Dōbutsuka suru posutomodan 2*, p. 111.

1988<sup>1623</sup>, ainsi que la création successive de revues de prépublication<sup>1624</sup>, où paraissent des récits originaux ou, selon la logique de l'*alliance d'images*, adaptés d'animés et de mangas. En 1990, le terme de *light novel* né ; cependant, il reste cantonné à la sphère internet jusqu'aux années 2000, ne se répandant que suite à la publication, en 2004, de deux guides donnant à voir un classement par les lecteurs de séries romanesques assemblées sous cette dénomination : *Raito noberu kanzen gokuhon* (« Guide complet de lecture des *light novels* ») et *Kono raito noberu ga sugoi!* (« Ce *light novel* est génial ! »)<sup>1625</sup>. Pendant ce temps<sup>1626</sup>, le troisième jalon historique du *light novel* s'enclenche avec la création, en 1992, de la maison d'édition MediaWorks – depuis 2008, ASCII Media Works. Celle-ci façonne plusieurs piliers de l'écosystème du *light novel* avec sa collection Dengeki Bunko (1993-), ses revues de prépublication *Dengeki G's Magazine* (1992-) et *Dengeki hp* (1998-2007, depuis *Dengeki Bunko Magazine*)<sup>1627</sup> ; elle crée également, en 1994, son propre prix littéraire : le *Dengeki game shōsetsu taishō* (Grand prix du roman de jeu Dengeki), qui devient, en 2003, le *Dengeki shōsetsu taishō* (Grand prix du roman Dengeki). Ce dernier change considérablement le paysage du *light novel*, en favorisant l'apparition de nouveaux talents en masse, l'*alliance d'images* autour des romans à récompenser, la reconnaissance de ce type d'artefact littéraire et, dans un même mouvement, l'élargissement de ses codes. La première génération « Dengeki » ne cherche plus à se contenter de l'omniprésence de la science-fiction et de la fantasy traditionnelles ; l'écrivain Kadono Kōhei (1968-) en tête<sup>1628</sup>, les réadapte, brise les étiquettes et mélange les genres, en explore de nouveaux, se diversifie. Puis, avec les années 2000, le *light novel* devient un phénomène majeur et, surtout, enfin identifiable. Outre la multiplication des guides de lecture et d'écriture, le mouvement s'incarne à travers toute une génération

<sup>1623</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 28.

<sup>1624</sup> En particulier, *Cobalt* (1976-), *Comptiq* (1983-), *Dragon Magazine* (1988-) et *The Sneaker* (1993-2011).

<sup>1625</sup> Nikkei BP, *Raito noberu kanzen gokuhon* [« Guide complet de lecture des *light novels* »], Tōkyō, Nikkei BP, 2004 ; Takarajimasha, *Kono raito noberu ga sugoi!* [« Ce *light novel* est génial ! »], Tōkyō, Takarajimasha, 2004. Suivent, rapidement, les premières publications critiques sur le sujet, dont celle de Ōmori Nozomi et Mimura Mii (*Raito noberu mettagiri!*) [« Les *light novels* découpés ! »], Tōkyō, Ōta Shuppan, 2004) et, deux ans plus, de Shinjō Kazuma (*Raito noberu chōnyūmon*, op. cit. n.p.).

<sup>1626</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 33-42.

<sup>1627</sup> Par souci de simplification, au regard de notre cadre, nous n'entrerons pas ici dans les détails d'affiliation des divers labels, revues de prépublication, maisons d'édition ; mais, il est nécessaire de noter, *a minima*, que celles-ci tendent à être diverses branches de la même corporation. Ainsi, à titre d'exemple, la Kadokawa Corporation possède, entre autres, les labels Kadokawa Sneaker Bunko, Fujimi Fantasia Bunko et Dengeki Bunko, les revues *Comptiq*, *Dragon Magazine*, *The Sneaker*, *Dengeki G's Magazine* et *Dengeki hp*, et les maisons d'édition MediaWorks, Kadokawa Shoten et Fujimi Shobō. De quoi donner, légitimement, le tournis, et ce d'autant plus lorsqu'on prend en compte que de telles corporations sont tout autant actives dans les autres domaines médiatiques de l'écosystème mangasque, facilitant de fait la mise en place de l'*alliance d'images*.

<sup>1628</sup> Kadono Kōhei, *Bugīpoppu wa Warawanai* [« Boogiepop ne rigole pas »], illustr. Ogata Kōji, Tōkyō, MediaWorks, 1998. Pour la série dans son intégralité, précisons que les titres varient selon les volumes ; nous les réunirons donc sous leur nom général et conventionnel de *Bugīpoppu shirīzu* [« La Série Boogiepop »], illustr. Ogata Kōji, Tōkyō, MediaWorks (puis, ASCII Media Works), 23 Vol., 1998-En cours.

d'écrivains se revendiquant ouvertement auteurs de *light novels*<sup>1629</sup>, et *via* la poursuite de son expansion : sur un plan éditorial, avec l'apparition de nouveaux éditeurs, collections, revues, augmentation des classes d'âges visées par les commerciaux ; et, à un niveau interne, grâce aux tendances et aux genres qui varient grandement dorénavant<sup>1630</sup>. C'est, notamment, l'âge des créations mettant en scène un univers scolaire (collège, lycée), réaliste ou non, dont le succès formidable du premier grand représentant, la série *Suzumiya Haruhi no yūitsu* de Tanigawa Nagaru, fait connaître au *light novel* son premier boom<sup>1631</sup> – soutenu par la réussite de l'adaptation *média-mix*<sup>1632</sup> et la structuration d'une solide communauté de fans.

En 2008, Enomoto Aki s'interrogeait quant à la survivabilité du *light novel*<sup>1633</sup>, qui équivalait alors, au cours de l'année précédente, à 9,1 milliards de yen, près de 75 millions d'euros<sup>1634</sup> ; les titres majeurs atteignaient, eux, plusieurs millions d'exemplaires au Japon : 6 pour *Shakugan no Shana* (« Shana aux yeux de braises »), 5,6 pour *Kino no Tabi* (« L'Odysée de Kino »), ou encore 2 pour *Spice & Wolf*<sup>1635</sup>. Aujourd'hui, les faits sont là : le *light novel* s'est non seulement bel et bien installé dans le paysage littéraire de l'archipel japonais, mais il en a aussi franchi les frontières<sup>1636</sup>, grâce, entre autres, au courage d'éditeurs internationaux, à l'impulsion donnée

<sup>1629</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 54. Pensons, à titre d'exemple, à Arikawa Hiro, auteure de la série romanesque à succès, *Toshokan sensō* (illustr. Adabana Sukumo, Tōkyō, ASCII Media Works, 4 Vol., 2006-2007, 2010-2011 pour la version *bunko* ; *Library Wars : Toshokan sensō*, illustr. Adabana Sukumo, trad. Fr. Virgile Macre & Yohann Leclerc, Grenoble, Coll. « Roman », 4 Vol., 2010-2016. Précisons que, s'il s'agit d'un *light novel* sériel connu sous le nom de *Toshokan sensō*, les deuxième, troisième et quatrième tomes connaissent tous un nom spécifique – respectivement, avec leurs traductions officielles : *Toshokan nairan* (*Troubles*), *Toshokan kiki* (*Crises*), et *Toshokan kakumei* (*Révolution*).

<sup>1630</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 43-57. Pour une analyse détaillée des genres principaux, voir : *Ibid.*, p. 91-169. Précisons toutefois que cela ne prend pas en compte les innovations génériques post-2008.

<sup>1631</sup> Tanigawa Nagaru, *Suzumiya Haruhi no yūitsu*, illustr. Itō Noiji, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 11 Vol., 2003-2011 ; *La Mélancolie de Haruhi Suzumiya*, trad. Fr. Guillaume Didier, Paris, Hachette, 1 Vol., 2009. En contrepartie d'être l'œuvre représentative de ce premier boom au Japon, cette série romanesque devient aussi l'emblème malheureuse de l'échec de la première vague de traduction française des *light novels*. Voir, à ce sujet : Maxime Danesin, « L'aube des light novels en France », *art. cit.*, p. 7-29.

<sup>1632</sup> Kawasaki Takuto & Yoshiyuki Iikura, « Raito noberu wa tajū sakuhin sekai no yume wo miruka? » [Les personnages de light novels rêvent-ils d'un monde d'ouvrages multiples ?] in Ichianagi Hirotaka & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu kenkyū josetsu* [« Introduction à la Recherche sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 4<sup>ème</sup> édition, 2013 (2009), p. 27-30.

<sup>1633</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 58-62.

<sup>1634</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>1635</sup> *Ibid.*, p. 174-175. Voir : Shigusawa Keiichi, *Kino no Tabi – The Beautiful World* [« L'Odysée de Kino – Le Beau Monde »], illustr. Kuroboshi Kōhaku, Tōkyō, ASCII Media Works, 20 Vol., 2000-En cours ; Takahashi Yashichirō, *Shakugan no Shana* [« L'Odysée de Kino – Le Beau Monde »], illustr. Itō Noizi, Tōkyō, ASCII Media Works, 22 Vol., 2002-2011.

<sup>1636</sup> Sur la réception du *light novel* dans le monde, nous invitons à consulter, entre autres : Hiraishi Yūya & Oota Mutsumi, « Raito noberu no eigo hon'yaku » [Les traductions anglaises des *light novels*], in Ichianagi Hirotaka & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 84-91 ; Jeon Taeho, « Kankoku no raito noberu juyō katei to sono tokuchō » [La réception du *light novel* en Corée et ses caractéristiques], in Ichianagi Hirotaka & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 174-178 ; Oota Mutsumi, « Taiwan – Chūgoku no kei shōsetsu » [Le *light novel* en Chine et à Taiwan], in Ichianagi Hirotaka & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha,

par le succès des animés et des mangas, ou encore la pratique pirate des *scanlations* sur internet, destinée à satisfaire une immense communauté de lecteurs impatients de pouvoir savourer la légion de séries indisponibles dans leurs pays, dont ils ont pu entendre parler notamment en regardant ou lisant leurs adaptations en animés et mangas. Mais, cela est dû, aussi, grandement, au triomphe colossal d'une œuvre en particulier, *Sword Art Online* de Kawahara Reki, et de l'*alliance d'images* soignée qui l'appuie depuis le début de sa sérialisation en 2009. Avec elle, le *light novel* entre dans un second boom et, nous assistons, outre à sa réussite commerciale et culturelle, à l'émergence de *web novels*, qui donnent lieu à un vivier d'apprentis-auteurs – dont Kawahara Reki faisait partie – où viennent se servir régulièrement les éditeurs ; d'autre part, la série entraîne un retour en force de la fantasy, sous une forme singulière, dénommée l'*isekai* – où le protagoniste est transporté, pour une raison *x* ou *y*, dans un monde parallèle, qu'il soit virtuel ou non –, et sur laquelle nous nous étendrons sous peu. En termes de chiffres, ce second boom est sans appel. En 2012, la valeur du marché a triplé, culminant à 28,4 milliards de yen – environ 230 millions d'euros –, le *light novel* représentant alors 21% du total des ventes des livres de poche<sup>1637</sup>. La série *Sword Art Online* elle-même est emblématique à la fois de cette croissance financière et du succès, au-delà de l'archipel, de ces romans : ainsi, en 2017, alors forte de 19 volumes, elle passe la barre des 20 millions de copies vendues dans le monde, dont 13 au Japon et 7 à l'étranger – le premier tome en représentant à lui seul 1 million<sup>1638</sup>. Certes, un an plus tard, le *light novel* accuse une baisse de forme commerciale – 19 milliards de yen, soit 155 millions d'euros, pour 18,6% des ventes – ; mais, peu importe : le voilà devenu un élément incontestable et incontournable tant de l'écosystème littéraire japonais que de la culture Otaku, et un vecteur privilégié de l'imaginaire contemporain.

---

2013, p. 179-183 ; Oota Mutsumi, « Europa no raito noberu » [*Le light novel en Europe*], in Ichianagi Hirota & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 267-271 ; Maxime Danesin, « L'aube des light novels en France », art. cit., p. 7-29.

<sup>1637</sup> Roland Kelts, « Can Japanese “light novels” remain publishing heavyweights? », *The Japan Times* [En ligne], 24 Juin, 2018, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/culture/2018/06/24/general/can-japanese-light-novels-remain-publishing-heavyweights/>.

<sup>1638</sup> Karen Ressler, « *Sword Art Online* Light Novels Have 20 Million Copies in Print Worldwide », *AnimeNewsNetwork.com* [En ligne], 4 Avril, 2017, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.animenewsnetwork.com/daily-briefs/2017-04-04/sword-art-online-light-novels-have-20-million-copies-in-print-worldwide/.114365>. Donnons un élément de comparaison à ces chiffres, pour mieux appréhender leur singularité : l'une des séries les plus populaires, *Slayers* de Kanzaka Hajime, a franchi la barre des 20 millions de copies vendues en 2018, mais après avoir débuté en 1990 et atteint un total de plus de 50 volumes. En d'autres termes, *Sword Art Online* réussit la prouesse de parvenir à son niveau avec deux fois moins de tomes, et en seulement 8 ans d'existence. Cela dit, gardons à l'esprit la différence de contexte commercial, plus favorable à l'œuvre de Kawahara Reki, au regard de la popularité des *light novels* de nos jours, à la fois dans l'archipel et à l'étranger. Voir : Komatsu Mikikazu, « *Slayers Novel Original Series' Long-Awaited 16th Volume Set for Release on October 20* », *Crunchyroll.com* [En ligne], 31 Août, 2018, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.crunchyroll.com/fr/anime-news/2018/08/31/slayers-novel-original-series-long-awaited-16th-volume-set-for-release-on-october-20>.

Cette courte excursion dans l’histoire du *light novel* nous amène au problème majeur de sa définition. La seule évolution de ses aspects externes la rend confuse. Ainsi, dans son acception générale, aux débuts des années 2000, un *light novel* est un roman mangaesque, essentiellement sériel, en format *bunko*, de 200 pages environ, à bas prix – en moyenne, 550 à 700 Yen, soit 4 à 6 Euros –, illustré en noir et blanc, avec quelques planches couleurs, prépublié et édité dans une revue et une collection spécialisées, visant un public jeune. Si l’on observe le marché actuel, peut être désigné comme *light novel* un roman mangaesque, essentiellement sériel, en format *bunko* ou *shiroku-ban* (B6), au volume plus épais – 300 pages en moyenne, parfois les dépassant largement –, et au prix plus variable, puisqu’il peut aussi tourner autour des 1000 Yen (environ 9 Euros)<sup>1639</sup>. La prépublication dans des revues papiers n’est plus sa seule voie d’entrée, nombre de créations étant, à l’origine, des *web novels*, démarchées sur internet, et sa publication ne se concentre plus forcément sur des labels spécifiques. Les illustrations, présentes dans la majorité des cas, ne sont pas un critère absolu, et le public visé n’est plus un marqueur fiable, le *light novel* ciblant aujourd’hui plus directement les jeunes adultes, voire touchant le grand public en raison de sa popularité. Notons, aussi, que là où le phénomène est, au départ, japonais, il s’avère désormais possible d’ouvrir la définition aux créations étrangères (coréennes, françaises, etc.), de la même manière que pour le manga. Enfin, pour couronner le tout, il faut comprendre que cette nouvelle acception ne « *dé-light-novellise* » pas les œuvres passées, rend assimilable un grand nombre de créations romanesques actuelles non-identifiées, à l’origine, comme des *light novels*, et permet, par son étendue, de rétroactivement catégoriser des séries des années 1970-1980 en tant que tels. De quoi rendre, en somme, au regard des seuls éléments externes des *light novels*, toute définition extrêmement compliquée, forcément trop vague ou trop restrictive.

Comment, alors, déterminer ce qu’est un *light novel* ? Plusieurs attributs récurrents au fil des années peuvent être identifiés, à commencer par la présence d’un style d’écriture mangaesque. En quelques mots<sup>1640</sup>, indiquons que, généralement, les *light novels* font état d’une narration à la première et à la troisième personne, et d’un texte fluide, oralisé, au haut tempo de lecture, reposant essentiellement sur les dialogues ; pour différencier *qui* parle au cours de ces derniers,

<sup>1639</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>1640</sup> En raison du cadre limité de notre recherche, nous préférons, à ce sujet, renvoyer à l’excellente recherche menée par Senko K. Maynard, *Raito noberu hyōgenron: kaiwa, sōzō, asobi no disukosu no kōsatsu* ([« Théorie de l’expression dans les *light novels* : Considérations sur les dialogues, l’imagination, et les jeux du discours »], Tōkyō, Meijishoin, 2012). Celle-ci nous a particulièrement guidé dans nos recherches, et nous la retrouverons nécessairement au cours de l’étude de notre corpus. À noter que l’ouvrage a récemment connu une traduction anglaise, en étant incorporé à une réflexion plus générale sur la question de l’oralité dans le discours de la culture populaire japonaise contemporaine (manga, *ketai shōsetsu*, séries télévisées, etc.) : Senko K. Maynard, *Fluid orality in the discourse of Japanese popular culture*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2016.

le lecteur japonais se dirige aux tons personnels des personnages – dont la disparition fréquente, en traduction, rend parfois déroutante la lecture. Par conséquent, tout comme pour les *visual novels* et les mangas, le récit et l'accès à l'univers du *light novel* passent par les personnages. Signalons aussi l'usage important d'onomatopées, de redites – liées au découpage par chapitre et au système de prépublication –, et de *furigana*, ces *hiragana* ou *katakana* qui accompagnent les *kanji* difficiles, spécifiques, rares ou dont le sens a été modifié afin de créer des néologismes propices au récit – une pratique courante dans les domaines de la science-fiction et en fantasy. Autrement dit, le style général d'un *light novel* donne l'impression de lire un manga en prose<sup>1641</sup>. Si, à un œil non averti – ou enfermé dans une vision modernocentriste de la littérature –, cela peut paraître « simpliste », « peu littéraire », « enfantin », il faut comprendre que, à l'image de ce que nous avons exposé sur la notion de mangaesque, il s'agit là d'une autre complexité, qui n'a rien à envier à l'écriture romanesque moderniste, formelle. Cela tient, en particulier, à deux traits primordiaux du *light novel*, partagés avec les autres piliers de la littérature mangaesque : son rapport à la culture Otaku, et son départ du « réalisme naturaliste ». Concernant le premier point, considérons le fait que les *light novels* sont des membres à part entière de cette culture, fonctionnant en réseau avec les mangas, animés, etc., dans un double rôle typique d'adaptant et d'adapté, selon la logique de l'*alliance d'images*<sup>1642</sup>. Par conséquent, constate Azuma Hiroki, leur spécificité est moins une question externe ou interne (format, public visé, genres, etc.), que l'interrelation dont ils font preuve entre-eux – et dans un second temps, dirons-nous, avec les autres médias –, qui dénote le partage d'un « *imaginationscape* » (« paysage d'imagination »), selon la formulation de Zoltán Kacsuk, qui n'est autre que la base de données Otaku, avec ses personnages et ses éléments d'attraction<sup>1643</sup>. L'attachement de ces romans envers cette dernière fait, alors, de la compétence de décryptage mangaesque un prérequis primordial à la fois chez les auteurs et les lecteurs, c'est-à-dire à la fois au niveau de la création et de la réception ; en d'autres termes, est considéré comme un *light novel* un roman mangaesque avant toute chose. Si pareille définition pourrait sembler une lapalissade à ce stade, elle offre, cependant, enfin, une échappatoire au piège de l'étiquette liant le médium à l'âge du public, qui soumet l'analyse de l'objet littéraire et de sa réception à une tension intenable, en raison de deux faits notables. D'un côté, la tendance, chez les lecteurs contemporains, de n'avoir que faire des barrières générationnelles d'un autre temps – il en va de même pour celles liées à leur genre – ; d'autre

---

<sup>1641</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 35.

<sup>1642</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>1643</sup> Azuma Hiroki, *Gēmu-teki riarizumu no tanjō: Dōbutsuka suru posutomodan 2*, op. cit., p. 45-46 ; Zoltán Kacsuk, « From “Game-like Realism” to the “Imagination-oriented Aesthetic”: Reconsidering Bourdieu's Contribution to Fan Studies in the Light of Japanese Manga and Otaku Theory », art. cit., p. 277.



part, le vieillissement de ces mêmes lecteurs, qui n'équivaut pas nécessairement à un abandon des *light novels* – loin de là –, mais laisse entrevoir une continuité, et donc, l'expansion des classes d'âges et sa prise en compte par les éditeurs<sup>1644</sup>. Par conséquent, il est primordial, à nos yeux, que toute définition contemporaine du *light novel* refuse de se fonder sur le public visé par les stratégies commerciales, passées et actuelles – sans pour autant les méconnaître. Autrement, cela reviendrait à favoriser la répétition de cette triste habitude d'estampiller de « jeunes » les nouveaux phénomènes culturels afin de les critiquer durement, les marginaliser ou carrément rejeter, à l'instar, à leurs débuts, du rock, des smartphones et des réseaux sociaux, et ce, précisons, indépendamment de toute stratégie commerciale. Autant éviter tout risque de définition à l'obsolescence programmée, et utilisable de manière dépréciative.

Adoptons ainsi une large perspective définitoire du *light novel*, consistant à se focaliser sur sa nature mangaesque, où se mélangent la centralité de ses personnages et éléments d'attraction, sa vocation de faire vivre au lecteur des émotions fortes, son style d'écriture « conscient » d'être facile à lire et sa nature divertissante<sup>1645</sup> – quatre traits archétypaux servant de fonds commun, et dont l'un des premiers grands représentants fut, sans conteste, dans les années 1990, *Slayers* de Kanzaka Hajime<sup>1646</sup>. Les *light novels* se conçoivent, dès lors, comme l'une des portes d'entrées littéraires vers l'écosystème mangaesque et son imaginaire, au côté des mangas et des *visual novels*. Par conséquent, ils sont aussi discernables par un autre attribut, tout aussi essentiel que la compétence de décryptage mangaesque : à savoir, un « réalisme de type manga et animé<sup>1647</sup> », postmoderne – que nous qualifierons de *réalisme mangaesque* –, exposé par le critique japonais Ōtsuka Eiji et réadapté par Azuma Hiroki, et synonyme d'un départ du « réalisme naturaliste », moderne. De quoi s'agit-il ? Pour le saisir, il faut convenir que le *light*

---

<sup>1644</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 49-51.

<sup>1645</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1646</sup> Kanzaka Hajime, *Sureiyāzu* [« *Slayers* »], illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 16 Vol., 1990-En cours. La série s'était officiellement terminée au quinzième volume en 2000 ; mais, dix-huit ans plus tard, un seizième, instaurant un nouvel arc scénaristique, est paru, et laisse présager une poursuite du récit. Voir aussi, sur le même univers, et du même auteur : *Slayers Special*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 30 Vol., 1991-2008 ; *Slayers Smash*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 5 Vol., 2008-2011 ; *Slayers Delicious*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 4 Vol., 1997-1999 ; *Slayers Anthology*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobo, 2015 ; Kanzaka Hajime & Akita Yoshinobu, *Slayers x Orphen*, illustr. Araizumi Rui & Kusaka Yuuya, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2005.

<sup>1647</sup> Ōtsuka Eiji, *Monogatari no taisō* [« Gymnastique du récit »], Tōkyō: Asahi Shinbunsha, 2000, p. 198. Selon la traduction, pour le titre, de Corinne Quentin (Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 91). Précisons, au sujet de Ōtsuka Eiji, écrivain de mangas et de *light novels*, critique et chercheur, qu'il est l'auteur acclamé d'une œuvre pionnière sur la consommation de récits et le média-mix, *Monogatari shōhiron* ([« Théorie de la consommation de récits »], Tōkyō, Shin'yōsha, 1989 ; *Teihon monogatari shōhiron* [« Théorie de la consommation de récits : Édition standard »], Tōkyō, Kadokawa Shoten, 2001) – une traduction partielle, basée sur la réédition, est disponible en anglais (« World and Variation: The Reproduction and Consumption of Narrative », trad. En. Marc Steinberg, *Mechademia*, Vol. 5, Novembre, 2010, p. 99-116).

*novel* échappe aux deux catégories nées et institutionnalisées par la modernité littéraire, la *junbungaku* et la *taishū bungaku*, c'est-à-dire la « littérature pure » et celle « populaire », répondant, plutôt, à la logique de la culture Otaku :

Les médias généralistes continuent à diviser la production romanesque en « littérature pure » (*junbungaku*) et « littérature de distraction » (*entertainment*), mais en réalité, ces dix dernières années, la production éditoriale Otaku a donné naissance à de très nombreux romans qui n'entrent dans aucune de ces deux catégories. Toutes ces œuvres sont répertoriées de multiples façons, suivant des divisions classiques telles que « suspense/policier », « SF », « fantaisie », ou encore, selon le lectorat ou le projet de l'auteur, « roman pour la jeunesse », « novélisation de jeu vidéo », « roman pour adolescents ou jeunes adultes », etc. Le fait est que les écrits issus de la culture Otaku soient produits selon une logique propre, indépendante des catégories traditionnelles qui distinguent littérature pure et littérature de distraction, peut sans doute expliquer qu'ils soient encore peu considérés par la critique littéraire. Pour les appréhender, il faut pouvoir comprendre leur logique de production et donc l'évolution de la culture Otaku [...] »<sup>1648</sup>.

Enracinés dans la culture Otaku, les *light novels*, constate Azuma Hiroki, s'évertuent à dessiner « l'imaginaire », là où le « roman moderne dessine la réalité<sup>1649</sup> » ; c'est-à-dire, plus précisément, que « les personnages ou les situations [...] n'ont absolument rien de réaliste mais peuvent exister dans l'univers des bandes dessinées ou des films d'animation qui leur sont antérieurs, et c'est en ce sens que les lecteurs les considèrent comme réalistes ». Pareille transformation va au-delà des genres comme la fantasy ou la science-fiction ; tous sont concernés. Ce point, crucial pour aborder les *light novels*, explique en partie les réactions de rejet des critiques enfermés dans les schémas modernistes, et la nécessité d'une compétence de décryptage plus en adéquation avec la logique Otaku. Cela dit, cadre oblige, nous ne rentrerons pas dans les détails théoriques sur le réalisme mangaesque, d'autant que nous en avons déjà établi les grandes lignes en interrogeant la notion même de mangaesque<sup>1650</sup>. Notons seulement que ce basculement d'un réalisme moderne à un autre, postmoderne, est l'un des facteurs clés du réenchantement du monde dont nous sommes les témoins ; en cela, nous voyons moins en ce réalisme mangaesque un réalisme totalement nouveau, que le résultat d'une synergie dynamique, entre un autre, archaïque lui, et la culture contemporaine – cela même que décrit Michel Maffesoli par sa notion d'enracinement dynamique. C'est ce réalisme mangaesque qui

---

<sup>1648</sup> Azuma Hiroki, *Génération Otaku*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>1649</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>1650</sup> Pour plus de détails sur ce sujet, nous renvoyons aux études précitées, en particulier celle de Azuma Hiroki, *Gēmu-teki riarizumu no tanjō: Dōbutsuka suru posutomodan 2* – où il développe l'idée d'un « réalisme game-esque », qu'il serait par trop complexe de discuter proprement dans le cadre qui est le nôtre –, et celle de Zoltán Kacsuk, « From “Game-like Realism” to the “Imagination-oriented Aesthetic”: Reconsidering Bourdieu's Contribution to Fan Studies in the Light of Japanese Manga and Otaku Theory ».

participe à favoriser le retour du folklore, du mystère, du merveilleux, de la mythologie, de la magie, tout ce qui nourrit et réenchante, en somme, notre imaginaire et notre quotidien.

De nombreux points mériteraient d'être abordés sur le *light novel* en général, mais limitons-nous à ce panorama succinct sur le *light novel* en tant que l'un des piliers primordiaux de la littérature mangaesque<sup>1651</sup>. Passons donc sur la centralité des personnages<sup>1652</sup>, la place des adaptations, favorisées par l'*alliance d'images*, ou celle des chargés d'édition et du public dans le processus de création, puisque nous les avons déjà évoqués de manière générale en observant l'écosystème mangaesque. Mettons aussi de côté l'importance des guides de lecture et d'écriture de *light novels*, si populaires au Japon, dans la formation des personnages et des ambiances<sup>1653</sup>, ou encore l'existence de collectifs d'auteurs à l'instar du Groupe SNE (1986-), qui est à l'origine de l'un des *light novels* fondateurs de la fantasy japonaise contemporaine,

---

<sup>1651</sup> Pour plus de détails sur les *light novels*, outre les travaux précédemment cités, nous renvoyons vivement à la consultation de deux tomes de recherches collectives récentes, marquant, à nos yeux, une normalisation de la prise en compte de ce medium dans le milieu universitaire au Japon : Ichiyanagi Hirota & Kume Yoriko (éds), *Raito noberu kenkyū josetsu* [« Introduction à la Recherche sur les *light novels* »], Tōkyō, Seikyūsha, 4<sup>ème</sup> édition, 2013 (2009) ; *Raito noberu studies* [« Études sur les *light novels* »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013. Perspectives sur l'histoire du *light novel*, sur son rapport au *média-mix*, à la barrière des genres, ou encore études ciblées sur des œuvres spécifiques, etc. ; ce sont là deux mines d'or d'informations – que nous ne pourrions toutefois exploiter dans cette thèse, quand bien même elles ont nourri nos réflexions. Seul regret : l'absence de traductions, qui en faciliterait la diffusion, et par là même, la reconnaissance du potentiel du *light novel* à l'étranger.

<sup>1652</sup> Permettons-nous seulement une courte indication, afin de contre-balancer quelque peu ce que nous avons dit à ce propos. Le fait que dans les *visual novels*, il y ait une tendance à créer en amont du récit les personnages, tant ils sont centraux, ne veut pas dire que tout artefact de littérature mangaesque est façonné de la même manière. Par exemple, l'auteur de *Sword Art Online* confiait dans un récent interview qu'il ne « crée pas généralement un personnage, un décor, ou quoique ce soit avant de commencer à écrire » ; il cite, en exemple ses personnages féminins, qui « deviennent ce qu'elles sont » au fur et à mesure de son écriture (Patrick Frye, « “Sword Art Online” Season 2 and 3 : Kawahara Reki Talks SAO, “Accel World,” Anime, and Future Plans », *Inquisitr.com* [En ligne], 30 Avril, 2015, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.inquisitr.com/2055209/sword-art-online-season-3-and-2-kawahara-reki-talks-sao-accel-world-anime-and-future-plans/>).

<sup>1653</sup> Les guides ont leur importance, dans un système éditorial favorable à l'émergence de (très) jeunes nouveaux talents et fonctionnant *via* la base de données Otaku. Ils s'avèrent parfois généralistes (*Raito noberu kakitai hito no hon* [« Le livre pour ceux qui veulent écrire des *light novels* »], Tōkyō, Seibido Shuppan, 2008 ; *Raito noberu sōsaku* [« Création d'un *light novel* : 100 Q&R »], Tōkyō, Shinkigensha, 2012), ou bien, plus spécifiques, à l'instar de titres tels *Hayawakari!! Raito noberu fantasy* ([« Facile à comprendre ! Le *light novel* de Fantasy »], Tōkyō, Shōgakukan, 2006), *Kore dake wa oboete okitai: Raito noberu no tame no nihongo hyōgen* ([« Je veux juste me souvenir de ça : les expressions japonaises pour les *light novels* »], Tōkyō, Shuwa System, 2012), ou encore *Kyarakuta recipe = Character recipe: Sōsaku sekai no 100 kyarakuta* ([« Recettes de personnages : 100 personnages du monde de la création »], Tōkyō, Shinkigensha, 2011). Précisons qu'ici, si nous ne citons que quelques titres écrits par Enomoto Aki – une goutte d'eau de sa bibliographie –, celui-ci est loin d'être le seul à publier dans ce domaine. *De facto*, un choix à donner le tournis est mis à disposition de l'écrivain en herbe ou de l'amateur dans les librairies japonaises. Autrement, ajoutons, à propos des guides de lecture – tout aussi nombreux et paraissant régulièrement –, qu'ils nourrissent la grande communauté de fans de l'écosystème Otaku, et offrent un suivi intéressant des créations dans un marché colossal, une classification critique, et un regard sur les tendances dans le monde du *light novel*. La série la plus connue d'ouvrages de ce type est celle éditée annuellement par Takarajimasha, *Kono raito noberu ga sugoi!* Depuis 2004, elle révèle le top dix des *light novels* les plus appréciés par les lecteurs – interrogés *via* des sondages sur internet –, ainsi que celui des personnages féminins et masculins, donnant ainsi à voir l'importance accordée par la culture Otaku à ceux-ci ; depuis 2009, les illustrateurs de *light novels* ont aussi désormais droit à leur classement.

*Les Chroniques de la guerre de Lodoss*<sup>1654</sup>. Permettons-nous juste une ultime, mais nécessaire remarque, sur l'apport général des illustrations, élément marquant, significatif et attractif du *light novel*. Nous n'insisterons jamais assez sur ce point, mais gardons à l'esprit que la présence d'illustrations au côté d'un texte n'est ni enfantine ni synonyme d'une qualité inférieure, n'en déplaisent aux préjugés méprisants envers l'image institutionnalisés par la modernité<sup>1655</sup>. L'usage d'images provient d'une trop longue et riche tradition exogène et endogène pour que nous puissions l'aborder en détail ici ; cependant, notons qu'au Japon, c'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sous le nom de *sashi-e*, que les illustrations apparaissent « dans leur fonction d'ancrage du texte, comme ornement des romans-feuilletons publiés dans les nouveaux journaux<sup>1656</sup> », et contribuent directement au succès de la littérature populaire. Les illustrations des *light novels* – dont le nom aujourd'hui est emprunté au français, via l'anglais (*Irasutorēshon*) –, s'inscrivent dans une tradition favorable. Leur force, résume Enomoto Aki, consiste à transmettre facilement au lecteur une donnée, une émotion, lui faire ressentir de la sympathie, une certaine proximité avec les personnages, ou le moment vécu<sup>1657</sup>. Peu nombreuses par volume – plus ou moins une dizaine, généralement –, elles sont ainsi comparables aux *gohobi-e* des *visual novels* : tout comme elles, les illustrations des *light novels* fixent un point dans la narration, servent de jalons marquant des scènes spécifiques et hautement émotionnelles ; les atteindre fonctionne similairement comme une récompense, et redonne une impulsion à la lecture. Attrayantes, elles renforcent le charme de l'ouvrage en tant qu'élément d'attraction paratextuel. Accessibles, elles servent aux lecteurs à déterminer sur quelle(s) série(s) ils vont jeter leur dévolu – ainsi, relève Enomoto Aki, un nombre non négligeable d'entre eux les achète en fonction des illustrations<sup>1658</sup>. Ré-accessibles, elles rendent attractive toute perspective de relecture ou de re-feuilletage,

<sup>1654</sup> Mizuno Ryō, *Rōdosu-tō Senki*, illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 1988-1993 ; *Les Chroniques de Lodoss*, illustr. Izubuchi Yutaka, trad. Fr. Christèle Dufraisse, Yukio Reuter & Laurence Poyer, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 4 Vol. 2006-2009. Voir aussi, sur le même univers et du même auteur : *Hai Eruifu no Mori Dīdoritto monogatari* [« Le Dit de Deedlit, la Haute Elfe de la forêt »], illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1995 ; *Kokui no Kishi* [« Le Chevalier Noir »], illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1995 ; *Rōdosu-tō Densetsu* [« La Légende de Lodoss »], illustr. Yamada Akihiro, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 5 Vol., 1994-2002 ; *Hyōryū Densetsu Kurisutania* [« La Légende emportée de Crystania »], illustr. Urushihara Satoshi, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 4 Vol., 1993-1996 ; *Shin Rōdosu-tō Senki* [« Les Nouvelles Chroniques de Lodoss »], illustr. Mikimoto Haruhiko, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 6 Vol., 1998-2006.

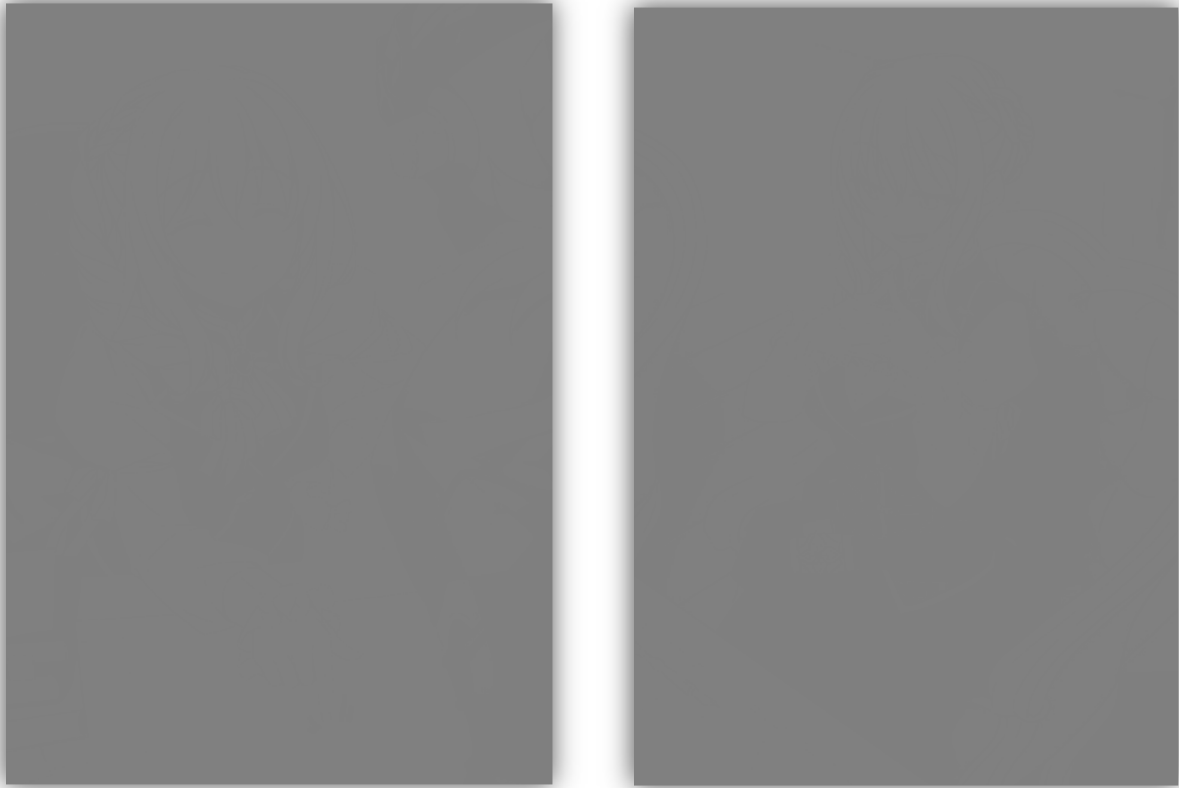
<sup>1655</sup> Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>1656</sup> Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, *op. cit.*, p. 21-22.

<sup>1657</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 75-78.

<sup>1658</sup> Notons, avec la critique japonais, que l'absence d'illustrations dans un *light novel* – notamment lorsqu'une série est éditée en format relié – peut susciter plus facilement l'attrait de lecteurs adultes. Inversement, la présence d'illustrations peut s'avérer un frein pour ceux-ci, en raison d'un certain « embarras », lié au regard de la société moderne sur l'image (Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 78). En conséquent, les illustrations des *light novels* sont un excellent révélateur à la fois de goût, et de la relation du lecteur à sa propre image et à de nombreuses conventions de la société moderne.

endossant un rôle de nodules mémoriels susceptibles de reconnecter le lecteur aux personnages, aux émotions vécues à travers et à leur côté au fil du récit.



**FIGURE XIII** – Exemples d’illustrations dans *Goblin Slayer* mettant en avant les émotions d’un personnage, ici l’Hôtesse : à gauche, agacée par l’attitude du protagoniste, ce qui se remarque par les traits de colère, l’ombre au niveau des yeux, le visage faussement souriant, et la gestuelle (Vol. 1) ; à droite, surprise et rougissant face lui (Vol. 2). La compétence de décryptage mangaesque joue là pleinement son rôle.

Cela étant dit, une différence notable sépare les illustrations des *light novels* de celles des *visual novels* : le protagoniste, masculin majoritairement, s’y trouve plus fréquemment représenté, avec des traits singuliers<sup>1659</sup>. Cela rend le processus d’identification à celui-ci par le lecteur plus proche de l’expérience romanesque traditionnelle. Toutefois, il reste confronté au

---

<sup>1659</sup> Cela n’est toutefois pas toujours le cas. Prenons, comme contre-exemple représentatif, celui de la série romanesque de Arikawa Hiro, *Library Wars*, qui déroge doublement aux règles usuelles. D’un côté, elle a pour protagoniste une jeune femme ; de l’autre, ses seules illustrations sont les couvertures de chaque volume – publié, à l’origine, en format relié –, et celles-ci ne présentent que la silhouette sombre des personnages – certes stylisée façon manga et avec certains éléments d’attraction visibles. Cela permet non seulement une identification bien plus aisée par les lecteurs, et attire, aussi, le regard d’un public plus adulte (Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 54) – ce dernier point étant renforcé, *de facto*, par le récit même, *Library Wars* présentant un univers dystopique qui n’a rien à envier aux romans traditionnels du genre. Sur ce *light novel*, nous renvoyons plus particulièrement à l’analyse comparatiste que nous lui avons déjà consacrée : Maxime Danesin, « La représentation de la censure dans la série romanesque japonaise *Library Wars* : une lecture à la lueur de *Fahrenheit 451* », *ReS Futurae* [En ligne], Vol. 9, Juin, 2017, p. 1-22. DOI : 10.4000/resf.1006.

fait que la représentation visuelle des personnages et de situations clefs est fixée par les illustrations<sup>1660</sup> ; en d'autres termes, elles « entravent » en partie sa liberté d'identification et d'imagination. Est-ce une conséquence à juger négativement ? Ou, plus qu'entraver, devrions-nous considérer qu'elles guident le lecteur et lui permettent de créer des liens affectifs plus intenses avec les personnages ? Au-delà des goûts de tout un chacun, il nous paraît malaisé de critiquer négativement leur impact sur l'imagination, car cela reviendrait à méconnaître ou être aveugle à la centralité des personnages, des émotions et de l'image dans la culture Otaku. Arguons plutôt que les traits de dessin mangaesque offrent une bien plus grande liberté que d'autres, puisqu'ils se concentrent, non pas sur la représentation réaliste du personnage, mais sur le transfert d'une émotion exacerbée. En retour d'une perte d'un pan de la liberté d'imagination, l'illustration renforce considérablement, en échange, l'attractivité des personnages – et de la scène –, et l'alliance émotionnelle du lecteur à celui-ci. Son effet dépasse, d'ailleurs, le seul rapport intime, car, pour reprendre la position déjà énoncée de Jaqueline Berndt sur le principe du mangaesque<sup>1661</sup>, est ainsi facilité la création d'une communauté solide et affective de lecteurs fédérés autour de ce(s) personnage(s) « incarné(s) ». C'est là, après tout, l'un des mécanismes primordiaux de la centralité des personnages dans la culture Otaku, et un principe essentiel au fonctionnement de l'*alliance d'images* ; adorés, les personnages atteignent un statut d'idoles païennes contemporaines : par conséquent, il est raisonnable de considérer que l'illustration d'un *light novel* participe pleinement au double mouvement, décrit par Michel Maffesoli, des tribus postmodernes et du réenchantement du monde. Cela, notons-le, est tout autant valable pour les deux autres piliers de la littérature mangaesque, les mangas et les *visual novels*, et joue un rôle central dans la diffusion du néo-médiévalisme japonais et des transferts européens qui l'accompagnent, et son impact. Mais, puisque nous en discuterons au chapitre suivant, retenons, pour l'instant, que les illustrations des *light novels*, loin d'être des images superficielles, sont tout sauf anodines et méritent tout autant d'attention que le texte lui-même.

---

<sup>1660</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 76.

<sup>1661</sup> Jaqueline Berndt, « Facing the Nuclear Issue in a 'Mangaesque' Way. The *Barefoot Gen* Anime », art. cit., p. 157-158.



**FIGURE XIV** – Illustrations typiques des *light novels* néo-médiévaux : les combats majeurs du protagoniste, remarquablement dépeints de façon dynamique, donnant ainsi au lecteur la possibilité de ressentir au plus près l'intensité du moment. À gauche, dans *Goblin Slayer* (Vol. 1) ; à droite, dans *Sword Art Online* (Vol. 1). © REKI KAWAHARA ILLUSTRATION: abec KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS.

#### **II.4 – De la réception critique et universitaire de la littérature mangaesque en France**

En guise de conclusion à ce chapitre, nous souhaitons faire le point sur la réception française de la littérature mangaesque<sup>1662</sup>, pour le moins problématique. Par ce biais, nous espérons favoriser une certaine prise de conscience de la nécessité d'explorer, notamment dans le domaine littéraire, ces artefacts qui ne représentent pas, ou plus, une simple et passagère incursion dans nos habitudes, mais bien un changement d'état de notre horizon de lecture, de nos perceptions et de notre imaginaire.

Au sujet du manga, la recherche française est nettement en retard, par rapport à celles de ses voisins, hors Japon, quand bien même, aujourd'hui, nous soyons son deuxième marché de

---

<sup>1662</sup> Précisons que ce sous-chapitre se base, à l'origine, sur la lecture des quelques pages dédiées à la réception critique des mangas en France par Bounthavy Suvilay dans l'ouvrage de Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle* (*op. cit.*, p. 353-355), et notre propre recherche sur l'arrivée des *light novels* dans l'Hexagone (Maxime Danesin, « L'aube des light novels en France », *art. cit.*, p. 7-29).

lecture. L'origine de cette situation paradoxale se trouve dans le fait que la bande dessinée japonaise a été associée très tôt, chez les élites de l'Hexagone, à une connotation des plus négatives :

Vue d'Occident, la culture japonaise a longtemps semblé refléter une très ancienne tradition, sophistiquée et pleine de spiritualité, que les baskets douteuses des *otaku* seraient venues piétiner. Le manga, et avant lui les séries télévisées japonaises qui ont fait les beaux jours de *RécréA2* (1978-1988) et du *Club Dorothée* (1987-1997), ont d'abord été mal reçus chez nous. Les amoureux du Japon traditionnel y voyaient un furoncle hideux qui défigurait le beau pays de leurs rêves. Ségolène Royal en tête, des personnalités dénonçaient la dangerosité des séries nippones et du manga, censés véhiculer de mauvaises idées que les adolescents n'auraient jamais eues sans leur influence néfaste.<sup>1663</sup>

En 1996, six ans après la parution déformée du « premier manga intégralement en français », le chef-d'œuvre post-apocalyptique de Ōtomo Katsuhiro, *Akira*<sup>1664</sup>, alors acclamé internationalement, la levée de boucliers vis-à-vis des mangas se propage jusqu'au *Monde diplomatique* : une diatribe au vitriol de l'universitaire Pascal Lardellier lance un appel à la résistance, les désignant tour à tour comme un danger pour la société, une grave atteinte à la morale, une attaque contre le « patrimoine culturel européen » et un risque colossal pour l'avenir de la bande dessinée française<sup>1665</sup>. Publié l'année suivante, l'essai de Patrick Gaumer et Rodolphe (pseud.), au titre volontairement polémique, *Faut-il brûler les mangas ?*, cristallise le caractère brûlant de la question de la réception française de la bande dessinée japonaise dans les années 1990<sup>1666</sup>. Le milieu de la BD franco-belge ne fait pas un meilleur accueil au manga, mais moins par crainte de concurrence, qu'en raison du fait que « la profession n'a eu de cesse de rechercher à rehausser son statut, en revendiquant celui de "9<sup>e</sup> Art" » ; cet intrus nippon risquait, croyait-on alors, de tout compromettre<sup>1667</sup>. Jean-Marie Bouissou résume à merveille les reproches de tout bord que le manga allait alors subir à son arrivée en France :

---

<sup>1663</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 18.

<sup>1664</sup> Ōtomo Katsuhiro, *Akira*, Tōkyō, Kōdansha, 6 Vol., 1984-1993 (Prépublication in *Young Magazine*, 1982-1990) ; trad. Fr. Stanislas Baret, colorisée par Steve Oliff, Grenoble, Glénat, 14 Vol., 1990-1996 ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 1999-2000 ; trad. Fr. Djamel Rabahi, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 2016-2019. L'histoire de la publication française d'*Akira* est exemplaire du parcours du combattant et les déformations qu'a vécu le manga en France. Sa première édition, qui reprend la colorisation de la version américaine, se lit de gauche à droite, et divise l'histoire en 13 volumes, le 14<sup>ème</sup> étant un *artbook*. La seconde édition retrouve le nombre original de volumes et les dessins originaux en noir et blanc, mais conserve le sens de lecture occidental. Il a fallu attendre 2016 pour que l'éditeur français entreprenne, enfin, une publication respectant les codes originaux du manga japonais (lecture de droite à gauche, noir et blanc, etc.) et revisite la traduction originale. Sur *Akira*, son impact, sa réception, voir : Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 17 ; « Du passé faisons table rase ? *Akira* ou la révolution self-service », *Critique internationale*, n°7, 2000/2, p. 143-156.

<sup>1665</sup> Pascal Lardellier, « Ce que nous disent les mangas », *Le Monde diplomatique*, Décembre, 1996, p. 29.

<sup>1666</sup> Patrick Gaumer & Rodolphe (pseud.), *Faut-il brûler les mangas ?*, Blois, B.D. Boum, 1997.

<sup>1667</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 409-410.



Derrière la stigmatisation d'un « mauvais genre » culturel, il y a trois présupposés principaux. Le premier qu'il s'agit d'un produit culturel de mauvaise qualité. S'agissant de narration graphique, elle serait donc « mal dessinée », et l'histoire serait pauvre et mal conduite : « c'est toujours la même chose » et « on ne s'y retrouve pas » sont deux reproches couramment adressés au manga. Le deuxième présupposé est que le « mauvais genre » est dégradant, corrompeur. Il flatte « ce que l'homme a de bas en lui » : la vulgarité, le goût de la dérision ou du sentimentalisme facile, l'attirance pour le grotesque ou le morbide, la paresse et la concupiscence sous toutes leurs formes. Enfin, un « mauvais genre » s'adresse, presque par définition, à de « mauvaises gens », peu ou pas cultivés, à l'horizon et aux ressources limités, qui cherchent à s'évader à bon marché d'une vie peu plaisante<sup>1668</sup>.

Nous passerons sur la question des lecteurs, non par manque d'intérêt, mais parce que les travaux d'enquêtes sociologiques du groupe de recherche Manga Network, dont Jean-Marie Bouissou et Marco Pellitteri font partie, ont remarquablement démontré combien les préjugés péjoratifs sur le lectorat des mangas sont fallacieux et grotesques, et ce tant sur le plan de leur sociologie que de leur motivation<sup>1669</sup>. Les tentatives de marginalisation dégradante, voire d'infantilisation de lecteurs d'un artefact littéraire, d'un genre, d'un style, qui ne convient pas aux mœurs de l'institution ou de l'intelligentsia régnante, ne sont pas nouvelles dans le domaine littéraire, pour ne pas dire tout à fait récurrentes ; multiples sont les exemples (littérature policière, *fantasy*, romans-feuilletons, bande dessinée...). Comme tant d'autres, le manga, en tant que création populaire, subit le sort usuel réservé à ces objets culturels dans les milieux intellectuels modernistes, à savoir le mépris.

Nous passerons aussi sur l'impact du manga sur la BD ; notons seulement que, *a contrario* des prédictions de ses critiques, le premier a été loin de nuire à la seconde. Selon Jean-Marie Bouissou, le manga a su « amen[er] aux éditeurs une nouvelle clientèle », et surtout, il a « contribué à l'élévation du statut de la bande dessinée en général, en prouvant que la narration graphique peut produire des récits aussi sérieux, longs et “profonds” que la littérature *bona fide*, souvent plus frappants qu'elle, et accessibles à un public plus large<sup>1670</sup> ».

Ce qui nous intéresse le plus, au regard de notre propre démarche, est que le procès du manga dans les années 1990, c'est aussi une plaidoirie essentialiste et orientaliste vis-à-vis de l'archipel japonais. Car, si la bande dessinée nipponne est la cible d'attaques véhémentes de l'élite culturelle de l'Hexagone, c'est qu'elle brise l'écrin de verre dans lequel les Européens et les

---

<sup>1668</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>1669</sup> *Ibid.*, p. 413-420 ; Jean-Marie Bouissou, Bernd Dolle-Weinkauff et Marco Pellitteri, avec Ariane Beldi, « Manga in Europe: A Short Study of Market and Fandom », art. cit., 253-266 ; Jean-Marie Bouissou, « Popular culture as a tool for soft power: myth or reality? Manga in four European countries », in Nissim Otmazgin & Eyal Ben-Ari (dir.), *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*, New York, Routledge, 2012, p. 46-64.

<sup>1670</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 412-413.

Français avaient placé le Japon traditionnel – ou du moins, ce qu’ils entendaient comme tel. Un autre Japon, qui défie notre perception de la « japonité », créée par des décennies d’orientalisme et de japonisme, transparait alors derrière nos illusions nées de la modernité :

Réputé vulgaire, violent et laid, le manga a longtemps été mal vu en Occident. Il a horrifié les amoureux du Japon « traditionnel » symbolisé par la cérémonie du thé, de l’ikebana et les jardins zen. Mais ce Japon tout pétri d’élégance et de rigueur a toujours coexisté avec un autre, moins connu chez nous. Un Japon populaire et frondeur qui ne se souciait ni de bon goût, ni de morale. Un Japon qui adorait la grosse farce et les torrents de larmes, les fantômes sanglants, le sexe, le plaisir et le drame sous toutes leurs formes. Un Japon qui n’aimait rien tant que pleurer devant un beau *shinjū* et promener des phallus géants dans les rues lors des fêtes populaires et religieuses<sup>1671</sup>.

Conçu jusque-là en amalgamant le Japon exotique de Pierre Loti (*Madame Chrysanthème*), celui éternel de Kawabata Yasunari, celui des signes « vides » de Roland Barthes (*L’Empire des signes*), ou encore celui déterminé de Marguerite Yourcenar (*Mishima ou La vision du vide*)<sup>1672</sup>, l’archipel japonais des intellectuels français est bousculé sans vergogne par l’imaginaire véhiculé par le manga (et les animés) ; mais, les cercles lettrés ne peuvent se résoudre à accepter la culture nipponne dans son entièreté, et encore moins à faire face à leur propre aveuglement élitiste, orientaliste et essentialiste. Le rejet profond du manga par cette intelligentsia dépasse la simple question de goût et le fait que leur vision moderniste de la littérature les rend incapables d’en apprécier sa complexité ; il touche, en réalité, à la perception du Japon que le domaine littéraire français cultive fanatiquement. Car, si l’archipel, dans la tradition occidentale, est polarisé en une image stéréotypée d’une rare ambivalence, à la fois constamment diabolisé et glorifié<sup>1673</sup>, il apparaît surtout aux yeux de « la plupart des écrivains français », comme anhistorique, « le dernier refuge d’un espace pur, débarrassé du temps<sup>1674</sup> ». Cette vision demeure ancrée de nos jours, constate Michaël Ferrier, relevant l’« image figée du

---

<sup>1671</sup> *Ibid.*, p. 25. Le *shinjū* consiste en un double suicide amoureux, tandis que l’ikebana est l’art de l’arrangement floral.

<sup>1672</sup> Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990 (Calmann Lévy, 1888) ; Roland Barthes, *L’Empire des signes*, Paris, Albert Skira, 1970 ; Marguerite Yourcenar, *Mishima ou La vision du vide*, Paris, Gallimard, 1981.

<sup>1673</sup> Sur cette ambivalence, voir, entre autres : Ian Littlewood, *The idea of Japan: Western images, Western myths*, London, Secker & Warburg, 1996 ; Michaël Ferrier, « La tentation du Japon chez les écrivains français », art. cit., p. 33-55 ; Watanabe Ryō, « Le Japon de Barthes ou les limites de l’Occident », in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 93-101 ; Edwige Fujimoto De Chavanes, « Furansu ni okeru nihon gendai bungaku – Akutagawa Ryūnosuke kara Yves Simon made » [La réception de la littérature japonaise contemporaine en France – De Akutagawa Ryūnosuke à Yves Simon], in Kojima Takayuki & Komatsu Shinjirō (éds), *ibunka rikai no shiza: sekai kara mita Nihon, Nihon kara mita sekai* [Images and Reality: how the World sees Japan, how Japan sees the World], Tōkyō, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 2003, p. 265-275.

<sup>1674</sup> Michaël Ferrier, « La tentation du Japon chez les écrivains français », art. cit., p. 48-52.

Japon », cet « imaginaire bloqué sur les jardins zens et la cérémonie du thé », cette « tentation du musée<sup>1675</sup> » ; et en contre-point, s'entend le ballet des clichés sur le Japon contemporain :

Sur le Japon, chacun se croit de nos jours tenu de nous asséner ses trois ou quatre vérités différentes, munies d'autant de terminologies superposées. Nous assistons alors au triomphe de la répétition, à l'usure des mots, ce caractère étriqué et plat, rabougri, qui est celui de nombreux écrits français sur le Japon à l'heure actuelle. Les évidences règnent sans partage, le doute a pris congé : on y voit si souvent des Japonais *estampillés* (conformes), qui travaillent trop, qui ont des pratiques sexuelles particulièrement perverses et qui finissent tous plus ou moins par se suicider... Clichés d'hier (l'érotisme, qui fournit tant de livres pénibles et pesants sur le Japon) sur clichés d'aujourd'hui « les Japonaises en tailleur Yves Saint-Laurent, avec leurs sacs Vuitton, les Japonais harassés de travail) : stupeur et lieux communs. Assommant réemploi naïf de formules et d'idées datées, de redites et de ressasses : une représentation bête et fermée, déshumanisée, saturée de préjugés crypto-racistes enjolivés littérairement.

Or que représentent les mangas, si ce n'est un temps qui bouge ? une fenêtre sur un Japon vivant, populaire, non-muséifié ? Sans se départir de certains aspects mystérieux de la culture de l'archipel qui ont et continuent de nous fasciner – nombre d'entre eux sont pétris de folklore –, ils ouvrent une porte sur le quotidien, l'histoire en mouvement. Aux jardins zens sont préférées les salles de classe ; au temps suspendu de la cérémonie de thé, les aventures en tout genre ; à l'érotisme de la geisha, les joies et les peines de collégiens, de lycéens et de jeunes adultes. Certes, en tant que lieu de fictions, la bande dessinée japonaise se fait véhicule d'innombrables stéréotypes, mais, elle n'en reste pas moins, selon la formule de Jean-Marie Bouissou, « une expression et un révélateur des changements des mentalités et de la société » japonaises<sup>1676</sup>.

Par sa vitalité et par sa popularité, le manga représente un Autre qui se refuse à être cadencé par nos discours littéraires sur le Japon, qui donne à voir les illusions façonnées depuis des décennies à son sujet ; il révèle notre orientalisme séculaire, fait entrer en crise l'image du Japon telle qu'elle a été conçue par nos élites et notre institution, la renverse et la remplace par celle des lecteurs, des fans, des curieux, d'un lectorat populaire. C'est toute une représentation, un monde certes fantasmé mais un monde quand même, qui se fissure à l'arrivée du manga dans l'Hexagone, puis s'écroule dans un grand fracas avec son boom de popularité dans les années 2000. Mais, dans un même mouvement, une autre image de l'archipel s'élabore, sous nos yeux, à la fois porteuse de nouveaux stéréotypes et pleine de vie ; un basculement similaire à l'idée déjà évoquée de Michel Maffesoli sur la postmodernité comme un lieu d'apocalypse, c'est-à-dire de *révélation* et de recommencement de ce qui s'est sclérosé : « la fin d'un monde n'est

---

<sup>1675</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>1676</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 149.

pas la fin du monde ». C'est en cela que, si nous trouvons particulièrement adéquate la formule de Jean-Marie Bouissou sur ces « amoureux du Japon traditionnel » qui voient dans le manga « un furoncle hideux qui défigurerait le beau pays de leurs rêves », il nous semble tout aussi à propos de reprendre les mots de Jean-Paul Demoule sur « le désarroi du croyant devant un ciel soudain vide » dans ce contexte, car, le manga (et les animés) est ce facteur clef qui en vient à dissiper nos illusions sur un Japon éternel, à le désacraliser, mais aussi à le réenchanter, en ouvrant la porte à son folklore, son imaginaire, passé et présent, sans le filtre que notre orientalisme et notre essentialisme lui imposaient.

Face au ciel vide, le désarroi ; face au folklore qui se profile alors à l'horizon, les condamnations, le mépris, les préjugés. Mais où en est la réception critique et universitaire du manga aujourd'hui, maintenant qu'il s'est ancré profondément dans le paysage de nos librairies ? Selon Jean-Marie Bouissou, la bande dessinée japonaise « a surmonté l'essentiel de cette résistance » ; ainsi :

Les rayons de nos médiathèques publiques en sont bien garnis. On a pu voir des critiques élogieuses sur la bande dessinée japonaise aussi bien dans *Le Figaro Madame* que dans *Télérama*, *Le Monde de l'Education* et *Le Nouvel Observateur*. Le manga est primé – chichement, mais régulièrement – au festival d'Angoulême depuis 2001. Le Musée Guimet et le Centre Pompidou lui ont consacré des manifestations. Des ouvrages se sont attachés à ennoblir le manga en le rattachant à la plus ancienne culture du Japon. Un embryon d'activité académique apparaît : en 2010, pas moins de 20 thèses de doctorat touchant au manga étaient déposées en France<sup>1677</sup>.

Il est vrai que le manga a accédé, durant les années 2000, à une certaine reconnaissance. Si nous prenons le seul Festival d'Angoulême, sont lauréats de divers prix, entre 2000 et 2012 : Taniguchi Jirō, Urasawa Naoki, Nakazawa Keiji, Mizuki Shigeru, Nananan Kiriko, et Mori Kaoru<sup>1678</sup>. Depuis, ont été décernés, notamment, le Prix du 40<sup>ème</sup> Anniversaire du Festival à Toriyama Akira (2013)<sup>1679</sup>, le Grand Prix de la ville d'Angoulême à Ōtomo Katsuhiko (2015) et Takahashi Rumiko (2019)<sup>1680</sup>, et le Prix du Patrimoine 2018 à Umezū Kazuo. Dernière étape en date, mais non la moindre : la création du Prix Konishi, en 2018, pour récompenser la meilleure traduction de manga japonais, et dont le premier lauréat fut Sébastien Ludmann, pour

---

<sup>1677</sup> *Ibid.*, p. 411-412.

<sup>1678</sup> *Ibid.*, p. 411.

<sup>1679</sup> Toriyama Akira, *Dragon Ball*, Tōkyō, Shūeisha, 42 Vol., 1984-1995 (Prépublication in *Shōnen Jump*, 1984-1995) ; trad. Fr. Kiyoko Chappe & Fédoua Thalal, Grenoble, Glénat, 42 Vol., 1993-2000.

<sup>1680</sup> Takahashi Rumiko est notamment l'auteure des séries à succès *Ranma ½* et *Inu-Yasha*, arrivés en France, respectivement, en 1994 et 2002. Voir : Takahashi Rumiko, *Ranma ½*, Tōkyō, Shūeisha, 38 Vol., 1987-1996 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1987-1996) ; trad. Fr. Kiyoko Chappe & Fédoua Thalal, Grenoble, Glénat, 38 Vol., 1994-2002. Voir aussi : Takahashi Rumiko, *Inu-Yasha*, Tōkyō, Shōgakukan, 56 Vol., 1996-2008 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1996-2008) ; trad. Fr. Sébastien Gesell, Paris, Kana, 56 Vol., 2002-2014.

son travail sur la série de Noda Satoru, *Golden Kamui*<sup>1681</sup>. C'est là une idée fort bienvenue, au regard de l'histoire de la traduction des mangas en France, puisque nombre d'entre eux ont eu à subir, au cours des années 1990, une occidentalisation forcée de leurs éditions, afin de ne pas choquer un public français alors peu familier avec ses codes. Couvertures, titres et sens de lecture modifiés, détérioration graphique, colorisation, traduction approximative, voire trahison du texte original, francisation à outrance : les exemples sont légion.

Face à cette vague de reconnaissance, doit-on pour autant considérer l'affaire classée ? Loin s'en faut, malheureusement, tant du côté de la critique que de la recherche. Dans le cas de la première, cela se perçoit, justement, à travers le Festival d'Angoulême. D'un côté, les lauréats mentionnés entre 2000 et 2012 ne représentent que « 4,7% des 189 prix décernés depuis 2000, quand le manga compte aujourd'hui pour quelque 35% du marché français de la bande dessinée » ; c'est bien peu. Car, outre cette disproportion, un œil attentif s'apercevra que les œuvres acclamées par les élites culturelles en France sortent du lot par le statut de « manga d'auteurs » que leur donne un certain prisme francocentré<sup>1682</sup>. Ainsi, Tezuka Osamu, « celui qui a tout inventé », et Taniguchi Jirō (1947-2017), « le plus européen des mangakas », sont surreprésentés et mythifiés dans les discours français, au détriment d'immenses pans de la création japonaise et de la réalité du terrain<sup>1683</sup>. Le premier voit son image glorifiée et « relayée avec une ferveur qui semble annihiler tout esprit critique », au point d'occulter de nombreux éléments troublants<sup>1684</sup>, tandis que le second est apprécié pour « des qualités qui [l']éloignent du manga *mainstream* tel que le conçoit le public lettré : quiétude, littéarité, écriture du quotidien, introspection, mais qui le rapprochent de la bande dessinée d'auteur à la française<sup>1685</sup> ». Taniguchi Jirō est élevé au rang de modèle du manga, alors même que, la qualité de ses œuvres mise à part, il est bien plus connu dans l'Hexagone qu'au Japon. La notice du *Dico Manga* le concernant s'avère d'ailleurs révélatrice à la fois de cette différence dans sa réception, et d'une tentative de légitimation peu discrète de la critique française :

---

<sup>1681</sup> Noda Satoru, *Golden Kamui*, Tōkyō, Shūeisha, 17 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Weekly Young Jump*, 2014-En cours) ; trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 15 Vol., 2016-En cours.

<sup>1682</sup> Xavier Guilbert, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », art. cit., n.p. ; Nicolas Perez-Prada, « La "Nouvelle Manga" et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », art. cit., p. 79.

<sup>1683</sup> Xavier Guilbert, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », art. cit., n.p. Entre autres, il est remarquable que, comme le relève Xavier Guilbert, nombre de discours français font l'impasse sur le fait que *Shin Takarajima* de Osamu Tezuka, œuvre encensée comme le jalon du manga moderne, est en réalité une co-création, le scénario étant de Sakai Shichima ; ou encore, sur ses sérieuses difficultés financières – près de 28 millions euros de dettes –, et son importante « traversée du désert » entre 1968 et 1973.

<sup>1684</sup> *Ibidem*.

<sup>1685</sup> Nicolas Perez-Prada, « La "Nouvelle Manga" et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », art. cit., p. 74.

L'accueil enthousiaste *et légitime* que la critique *comme le public français* réservent à Taniguchi Jirō ne doit pas masquer le fait qu'il demeure au Japon, aujourd'hui encore, *en dépit de sa très impressionnante bibliographie*, un auteur relativement confidentiel, dont l'audience ne dépasse guère celle d'une fraction du lectorat adulte d'âge mur (35-40 ans et au-delà), minoritaire dans le monde des mangas<sup>1686</sup>.

Ce tropisme vis-à-vis de ces créateurs et le besoin frénétique franco-français sous-jacent de créer une opposition entre des mangas d'auteurs et des mangas populaires sont particulièrement frappants, mais peu étonnants. Comme le rappelle Nicolas Perez-Prada, « la figure de l'auteur est solidement valorisée en France. On se plaît ainsi à parler de cinéma d'auteur, de bande dessinée d'auteur et logiquement de manga d'auteur pour décrire une production qui bénéficierait d'un lustre particulier, d'une plus-value artistique<sup>1687</sup> ». Mais, et c'est là un point essentiel pour comprendre le gouffre entre la réception du manga chez les élites et chez le public, le fait est que « la dénomination de “manga d'auteur” est issue d'une hiérarchisation française des objets culturels qui n'a pas de réalité concrète au Japon<sup>1688</sup> ». Prisme franco-français, la catégorie de « manga d'auteur » dénote une tentative de prise de contrôle maladroite, par les critiques de l'Hexagone, de ce phénomène populaire qu'est la bande dessinée japonaise, en tentant de séparer le bon grain de l'ivraie selon des critères marqués par leur profond modernocentrisme et francocentrisme :

Ce qu'il faut retenir c'est donc que le manga d'auteur est une invention franco-française, que ce n'est pas une catégorie objective et qu'elle sert principalement à catégoriser les mangas du quotidien (c'est-à-dire ancrés dans le réel contemporain : pas de science-fiction, pas de western...). Il s'agit donc globalement d'une catégorisation éditoriale et thématique mais en pratique, elle dénote surtout une hiérarchisation qualitative. Pour donner un exemple, Jirō Taniguchi (qui est assimilé au mouvement de la Nouvelle Manga) est fréquemment présenté comme l'exemple type d'auteur de manga d'auteur. De ce fait, des commentateurs français n'hésitent pas à le présenter dans des termes dithyrambiques, comme dans ce billet de *9<sup>ème</sup> Art* : « C'est grâce à une exposition sobrement intitulée Jirō Taniguchi, l'Homme qui Rêve, que la ville de Versailles mettra à l'honneur le légendaire auteur japonais à l'Espace Richaud ». C'est oublier que « le légendaire auteur » mis à l'honneur n'est légendaire qu'en France<sup>1689</sup>.

Cette situation démontre que la reconnaissance du manga par la critique française est, à l'heure actuelle, loin d'être en phase avec la réalité des lecteurs et de la production japonaise ;

---

<sup>1686</sup> Nicolas Finet (dir.), *Dico manga : le dictionnaire encyclopédique de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 541. Nous ne pouvons nous empêcher de noter la manière habile de l'auteur d'intégrer, à sa critique, le public de l'Hexagone, alors même que, si Taniguchi Jirō y est apprécié, cela est surtout le fait d'une fraction des lecteurs français, la vaste majorité étant bien plus attirée par les mangas « populaires ».

<sup>1687</sup> Nicolas Perez-Prada, « La “Nouvelle Manga” et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », art. cit., p. 73-74.

<sup>1688</sup> *Ibid.*, p. 74 ; Jaqueline Berndt, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », art. cit., p. 299.

<sup>1689</sup> Nicolas Perez-Prada, « La “Nouvelle Manga” et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », art. cit., p. 74.

trompeuse, plus révélatrice du goût étriqué des élites que des qualités du manga, elle a de quoi profondément inquiéter car elle répète, *in fine*, à la fois des schémas orientalistes et essentialistes vis-à-vis de la culture japonaise, et le mépris institutionnel face aux œuvres populaires.

La reconnaissance du manga par la sphère critique est donc loin d'être aussi rassurante qu'il n'y paraît au premier abord. Dernier exemple en date, qu'on ne saurait ne pas évoquer : le scandale de l'attribution du Prix du 40<sup>ème</sup> Anniversaire du Festival à Toriyama Akira en 2013, révélé par le bdéiste français Lewis Trondheim<sup>1690</sup>. L'auteur de *Dragon Ball*, l'une des œuvres les plus populaires dans l'Hexagone et de par le monde, aurait dû, cette année-là, recevoir le Grand Prix. Pourtant, s'il est arrivé premier du vote des auteurs conviés à s'exprimer, l'Académie – à savoir les ex-Grands prix –, détentrice du dernier mot mais supposée tenir compte de ce résultat, allait refuser de lui attribuer cet honneur. Ni à lui, ni à Ōtomo Katsuhiro, le créateur d'*Akira*, qui faisait partie des cinq finalistes. La raison ? Ces deux auteurs représentaient par trop le manga populaire. Le vainqueur de l'édition fut Willem, dessinateur néerlandais né en 1941, certes aux grandes qualités, mais victime d'un choix par défaut, car seul auteur connu des ex-Grands Prix, selon les informations révélées<sup>1691</sup>. *Quid* de Toriyama Akira ? Celui-ci se voit décerné le prix du 40<sup>ème</sup> Anniversaire du Festival, une récompense qui, empruntons la formule de Nicolas Perez-Prada, « réussit la prouesse d'affirmer son statut d'auteur tout en le minorant, car il s'agit d'un prix au rabais<sup>1692</sup> ».

Depuis, une (très) lente évolution est en cours. Deux ans après ce scandale, le Grand Prix revenait à Ōtomo Katsuhiro ; en 2019, Takahashi Rumiko est à son tour célébrée : voilà, avec le prix de consolation attribué à Toriyama Akira, trois des grands noms de la première vague des mangas en France enfin reconnus. C'est un début, pénible et insuffisant au regard de la position de la bande dessinée japonaise dans l'Hexagone, mais un début quand même.

Qu'en est-il du côté de la réception du manga dans le milieu universitaire français ? Le nombre d'ouvrages dédiés entièrement aux mangas est maigre, pour ne pas dire famélique. Longtemps mis au rang des recherches « considérées comme indignes par les institutions [académiques] et les érudits les plus puissants<sup>1693</sup> », à l'instar du sort réservé à la bande dessinée en général, le manga souffre encore et toujours d'un déficit de reconnaissance profond,

---

<sup>1690</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

<sup>1691</sup> Outre l'article de Nicolas Perez-Prada, voir, entre autres, parmi les comptes-rendus de cette affaire : Benjamin Chapon, « Scandale au pays de la BD », *20minutes.fr* [En ligne], 4 Février, 2013. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.20minutes.fr/culture/1093589-20130204-scandale-pays-bd>.

<sup>1692</sup> Nicolas Perez-Prada, « La "Nouvelle Manga" et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », art. cit., p. 76.

<sup>1693</sup> Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, op. cit., p. 356.

particulièrement, dans le domaine des lettres. L'exploration de la bibliographie française qui lui est consacrée révèle bien vite une nature essentiellement journalistique et éditorialiste de l'accueil du manga<sup>1694</sup>. Cette situation est peu étonnante, puisque c'est la presse périodique spécialisée, en particulier les magazines *AnimeLand* et *Coyote mag*<sup>1695</sup>, qui a été, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, l'un des facteurs clefs de la diffusion, de la reconnaissance et du gain de respectabilité du manga (et des animés) auprès du public français. Sans contester l'utilité de ces ouvrages, dont nous pouvons nettement constater le boom entre 2004 et 2006, alors que le manga décolle dans l'Hexagone, la vaste majorité d'entre eux ressasse une approche introductive. Cela, bien entendu, n'a rien de négatif en soit, puisqu'il s'agit d'un média « déroutant » au premier abord<sup>1696</sup>, et que la production constante de nouvelles séries demande un suivi – d'autant que la floraison de guides dédiés aux mangas ou aux *light novels* est une pratique extrêmement courante au Japon. Mais, leurs qualités mises à part, la réception journalistique ne peut suffire, et ce encore moins au regard de la position de la France sur la carte culturelle du manga, et plus généralement, vis-à-vis de l'écosystème mangaesque. Face à cela, l'apport de la recherche ne devrait pas être optionnel pour l'analyse de ce phénomène, que cela soit de manière générale, ou bien spécifique à tel ou tel corpus. Il serait même grand temps qu'elle le prenne à bras le corps, car aussi intéressants et passionnants que puissent être les travaux de nos journalistes, ils souffrent parfois, outre d'un manque net de sources clairement

---

<sup>1694</sup> Outre l'*Histoire du manga* de Karyn Nishimura-Poupée et le *Dico manga* dirigé par Nicolas Finet, signalons les ouvrages de : Jérôme Schmidt, *Génération manga : le monde du manga et de l'animation japonaise*, Paris, Librio, 2004 ; Fabrice Dunis & Florence Krecina, *Guide du manga. France : des origines à 2004*, Strasbourg, Éd. Du Camphrier, 2004 ; Fabien Tillon, *Les Mangas*, Paris, Nouveau monde, 2005 ; Jérôme Schmidt & Hervé Martin-Delpierre, *Les Mondes manga*, Paris, EPA, 2005 ; Rodolphe Massé, Raphaël Pennes, Claire Deslandes & Franck Lecardonnel (éds.), *Le Guide phénix du manga*, Paris, Éd. Asuka, 2005 ; Stéphane Ferrand & Sébastien Langevin, *Le Manga*, Toulouse, Éd. Milan, 2006 ; Julien Bastide & Anthony Prezman, *Guide des mangas*, Paris, Bordas, 2006 ; Virginie Jacobberger-Lavoué, *Pokémon, manga, cosplay, japanime : un tsunami expliqué aux parents*, Paris, Éditions du Moment, 2015 ; Matthieu Pinon & Laurent Lefebvre, *Histoire(s) du manga moderne : 1952-2014*, Paris, Ynnis, 2015. Mentionnons aussi, quand bien même le premier livre est une traduction, et les trois autres le fait d'artistes : Helen McCarthy, *Osamu Tezuka : le dieu du manga*, trad. Fr. Jean-Paul Jennequin, Paris, Eyrolles, 2010 ; Daniel Blancou, *Manga : origines, codes et influences*, Strasbourg, l'Iconograph/CRDP Alsace, 2006 ; Richard Olivier, *Akira Toriyama, le maître du manga*, Paris, 12bis, 2011 ; Chrysoline Canivet-Fovez, *Le Manga*, Paris, Eyrolles, 2014. Enfin, signalons de manière globale, l'existence de nombreux ouvrages dédiés à la création, et non à l'étude du manga.

<sup>1695</sup> Lancé en 1991 comme fanzine, *AnimeLand* passe professionnel en 1996. Publié mensuellement jusqu'en 2013, il est devenu bimestriel, puis trimestriel (2018), en raison des difficultés financières de la presse écrite. Il compte, à l'heure d'Avril 2019, 226 numéros. Bimestriel, *Coyote mag* a pris son envol en 1998 et atteint les 78 numéros en Juin 2019.

<sup>1696</sup> Jean-Marie Bouissou reconnaît volontiers deux difficultés principales, au-delà de la simple question du sens de lecture, pour un lecteur non habitué : d'un côté, l'appréhension de la page, avec ses « cases de toutes tailles et de toutes formes, le changement des plans et des angles de vue, et les onomatopées qui sabrent la planche » ; de l'autre, le suivi d'« une intrigue proliférante dont les nombreux personnages “se ressemblent tous” [aux] yeux non avertis, et dans laquelle les glissements du temps et les changements de lieux ne sont indiqués que par des signes minimaux ». Face à ces difficultés, l'historien consacre tout un chapitre voué à leur seul éclaircissement. (Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 153-192).



établies, de grande variété, de biais propres à leurs positions subjectives assumées ; et ce, au point de s'empêtrer, à certaines occasions, dans une forme de discours perclus d'une verve certes bien léchée, mais par trop dans le sensationnel, voire dans des jugements qui font craindre à la perpétuation de stéréotypes nocifs<sup>1697</sup>.

En dehors des rares monographies déjà convoquées (Thierry Groensteen, Jean-Marie Bouissou, Christine Détrez et Olivier Vanhée, Brigitte Koyama-Richard) et d'un certain nombre d'articles scientifiques de grande qualité mais éparpillés, la recherche universitaire française sur le manga reste, pour reprendre le terme judicieux de Jean-Marie Bouissou, à l'état « embryonnaire ». Ne suffisent à combler ce gouffre ni les quelques thèses courageuses en cours ou récemment soutenues<sup>1698</sup>, ni le lien éventuel entre les mondes journalistique et universitaire<sup>1699</sup>. Concernant le domaine des études littéraires, l'état des lieux est d'autant moins réjouissant que, comme témoignait Thierry Groensteen en 2010 :

[...] depuis des années maintenant, les bandes dessinées ne sont plus enseignées dans les universités françaises, contrairement à la situation des pays voisins, tel qu'en Belgique ou en Allemagne. À l'exception de Pierre Fresnault-Deruelle, tous les plus grands spécialistes, tous les érudits qui ont écrit de manière extensive sur les bandes dessinées ces vingt dernières années, et dont les travaux sont considérés comme faisant autorité – je pense plus spécialement ici à Benoît Peeters, Harry Morgan, Thierry Smolderen, et moi-même –, travaillent en dehors de la sphère académique. Aucun d'entre nous n'a de position de lecteur à l'université ; nous effectuons nos recherches en dehors des institutions académiques<sup>1700</sup>.

---

<sup>1697</sup> Là encore, nous pensons plus particulièrement à l'*Histoire du manga* de Karyn Nishimura-Poupée qui, malgré de nombreux mérites, présente parfois un discours stéréotypé – comme lorsqu'elle fait mention du « gavage des consommateurs » – et aux relents d'une condescendance marquée, quand elle en vient à décrire le Comiket et les *otaku* comme une « fascinante et écoeurante foire d'amateurs », ou à évoquer le manga pornographique (Karyn Nishimura-Poupée, *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, *op. cit.*, p. 298 ; 312-320).

<sup>1698</sup> Valérie Claire Nathalie Boulanger, *Les Animaux dans les manga et l'animation japonaise*, thèse sous la dir. de Claude Guintard, Université de Nantes, 2006 ; Julien Bouvard, *Manga politique, politique du manga : histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir au Japon contemporain des années 1960 à nos jours*, thèse sous la dir. de Jean-Pierre Giraud, Université Jean Moulin, 2010 ; Joëlle Nouhet-Roseman, *Ambiguïtés sexuelles et incidences de l'infantile à l'adolescence : l'exemple des mangas pour les jeunes filles*, sous la dir. de François Richard, Université Paris Diderot, 2010 ; Julie Renard, *La Médiation du manga en France : un lent processus de légitimation*, sous la dir. de Pierre Molinier & Marlène Coulomb-Gully, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2011 ; Sandra Claudia Salagean, *Enfant des ténèbres : « Gothic wanderers, outcasts and rebels » dans la littérature, au cinéma, dans le jeu vidéo et dans le manga*, sous la dir. de Caroline Fischer, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2016.

<sup>1699</sup> Pensons, à titre d'exemple, à Bounthavy Suvilay, l'un des noms du journalisme français sur la culture Otaku, collaboratrice à l'ouvrage scientifique colossal de Marco Pellitteri, *The Dragon and the Dazzle*, et en préparation, depuis 2015, d'une thèse fort bienvenue en lettres modernes, à l'Université Montpellier 3, sur *Dragon Ball* et les transformations des discours sur la culture populaire au fil des mutations médiatiques et culturelles.

<sup>1700</sup> Thierry Groensteen, « Challenges to international Comics Studies in the context of globalization », in Jaqueline Berndt (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 1, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2010, p. 22.

Pareille situation peut s'expliquer par toute une série de facteurs : la sacralisation française de la littérature moderniste et autotélique, le mépris institutionnel historique et profondément ancré en France envers les créations populaires, ou encore, pour reprendre les propos de Thierry Groensteen, le retard dans l'établissement des *cultural studies*, par rapport à l'académie anglo-saxonne, et leur marginalisation face à la tendance, dans l'Hexagone, à privilégier une approche sémiotique – une spécificité française que le théoricien considère comme « équivalente à une exception culturelle<sup>1701</sup> ». Autre facteur d'exclusion probable, concernant cette fois directement les mangas : leur origine, qui, dans un système disciplinaire encore cloisonné, laisserait les seuls – mais limités en ressource – départements d'études japonaises à pouvoir s'en saisir. Pourtant, de nombreux arguments pourraient jouer en faveur de leur analyse dans les autres branches de la littérature, hors Japon : tant le comparatisme que les études sur la réception et la traduction, sur les transferts culturels et littéraires, pourraient, de droit, se sentir pleinement concernés par le manga et ses émulations.

Au regard de cet état général de la recherche sur les mangas en France, et sans diminuer le courage, les efforts et la qualité des travaux réalisés jusque-là, nous ne pouvons que reconnaître, avec Thierry Groensteen, l'« anomalie » de la situation. Cela l'est d'autant plus lorsqu'on songe à la place de l'Hexagone dans la réception mondiale de la bande dessinée japonaise, et de la culture mangaesque. Face à sa popularité phénoménale, les discours critiques se sont atténués en France ; mais le lourd silence universitaire sur sa matière reste assourdissant, nous donnant la nette impression que la recherche littéraire française s'est retirée sur l'Aventin. Cette situation est-elle regrettable ? Particulièrement. Irrémédiable ? Non, nous semble-t-il, du moment où les divers mythes, critères et illusions modernocentristes au cœur du domaine littéraire en France sont renversés, que celui-ci soit repensé et refondé ; mais la tâche est d'ampleur colossale.

Dans ce contexte de réception, qu'en est-il des autres membres de la littérature mangaesque japonaise, le *visual novel* et le *light novel* ? Concernant les premiers, leur arrivée en France au compte-goutte se fait dans une quasi-indifférence en dehors des cercles d'initiés. Kawa-Soft, une association française fondée en août 2008, s'évertue tant bien que mal à les faire connaître auprès du public de l'Hexagone ; jusqu'à présent, elle a traduit une poignée de titres, en accord avec les créateurs, dont deux des trois volumes de *World End Economica*<sup>1702</sup>, un *kinetic novel* de science-

---

<sup>1701</sup> *Ibid.*, p. 21-23.

<sup>1702</sup> Hasekura Isuna, *World End Economica*, Spicy Tails (dév.), Tōkyō, FuRyu Corporation, 3 Vol., 2011-2013 ; trad. Fr. Kohaku, Antony, Kawa-Soft, 2 Vol., 2013-2017. Le développeur, Spicy Tails, est un cercle de dōjin fondé par Hasekura Isuna.

fiction créé par Hasekura Isuna, l'auteur de l'une des œuvres de notre corpus, *Spice & Wolf*. Autrement, signalons la traduction de la célèbre série *Higurashi no naku koro ni (Le Sanglot des cigales)* en 2012, par Pierre Bancov, traducteur récurrent pour l'entreprise japonaise Nintendo<sup>1703</sup>. Mais, traductions pirates mises à part, le bilan officiel de titres disponibles est famélique – ce qui n'est pas aidé, selon les éditeurs de Kawa-Soft, par le temps extrêmement long pris non seulement par la traduction, mais aussi le décryptage informatique<sup>1704</sup>. Quant à la recherche française entièrement dédiée aux *visual novels*, elle est tout aussi embryonnaire, car à notre connaissance, seul existe un article introductif de Laurent Estornel, publié en 2018<sup>1705</sup>, qui, tout en étant intéressant et courageux, reste extrêmement limité, descriptif et ne s'appuie sur aucune référence bibliographique savante. Signalons, toutefois, la mention brève par Cécile Sakai de leur existence dans un article sur la situation générale de la littérature contemporaine japonaise<sup>1706</sup>. Cette reconnaissance est bienvenue de la part de l'une des chercheuses les plus éminentes de l'Hexagone sur le domaine littéraire de l'archipel. Mais, le constat est inévitable : la réception critique et universitaire des *visual novels* en France est encore dans les starting blocks.

Enfin, et pour terminer, concernant les *light novels*, nous avons déjà publié, en 2016, au sujet de leur réception dans l'Hexagone<sup>1707</sup>. Pour en reprendre les grandes lignes et les mettre à jour, ceux-ci ont subi de nombreuses difficultés d'intégration dans le paysage français lors de leur première vague de traductions, au cours des années 2000. Jusqu'à la récente création de la maison d'édition française spécialisée Ofelbe, en 2014, les diverses tentatives d'importations se sont, en grande majorité, soldées par des échecs. Outre l'absence d'un engouement immédiat sur le marché des livres, le peu d'intérêt que les *light novels* ont suscité chez les critiques et académiciens de l'Hexagone renforce un sentiment mitigé sur leur réception – rares sont ceux les prenant en compte, à l'instar des déjà cités universitaires françaises Anne Bayard-Sakai et

---

<sup>1703</sup> Ryūkishih07 (pseud.), *Higurashi no naku koro ni*, 07th Expansion (dév.), Tōkyō, 07th Expansion, 8 Vol., 2002-2006 ; *Le Sanglot des cigales*, trad. Fr. Pierre Bancov, Anpach, Saffran prod., 8 Vol., 2012.

<sup>1704</sup> Kawa-Soft, « À propos/FAQ », *Kawasoft.fr* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://kawasoft.fr/about-2/>. Sur les difficultés rencontrées lors d'un projet de traduction de *visual novel* – difficile obtention des licences, longueur du texte, problèmes informatiques pour afficher certains caractères (à, é, è, etc.) –, nous renvoyons aussi vers l'interview de Pierre Bancov : Seishoujyo (interv.), « Interview : Saffran Prod et l'édition des JV/VN en France : la difficulté à éditer et traduire un jeu en France », interview avec Pierre Bancov, *Gameblog.fr* [En ligne], 4 Mars, 2013. [Accès : 25/05/2019] URL : [http://www.gameblog.fr/article-lecteur\\_2083\\_interview-saffran-prod-et-l-edition-des-jv-vn-en-france](http://www.gameblog.fr/article-lecteur_2083_interview-saffran-prod-et-l-edition-des-jv-vn-en-france).

<sup>1705</sup> Laurent Estornel, « Les *visual novels* japonais », art. cit., n.p.

<sup>1706</sup> Cécile Sakai, « Une page se tourne : la littérature japonaise aujourd'hui », art. cit., p. 238-239. Autrement, mentionnons les recherches de l'anthropologue Agnès Giard sur la sexualité japonaise, qui évoque çà et là les jeux de simulation amoureuse, et s'est lancée dans l'étude des *otome games* – les fameux *gyaruge* inversés. Celle-ci a notamment organisé un colloque international, à l'Université de Paris Nanterre, le 14 Juin 2018, intitulé « Techno-réalités et créatures affectives. Les jeux de simulation amoureuse », et qui a vu certaines communications sur les *visual novels* de chercheurs étrangers précédemment cités (Patrick Galbraith, Luca Paolo Bruno, et Nozawa Shunsuke).

<sup>1707</sup> Maxime Danesin, « L'aube des *light novels* en France », art. cit., p. 7-29.

Cécile Sakai. La quasi absence de traductions de *light novels* en France suscite l'étonnement, puisque le lectorat et le marché de l'Hexagone s'avèrent être favorablement réceptifs aux mangas ; nous pouvons donc nous interroger de droit sur la ou les raisons des difficultés rencontrées par ces séries romanesques atypiques.

Si nous trouvons la trace des premières tentatives d'introduction à la fin des années 1990<sup>1708</sup>, les éditeurs français pionniers ont eu toutes les peines du monde à imposer les *light novels* dans les rayons des libraires jusqu'à la seconde vague de traductions menées par Ofelbe. En 2013, on ne comptait encore que seulement une vingtaine de titres parvenus en France – une goutte d'eau dans l'océan au miroir de la production nipponne –, et une étude plus minutieuse de ces derniers révèle bien vite l'illusion d'une telle estimation. Certaines publications ne sont, en effet, que des novellisations de mangas populaires, tandis que d'autres sont des *one shots*, tels *Le Chevalier d'Éon* et *Love & Destroy*<sup>1709</sup>, et non des séries entières. Pire, nombre de titres ont connu ou connaissent des interruptions de traductions : entre autres, *Les Chroniques d'Arslân* de Yoshiki Tanaka, mises en hiatus après le premier tome ; *The Sky Crawlers* de Mori Hiroshi, arrêté avant son troisième ; *Guin Saga* de Kurimoto Kaoru (1953-2009), série néo-médiévale forte de 130 volumes à la mort de l'auteure, interrompue dès le cinquième, en 2007<sup>1710</sup>. Plus surprenant encore, la série à succès international de Tanigawa Nagaru, *Suzumiya Haruhi no yūutsu (La Mélancolie de Suzumiya Haruhi)*, n'eut le temps de voir paraître que son premier volume, en 2009, avant d'être irrémédiablement mise de côté par son éditeur, Hachette. Les rares séries arrivées à terme font office d'exceptions : ainsi de la publication de l'œuvre de Ono Fuyumi, *Les Douze Royaumes*<sup>1711</sup> ; de *Library Wars* de Arikawa Hiro – malgré un hiatus de près de cinq ans – ; ou bien de la reprise par la maison d'édition Calmann-Lévy/Kaze des *Chroniques de la Guerre de Lodoss* de Mizuno Ryō. À première vue, le bilan de cette première vague de traductions de *light novels* paraît donc plus que mitigé. Malgré la présence en France

---

<sup>1708</sup> Mizuno Ryō, *Les Chroniques de la Guerre de Lodoss : la dame de Falis*, illustr. Izubuchi Yutaka, trad. Fr., Illan Nguyen, Paris, Delcourt, 1 Vol., 1996-Interrompue ; Katsura Masakazu, *Zetman*, trad. Fr. Studio Tomkam, Paris, Tonkam, 1997 ; Katsura Masakazu & Tomita Sukehiro *Le Roman de Video Girl*, trad. Fr. Studio Tomkam, Paris, Tonkam, 1999.

<sup>1709</sup> Katsura Masakazu & Hamazaki Tatsuya, *Love & Destroy*, illustr. Gotō Takayuki, trad. Fr. Inaba Satoko, Paris, Ed. Tonkam, 2006 ; Ubukata Tō (Tow, en français), *Le Chevalier d'Éon*, trad. Éric Faure, Rodolphe Massé & Alexandra Maillard, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 2008.

<sup>1710</sup> Kurimoto Kaoru, *Guin Saga*, illustr. Katō Naoyuki *et al.*, trad. Fr. Dominique Lavigne-Kurihara, Paris, Fleuve noir, 5 Vol., 2006-Interrompue ; Tanaka Yoshiki, *Les Chroniques d'Arslân*, illustr. Amano Yoshitaka et Tanno Shinobu *et al.*, trad. Fr. Jacques Laloz & Rodolphe Massé, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 1 Vol., 2008-Interrompue ; Mori Hiroshi, *The Sky Crawlers*, illustr. Tsuruta Kenji, trad. Fr. Yohan Leclerc, Grenoble, Glénat, 2 Vol., 2010-Interrompue.

<sup>1711</sup> Ono Fuyumi, *Les Douze Royaumes*, illustr. Yamada Akihiro, trad. Fr. Kageyama Tamako *et al.*, Vols. 1-12, Toulouse, Éd. Milan, 12 Vol., 2007-2010.

d'une forte communauté de fans de culture Otaku, ces échecs éditoriaux répétés démontrent la fragilité du marché jusqu'aux premières sorties des titres licenciés par Ofelbe, en mars 2015, à savoir *Spice & Wolf* et *Sword Art Online*. Parmi les maisons d'édition qui ont pris le risque d'introduire les *light novels* dans l'Hexagone, certaines proposaient déjà, pourtant, un catalogue de manga, à l'instar de Tonkam, Glénat et Hachette. Cette dernière a mené une stratégie commerciale qui s'avère être particulièrement révélatrice des difficultés rencontrées par la première vague de traductions. Suite à la tentative ratée de la publication de *Trinity Blood* de Yoshida Sunao<sup>1712</sup>, arrêtée après deux volumes traduits sur douze, cet éditeur français a décidé d'importer dans sa collection jeunesse la série populaire *Suzumiya Haruhi no yūutsu* de Tanigawa Nagaru et illustrée par Itō Noiji. À l'origine, celle-ci possède onze volumes, publiés au Japon par Kadokawa Shoten de 2003 à 2011. Adaptée en animé (2006) et en manga (2004) selon les codes de l'*alliance d'images*<sup>1713</sup>, forte d'une communauté francophone de fans déjà établie<sup>1714</sup>, cette série représentait, en toute logique, une valeur quasi-sûre de réussite commerciale dans l'Hexagone. Toutefois, la publication fut arrêtée dès la sortie du premier tome, officiellement en raison de faibles ventes. Or, à bien des égards, les raisons de cet échec retentissant ne se limitent pas à un manque de lecteurs : entre autres, cela est dû à une stratégie éditoriale qui n'a su ni prendre en compte la puissance de l'*alliance d'images*, ni jouer sur la proximité originale entre lectorat de mangas et lectorat de *light novels*, ni respecter le format même des *light novels* – illustrations mangaesques exclues, titre différent de la version manga traduite chez l'éditeur Pika, etc. S'il faut reconnaître à Hachette le fait d'avoir osé être l'un des premiers à avoir pris le risque d'introduire ce type romanesque japonais dans l'Hexagone, leurs choix éditoriaux sont à l'image des tâtonnements et de l'occidentalisation subis par la première vague de mangas en France – telle la réinterprétation, vue auparavant, du format de *Akira*. Supposée baisser les risques de rejet par le lectorat et les censeurs s'occupant des publications jeunesse, cette tendance éditoriale à la dé-japonisation partielle – aujourd'hui en grande partie obsolète – n'a non seulement pas fonctionné, mais est même parvenue à s'aliéner la communauté de fans. Hachette n'a toutefois pas été la seule maison d'édition à altérer les contenus originaux : ainsi, CalmanLévy/Kaze a modifié l'intégralité de la couverture du roman *Le Chevalier d'Éon*, passant d'une représentation mangaesque des personnages à une couverture noire au décor à motif végétal.

---

<sup>1712</sup> Yoshida Sunao, *Trinity Blood*, illustr. Shibamoto Thores, trad. Fr., Machida Momomi *et al.*, Paris, Hachette, 2 Vol., 2008-Interrompue.

<sup>1713</sup> Kawasaki Takuto & Yoshiyuki Iikura, « Raito noberu wa tajū sakuhin sekai no yume wo miruka? », art. cit., p. 27-30.

<sup>1714</sup> L'existence d'une communauté francophone de fans est établie depuis au moins 2007, via la création du site internet [www.haruhi.fr](http://www.haruhi.fr), c'est-à-dire seulement un an après l'adaptation animé au Japon de *Suzumiya Haruhi*, et avant l'acquisition française de la licence de la version animé par Kazé (2008) et des traductions du manga et du *light novel* (2009).

De même, les éditions Milan ont remplacé celle du roman *Les Gardiens de l'esprit sacré* de Uehashi Nahoko, premier et seul volume traduit de la série *Moribito Shirizu*, par une illustration de Thomas Ehretsmann, auteur de bande dessinée<sup>1715</sup>. À l'opposé de la légèreté inhérente aux effets de pinceau de l'originale, la réinterprétation française dénote un orientalisme criant, avec un arrière-plan stéréotypé, des kimonos et des traits par trop réalistes des deux protagonistes.

Cela dit, les choix individuels de ces maisons d'édition sont à rapporter plus généralement au système éditorial « à la française<sup>1716</sup> » vis-à-vis des traductions étrangères, qui ne jouait guère en faveur d'une réception sans accroc pour cette première vague de *light novels*. Référons-nous, à ce sujet, aux propos de Anne Bayard-Sakai, jugeant que

[...] la France est fondamentalement peu demandeuse [de flux culturels]. Elle exporte et diffuse – c'est une activité économique comme une autre –, mais elle est, du point de vue culturel, peu demandeuse. Si elle importe de la littérature, c'est en quelque sorte malgré elle, alors que le flux dans l'autre sens ne sera pas forcément considéré de la même manière. Il y a là une sorte de déséquilibre : [...] cela traduit quelque chose qu'en d'autres temps on aurait peut-être appelé une forme "d'impérialisme culturel" <sup>1717</sup>.

Des propos corroborés par le traducteur japonais Nishinaga Yoshinari : « La tradition française, c'est qu'il importe peu de faire une infidélité [dans la traduction], si elle est élégante. On n'a pas besoin d'être entièrement fidèle à l'œuvre, il faut que l'ouvrage soit réussi en français, et c'est une forme "d'impérialisme culturel" [...] <sup>1718</sup> ». Des auteurs japonais reconnus en dehors des *light novels*, comme Tanizaki Jun'ichirō, ont subi cette tradition française<sup>1719</sup>. Ainsi, un de ses ouvrages, *Kagi* (litt. « Clef »), vit sa première traduction, en 1963, paraître dans la collection Folio sous le titre de *La Confession impudique*, donnant une tournure érotique inattendue à son paratexte<sup>1720</sup>. En 1998, pour une retraduction publiée dans le deuxième tome de la Pléiade Tanizaki, Anne Bayard-Sakai se chargeait de lui « redonne[r] son nom, [...] *La*

---

<sup>1715</sup> Uehashi Nahoko, *Les Gardiens de l'esprit sacré*, trad. Fr. Minemori Yoshimi & Patrick Honoré, Toulouse, Éd. Milan, 2011.

<sup>1716</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 17.

<sup>1717</sup> Corinne Quentin (Mod.), « Les coulisses de la traduction », Table ronde avec Anne Bayard-Sakai, Jacqueline Pigeot, Iwasaki Tsutomu & Nishinaga Yoshinari, in Michaël Ferrier (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 208.

<sup>1718</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>1719</sup> Oura Yasusuke, « Midarana kokuhaku – Nichifutsu honyaku jijō no ichi danmen » [*La Confession impudique* – Un échantillon de la situation des traductions franco-japonaises], in Usami Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 97-100.

<sup>1720</sup> *Ibid.*, p. 99.

*Clef*<sup>1721</sup> ». Mais c'était sans compter sur une énième édition de la collection Folio qui additionna au nouveau titre l'ancienne traduction, placée en sous-titre et couplée à une photographie « impudique » et « exotique » sans rapport direct avec le contenu du roman<sup>1722</sup> ; voilà, malgré la mondialisation contemporaine, l'exotisme orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle continuant à subsister de nos jours comme atout commercial, souligne ironiquement le chercheur japonais qui a interrogé la fortune de la traduction de *Kagi* en France, Oura Yasusuke.

Par conséquent, reconnaissons qu'à la décharge des éditeurs français pionniers des traductions de *light novels*, le contexte littéraire et culturel de l'Hexagone s'avère loin d'être une promenade de santé. Toutefois, il n'empêche que les échecs des choix éditoriaux de cette première vague s'avèrent révélateurs de la contre-productivité d'une stratégie commerciale qui se coupe des avantages inhérents à l'*alliance d'images*, et supprime la dimension mangaesque des *light novels*. *In fine*, un mot résume cette introduction du pan romanesque de la culture Otaku : expérimentation. Mais, ne soyons pas négatif : au-delà de ses ratés, sa plus grande réussite fut celle d'avoir ouvert la voie à la création d'une maison d'édition spécialisée dans les *light novels*, Ofelbe. La sortie de leurs premiers titres, *Spice & Wolf* et *Sword Art Online*, en 2015, puis de leur troisième avec *Log Horizon*<sup>1723</sup>, est tout un symbole de ce passage à une seconde ère de traductions : Ofelbe a adopté, pour l'occasion, les principes de l'*alliance d'images* japonaise, en choisissant des œuvres populaires publiées aussi en manga chez leur partenaire, l'éditeur Ototo, afin de toucher les lectorats des deux médiums. *Quid* de la question de l'altération ? Il s'agit moins, désormais, d'une occidentalisation du contenu que d'éléments d'adaptation, au niveau du format, au marché français et au public visé. D'apparence mineure, la principale altération consiste essentiellement en la publication de deux tomes japonais en un seul volume français, pour certains titres seulement, entraînant la dé-colorisation mais non pas la suppression de la couverture du tome placé en seconde position. Ce format étonnant, vendu initialement à un prix de 19,90€ – 20,90€ depuis 2017 –, s'éloigne ainsi énormément de l'un des attraits des *light novels* : leur légèreté physique initiale, couplée à la petitesse de l'A6, qui les rend aisément transportables. C'est là fort regrettable, au regard de l'impact produit dans le rapport du lecteur au livre, et la dissociation créée avec le format des mangas. Cela l'est d'autant plus en raison de la division en deux collections des titres de Ofelbe : la première, dite « *Big Light Novel* », à laquelle appartiennent leurs trois titres initiaux, se veut classique, focalisée sur

---

<sup>1721</sup> Corinne Quentin (Mod.), « Les coulisses de la traduction », art. cit., p. 204.

<sup>1722</sup> Oura Yasusuke, « Midarana kokuhaku – Nichifutsu honyaku jijō no ichi danmen », art. cit., p. 100.

<sup>1723</sup> Tōno Mamare, *Log Horizon*, illust. Hara Kazuhiro, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2011-En cours ; trad. Fr. Rémi Buquet, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 3 Double Vol. (6 Tomes), 2015-En cours.

les œuvres de fantasy et correspond aux ouvrages en volume double ; l'autre, baptisée « *Light Novel* », est vouée à mettre en avant la diversité des genres, et respecte, cette fois, la publication originale tome par tome – avec un prix unitaire de 13,99€. Si la division de genres est une stratégie éditoriale qui n'appelle pas de commentaires particuliers, nous avouons que cette distinction par le biais d'un format double ou simple nous apparaît incompréhensible et gênante. D'autant que l'on retrouve, dans la seconde collection, deux titres phares de fantasy néo-médiévale : *DanMachi, la légende des Familias*<sup>1724</sup> et *Re:Zero*<sup>1725</sup>, qui auraient eu tout à fait logiquement leur place au côté des *Spice & Wolf*, *Sword Art Online* et *Log Horizon*.

Quoiqu'il en soit, en dehors de ces choix éditoriaux atypiques, il faut reconnaître que la stratégie d'*alliance d'images* employée par Ofelbe a payé, puisqu'ils sont, désormais, bien intégrés au marché français, et en passe de terminer leur première longue série, *Spice & Wolf*. Au contraire de ses prédécesseurs, la jeune maison d'édition a su conquérir et fidéliser son lectorat, dernière pièce manquante, jusque-là, pour proclamer l'aube des *light novels* en France. La réussite commerciale est tôt rencontrée, puisque dès 2016, « les ventes les plus populaires dépassent [...] les 10 000 exemplaires[,] un beau score dans le domaine de l'édition littéraire, porté notamment par les fans de mangas, mais pas seulement<sup>1726</sup> » : les amateurs de science-fiction et de fantasy sont, aussi, au rendez-vous. Depuis, le catalogue de titres chez Ofelbe s'est considérablement étoffé. Au sein de la collection « *Big Light Novel* », ont débarqué trois piliers de la fantasy mangaesque, à savoir l'*isekai* de Maruyama Kugane, *Overlord*, et les séries de science fantasy *A certain magical Index*<sup>1727</sup> et *The Irregular at Magic High School*<sup>1728</sup>. Du côté de l'autre collection, sont introduites deux œuvres tout aussi populaires dans la culture Otaku : la comédie-romantique *My Teen Romantic Comedy is wrong as I expected*<sup>1729</sup> et la fantasy urbaine

<sup>1724</sup> Ōmori Fujino, *Dungeon ni deai o motomeru no wa machigatteiru darō ka*, illustr. Yasuda Suzuhito, Tōkyō, SB Creative, 15 Vol., 2013-En cours ; *DanMachi, la légende des Familias*, trad. Fr. Marie-Saskia Raynal, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 9 Vol., 2016-En cours.

<sup>1725</sup> Nagatsuki Tappei, *Re:Zero kara hajimeru isekai seikatsu*, illustr. Ōtsuka Shinichirō, Tōkyō, Media Factory, 20 Vol. (+3 annexes, +4 recueils), 2014-En cours ; *Re:Zero – Re:vivre dans un autre monde à partir de zéro*, trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 6 Vol., 2017-En cours.

<sup>1726</sup> Louis-Baptiste Huchez & Cnews (Interv.), « Les light novels japonais à la conquête de la France », *Cnews.fr* [En ligne], 23 mars, 2016 : [Accès : 25/08/2019] URL : <https://www.cnews.fr/livres/2016-03-23/les-light-novels-japonais-la-conquete-de-la-france-725708>.

<sup>1727</sup> Kamachi Kazuma, *Toaru Majutsu no Index*, illustr. Haimura Kiyotaka, Tōkyō, ASCII Media Works, 22 Vol. (+3), 2004-2011 ; *A certain magical Index*, trad. Fr. Nicolas Gouraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 2 Double Vol. (4 Tomes), 2018-En cours.

<sup>1728</sup> Satō Tsutomu, *Mahōka kōkō no rettōsei*, illustr. Ishida Kana, Tōkyō, ASCII Media Works, 29 Vol. (+1), 2011-En cours ; *The Irregular at Magic High School*, trad. Fr. Nesrine Mezouane, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 3 Double Vol. (6 Tomes), 2016-En cours.

<sup>1729</sup> Watari Wataru, *Yahari ore no seishun rabu kome wa machigatteiru*, illustr. Ponkan8, Tōkyō, Shōgakukan, 14 Vol. (+3), 2011-En cours ; *My Teen Romantic Comedy is wrong as I expected*, trad. Fr. Paul de Lacvivier, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 2 Vol., 2018-En cours.



*Durarara!!*<sup>1730</sup>. Surtout, cette expansion n'est pas le seul fait de Ofelbe : ainsi, de grandes maisons d'éditions spécialisées depuis longtemps dans la publication de mangas comme Glénat, Kana, Pika ou encore Kurokawa développent désormais à leur tour une ligne éditoriale « *light novels* » ; ainsi, à titre d'exemple, chez ce dernier, de la toute récente traduction de l'un des fleurons du néo-médiévalisme mangaesque de ces dernières années, *Goblin Slayer*<sup>1731</sup> – sachant que l'éditeur traduit, aussi, en parallèle, sa version manga, profitant ce faisant de la dynamique de l'*alliance d'images*. Reste, dorénavant, à voir si la conquête, enfin lancée, de nos librairies et de notre imaginaire par ces romans mangaesques prendra la même ampleur que celle du manga. Ces prochaines années seront cruciales et participeront, peut-être, à l'essor et à l'expansion, dans le domaine romanesque français, de créations mangaesques locales.

\*  
\*\*

Les artefacts de la littérature mangaesque, et l'écosystème culturel dans lequel elle évolue, représentent un vivier faramineux pour les études littéraires. Cette longue introduction, des plus nécessaires dans notre cadre, au regard du peu de connaissances françaises sur le sujet dans le monde universitaire, se veut aussi un appel à ne pas négliger ni prendre de haut ce pan culturel contemporain qui ne concerne pas le seul Japon. Pour généraliser la position de Frederik L. Schodt sur les mangas, ceux-ci, les *visual novels* et les *light novels* s'avèrent certes « une fenêtre ouverte sur l'identité japonaise, une vue, pas nécessairement sur la réalité elle-même, mais sur les aspirations, les rêves, les cauchemars, les fantasmes, les fétiches d'une culture<sup>1732</sup> » ; mais, la littérature mangaesque est autant un miroir, un prisme, capable de nous informer sur *nous-mêmes*, directement ou indirectement, et ce plus particulièrement par les nombreux transferts culturels sur lesquels elle repose. Nombre de ces artefacts ont été façonnés à l'aide d'éléments d'attraction, de motifs, d'archétypes, de fragments d'histoires et de légendes en provenance, à l'origine, d'Europe ; en d'autres termes, ces œuvres qui viennent peupler nos bibliothèques sont porteuses d'un potentiel rare, à cette échelle : nous renvoyer, en masse, notre propre matière culturelle – ou plus exactement, celle dont nous nous réclamons les héritiers –, transformée, réorganisée, remodelée et revitalisée. Il n'est, d'ailleurs, pas anodin que la vaste majorité des

---

<sup>1730</sup> Narita Ryogō, *Durarara!!*, illustr. Yasuda Suzuhito, Tōkyō, ASCII Media Works, 13 Vol., 2004-2014 ; trad. Fr. Nicolas Gouraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 5 Vol., 2016-En cours.

<sup>1731</sup> Kagyū Kumo, *Goblin Slayer*, illustr. Kannatsuki Noboru, Tōkyō, SB Creative, 10 Vol., 2016-En cours ; trad. Fr. Sandy Julien, Paris, Kurokawa, 4 Vol., 2018-En cours. Pour la version manga, voir : Kagyū Kumo (scénar.) & Kurose Kōsuke, *Goblin Slayer*, chara. design Kannatsuki Noboru, Tōkyō, Square Enix, 6 Vol., 2016-En cours (Prépublication in *Monthly Big Gangan*, 2016-En cours) ; trad. Fr. Fabien Nabhan, Paris, Kurokawa, 6 Vol., 2018-En cours.

<sup>1732</sup> Frederik L. Schodt, « Foreword: Japan's New Visual Culture », in Mark W. MacWilliams (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. vii.

titres de Ofelbe soit de l'ordre de la fantasy néo-médiévale et de ses dérivés ; cet imaginaire japonais nous parle, participe à ce réenchantement du monde dans lequel la culture déformée et désormais mondialisée du Moyen Âge européen possède une place essentielle – au côté d'autres pans archaïques redynamisés, à l'instar de l'imaginaire shintoïste ou de l'Antiquité eurasiatique. Qui plus est, la reconnaissance de la littérature mangaesque, par le milieu littéraire universitaire et critique, non pas comme phénomène populaire indigne d'intérêt, mais en tant que l'un des visages principaux de notre champ contemporain, irait dans le sens d'une redéfinition plus large de la littérature et de ses frontières, plus à même de nous sortir du carcan modernocentriste et des tendances ethnocentristes qui parcourent encore la discipline. En France, cela est d'autant plus nécessaire au regard de la seconde place désormais acquise par la littérature japonaise sur le marché des traductions, derrière celle anglophone, et loin devant ses concurrentes directes, à savoir la germanophone, l'italophone, et l'hispanophone<sup>1733</sup> :

---

<sup>1733</sup> Données issues et compilées de : Georges Gottlieb, « Jalons pour une histoire des traductions françaises du roman japonais moderne au XXe siècle », art. cit., p. 90 ; Observatoire de l'économie du livre, *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2008 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2007-2008*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2009 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2008-2009*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2010 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2009-2010*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2011 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2010-2011*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2012 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2011-2012*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2013 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2012-2013*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2014 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2013-2014*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2015 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2014-2015*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2016 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2015-2016*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2017 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2016-2017*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2018 ; *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2019.

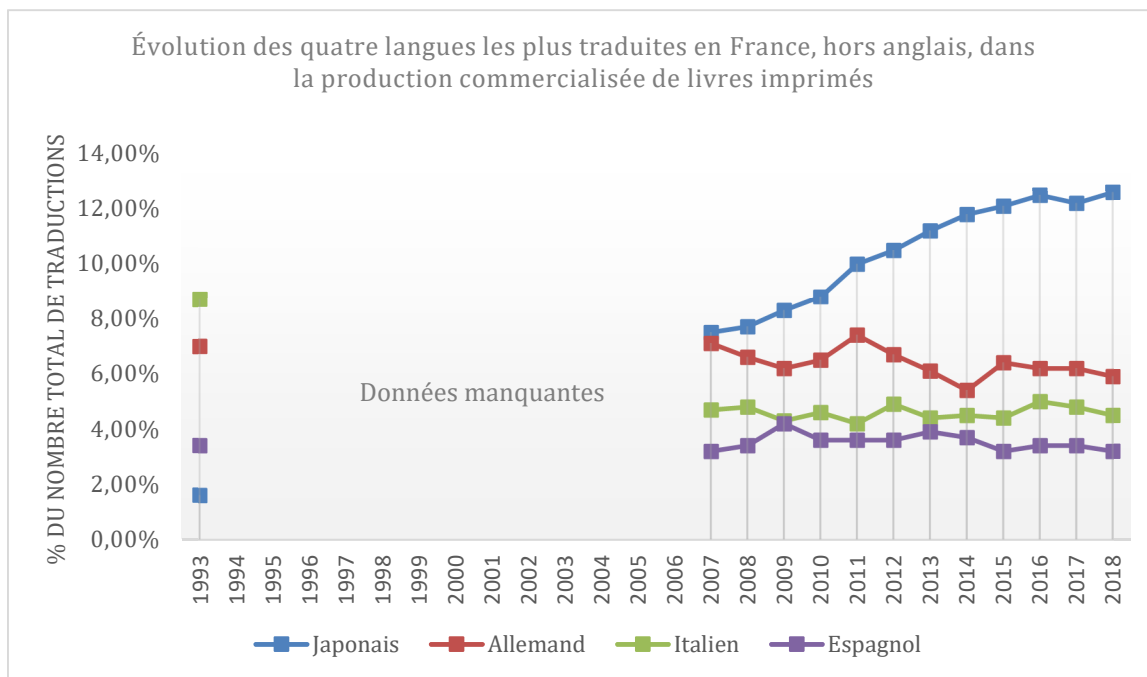


FIGURE XV – Évolution des quatre langues les plus traduites en France, hors anglais, dans la production commercialisée de livres imprimés.

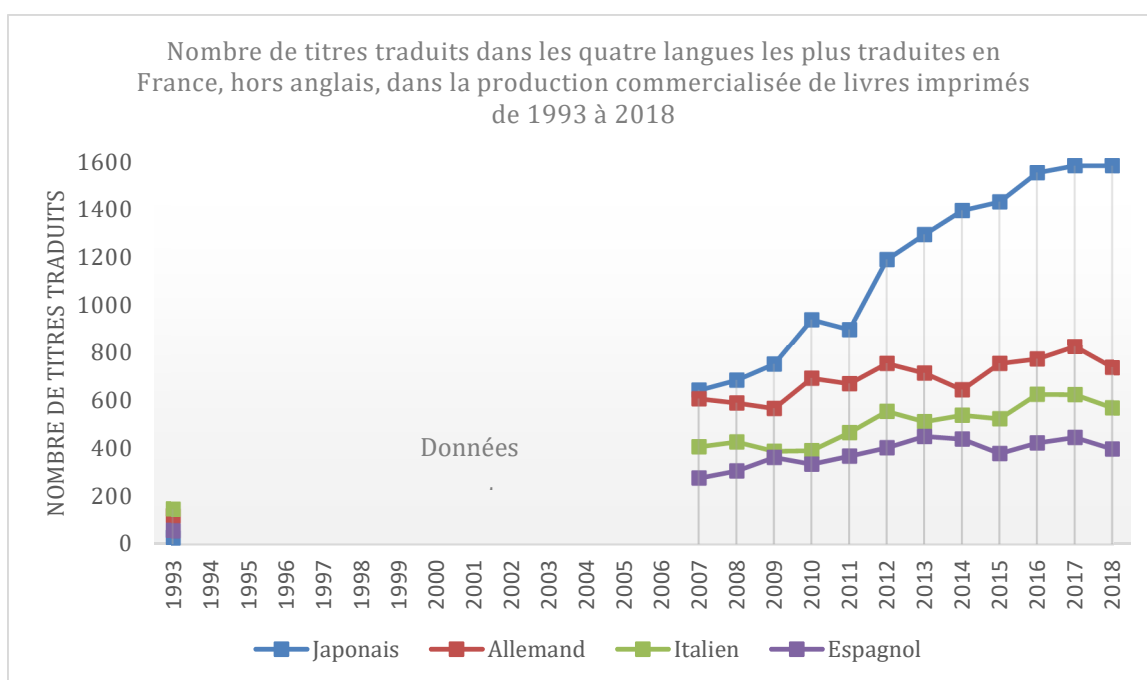


FIGURE XVI – Nombre de titres traduits dans les quatre langues les plus traduites en France, hors anglais, dans la production commercialisée de livres imprimés de 1993 à 2018.

Nous n’avons fait qu’effleurer le sujet, et nombreux sont les pans à nous avoir échappé – ainsi, à titre d’exemple, de la vaste question des *euromanga*, c’est-à-dire des bandes dessinées

créées par des Européens sur le modèle des mangas japonais<sup>1734</sup>, ou de celle, sulfureuse, de la place des *scanlations*<sup>1735</sup>, ces traductions pirates sans lesquelles le phénomène mondialisé de la culture Otaku n'aurait jamais atteint une telle ampleur. C'est regrettable, mais aussi porteur d'espoir pour la suite de la recherche sur la littérature mangaesque. En ce qui nous concerne, il est désormais temps de nous consacrer à l'exploration des transferts littéraires et culturels européens en son sein.

---

<sup>1734</sup> Maaheen Ahmed, « Reading (and looking at) *Mariko Parade*: a methodological suggestion for understanding contemporary graphic narratives », in Jaqueline Berndt (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 2, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2011, p. 119-133 ; Paul M. Malone, « Transcultural Hybridization in Home-Grown German Manga », in Jaqueline Berndt (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 2, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2011, p. 49-60 ; Marco Pellitteri, « Kawaii Aesthetics from Japan to Europe: Theory of the Japanese “Cute” and Transcultural Adoption of Its Styles in Italian and French Comics Production and Commodified Culture Goods », *Arts* [En ligne], Vol. 7, n°3, 2018, p. 1-21. DOI : 10.3390/arts7030024.

<sup>1735</sup> C'est là un sujet sulfureux, puisque les « scanlateurs » outrepassent la législation sur le droit d'auteur et les circuits éditoriaux, non sans influencer en retour sur les décisions des éditeurs officiels étrangers, qui ont su et dû se faire sensibles aux avis des lecteurs sur internet, et donc, inévitablement à la réception pirate des mangas. Ce phénomène est né, avant tout chose, de la lenteur importante, jusqu'à la fin des années 2000, pour que des mangas attendus par le public étranger, ne soient traduits officiellement – lenteur liée à la fois à la prudence des marchés en Europe, et à la complexité des échanges avec les éditeurs japonais vis-à-vis de l'exportation de leurs artefacts culturels. Depuis, le gouffre, en termes de nombre de titres publiés et de vitesse de parutions, s'est en partie résorbé, même si la variété des offres officielles à l'étranger est bien loin de celle pirate. Toutefois, le phénomène de scanlation n'a pas diminué pour autant, bien au contraire, et ce en raison d'une différence incommensurable entre le Japon et le reste du monde, à savoir la parution première, dans l'archipel, des œuvres en chapitre, de façon hebdomadaire, mensuelle ou autre, avant de les voir sortir en volumes reliés. Ainsi, tandis qu'un étranger se doit d'attendre, officiellement, parfois pendant plusieurs mois, la parution du prochain tome de sa série préférée, le lecteur japonais peut, lui, en suivre, très régulièrement les péripéties. L'effet d'attente créé chez le lectorat non-japonophone s'avère, en conséquence, un moteur important de la traduction pirate ; celle-ci vient combler ce déficit, ce qui, toutefois, n'empêche pas le lecteur pirate, par la suite, d'acheter à sa sortie la traduction officielle – d'où la revendication régulière, dans ces communautés, d'un certain « code moral ». Enfin, notons, que le phénomène de scanlation est un sujet d'autant plus sensible que nombre de jeunes acteurs étrangers du marché de l'édition du manga, ou de jeunes chercheurs qui se dédient à son étude, ont été, eux-mêmes, plus ou moins associés aux scanlateurs, ou aux communautés de lecteurs de ces publications illégales – cela fut, reconnaissons-le, notre cas. En d'autres termes, indéniablement, ce phénomène a nourri, et continue de nourrir, la ferveur commerciale et intellectuelle vis-à-vis des mangas. De quoi rendre particulièrement complexe le sujet. À propos de ce phénomène, essentiel à prendre en compte à la fois sur un plan sociologique, littéraire et linguistique, en raison de ses nombreuses conséquences, renvoyons aux études de Bounthavy Suvilay (« Les savoirs des lecteurs de manga sur les sites non légaux : construction et diffusion de l'interprétation », art. cit., n.p.) et de Matteo Fabbretti, notamment à ses articles : « The translation practices of manga scanlators », art. cit., p. 509-529 ; « Manga scanlation for an international readership: the role of English as a lingua franca », art. cit., p. 456-473.

### CHAPITRE III. Introduction aux transferts européens et au néo-médiévalisme dans la littérature mangaesque japonaise contemporaine

[...] Le Moyen Âge est notre enfance à laquelle il nous faut toujours revenir pour faire une anamnèse.

Umberto ECO<sup>1736</sup>

Tout est élément d'attraction en puissance dans la littérature mangaesque japonaise ; et ni la géographie de l'Europe, ni son histoire, ni ses cultures, ni ses populations ne font exception. La matière européenne se voit attribuée des rôles et des représentations grandement variables, oscillant entre réalisme et imaginaire, détail insignifiant et donnée réflexive, courte citation et cœur du récit ; s'y abreuvent régulièrement, consciemment ou non, tous les types démographiques (*kodomo*, *shōjo*, *shōnen*, *seinen* et *josei*<sup>1737</sup>) et tous les genres, du policier à la *fantasy*, de la comédie à l'érotique, en passant par le *slice of life* (« tranche de vie<sup>1738</sup> »). La masse d'œuvres

---

<sup>1736</sup> Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>1737</sup> Une courte note sur ces catégories éditoriales, qui concernent toute la littérature mangaesque, s'impose. Celles-ci ciblent une démographie précise : les *kodomo* les enfants, les *shōjo* les jeunes filles, les *shōnen* les jeunes garçons, les *seinen* les hommes, les *josei* les femmes. Les trois premières sont apparues au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, avec les premiers magazines qui leurs sont dédiés, tels *Shōnen Sekai* et *Shōjo Sekai*, déjà évoqués, ou aussi *Furendo* (« Amis », 1908) et *Kodomo no Tomo* (« L'Ami des enfants », 1914), puis le premier triptyque de l'éditeur Kōdansha, *Shōnen Club* (1914), *Shōjo Club* (1923), et *Yōnen Club* (« Club des jeunes enfants », 1926) (Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 352-355 ; Christine Détrez & Olivier Vanhée, *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, p. 30). Les *seinen* se développeront à partir des années 1950-1960, avec des magazines comme *Weekly Manga Times* (1956) et *Weekly Manga Action* (1967) ; quant aux *josei manga*, ils émergent dans les années 1980 (Itō Kinko, « New Trends in the Production of Japanese Ladies' Comics: Diversification and Catharsis », *Japan Studies Review*, Vol. 13, 2009, p. 113-115). Entre les prémices de ces catégories éditoriales et aujourd'hui, il est peu dire que les contenus se sont diversifiés, épanouis et, à l'instar des frontières entre genres, en sont venus, ces dernières années, à rendre flous les distinctions, tant au niveau de la création que de la réception. De nos jours, qu'un garçon lise un *shōjo*, une femme des *seinen*, etc., n'est ni une hérésie ni rare. Seuls restent certains codes, plus ou moins distinctifs, tel que l'accent mis chez les *seinen* et les *josei* sur des représentations plus réalistes et explicites, qu'il s'agisse de romance, violence, sexe, ou autres.

<sup>1738</sup> Ce genre particulièrement répandu dans la littérature mangaesque japonaise met en scène le quotidien des personnages, fréquemment dans un environnement scolaire, mais pas seulement, en se focalisant sur leurs relations interpersonnelles (Robin E. Brenner, *Understanding Manga and Anime*, Westport (Conn.), Libraries Unlimited, 2007, p. 112-113). Généralement, plus l'intrigue est centrale, plus le défilement du temps est perceptible – c'est le cas, par exemple, du manga *Last Game*, et des light novels *My Teen Romantic Comedy SNAFU* et *Spice & Wolf* – ; à l'inverse, si le récit consiste essentiellement en la répétition de saynètes du quotidien, le présent devient quasi-intemporel, comme dans les mangas *Yotsuba to!* et *Seitokai Yakuindomo*. Voir : Amano Shinobu, *Last Game*, Tōkyō, Hakusensha, 11 Vol., 2011-2016 (Prépublication in *LaLa*, 2011-2016) ; Ujie Tozen, *Seitokai Yakuindomo* [« Les Membres du Conseil des élèves »], Tōkyō, Kōdansha, 17 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Magazine Special*, 2007-2008 ; *Weekly Shōnen Magazine*, 2008-En cours). Voir, aussi : Azuma Kiyohiko, *Yotsuba to!*, Tōkyō, ASCII Media Works, 14 Vol., 2003-

recourant à des motifs européens est telle qu'il serait bien illusoire d'en tenter dans ces pages un catalogage ou un historique<sup>1739</sup> ; même une focalisation sur les seuls récits mettant en scène des éléments médiévaux se trouverait empêtrée dans cette immensité. Forcément imparfaite, pareille entreprise serait, par ailleurs, ouverte à certains écueils problématiques quant aux questions fréquentes vis-à-vis du caractère pionnier de telle ou telle œuvre. Prenons, pour exemple, le positionnement chronologique des plus polémiques du manga de Tezuka Osamu, *Ribon no kishi* (*Princesse Saphir*), paru initialement en 1953<sup>1740</sup>. Celui-ci met en scène dans un royaume médiéval européen imaginaire une jeune princesse, Saphir, obligée de se travestir en garçon afin d'hériter du trône de son père. Cette œuvre est perçue, depuis des décennies, par les universitaires et les critiques, comme la fondatrice du *shōjo manga*, ce que revendique l'auteur lui-même<sup>1741</sup>. Elle est désignée, aussi, comme l'instigatrice, dans ce type de manga, du motif du travestissement des femmes en hommes, emprunté au théâtre *Takarazuka*<sup>1742</sup>, et la responsable de l'engouement

---

En cours (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2003-En cours) ; *Yotsuba & !*, trad. Fr., Ève Chauviré, Paris, Kurokawa, 13 Vol., 2006-En cours.

<sup>1739</sup> Donnons une perspective chiffrée, afin de saisir l'étendue d'une telle tâche. Lorsque nous nous sommes rendus au Japon, de mars à août 2015, pour réaliser des recherches sur le terrain, celles-ci nous ont, inévitablement, mené au Musée International du Manga de Kyōto. Leur collection en accès libre atteint les 50 000 livres, tandis que les archives possèdent un total de 250 000 documents. Même en considérant, par exemple, que seul 10% de de cet ensemble concerne la question des transferts européens, cela représente, tout de même, une masse de 30 000 documents. À titre comparatif, l'un des ouvrages guidant nos recherches, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants* de Cécile Boulaire, offre un corpus déjà colossal de 600 titres, tous publiés en France entre 1945 et 1999, et tous dédiés au même thème ; un effort considérable, mais difficilement renouvelable dans le contexte susmentionné puisque, tous les types de transferts européens dans la littérature mangasque sont concernés, et que notre étude n'est pas entièrement consacrée à ce seul sujet.

<sup>1740</sup> Tezuka Osamu, *Ribon no kishi*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 1954-1958 (Prépublication, *Shōjo Club*, 1953-1956). Ce récit au titre signifiant, littéralement, « Le Chevalier au ruban », connaît trois autres versions, dont la troisième, en 1963, devient canonique ; l'adaptation animée (1967-1968), ainsi que la traduction française, se basent toutes deux sur celle-ci. Voir : Tezuka Osamu, *Ribon no kishi*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 1964-1966 (Prépublication, *Nakayoshi*, 1963-1966) ; *Princesse Saphir*, trad. Fr. Sylvain Chollet, Toulon, Soleil, 3 Vol., 2005.

<sup>1741</sup> Hori Hikari, « Tezuka, *shōjo* manga, and Hagio Moto », *Mechademia*, Vol. 8, Novembre, 2013, p. 299-311.

<sup>1742</sup> Fondée en 1913 par Kobayashi Ichizō (1873-1957), la troupe de théâtre *Takarazuka* (*Takarazuka kagekidari*) est exclusivement composée de femmes, et l'actrice travestie dans le rôle masculin principal d'une pièce est connue sous le nom de *otokoyaku*. Cette technique de travestissement provient du *Kabuki*, dont les troupes sont devenues entièrement masculines au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle ; l'acteur masculin travesti en femme est, lui, qualifié de *onnagata*. Extrêmement populaire, le *Takarazuka* possède un répertoire particulièrement marqué par la matière européenne (*Roméo et Juliette*, *Le Rouge et le Noir*, etc.), et joue un rôle d'influenceur primordial sur la littérature mangasque, notamment dans le domaine du *shōjo* et du *josei manga* – thématiques, figures de la travestie, ou du personnage féminin à l'attitude digne de princes charmeurs et charmants, etc. Les conséquences du *Takarazuka*, en particulier sur l'imaginaire japonais féminin et l'image de la France – dont il consolide la réputation romantique au Japon, plus particulièrement depuis la représentation de *La Rose de Versailles* (1974), au point d'en faire un lieu commun toujours d'actualité –, seraient, toutefois, par trop complexe à aborder ici. Renvoyons, plutôt, à ce sujet, vers : Kitamura Takashi, « Takarazuka kageki ni okeru furansu no imeji: *Berusaïyu no bara* seiritsu wo meguru » [The Images of France Formed by the Takarazuka Revue: From its Beginning to the *Rose of Versailles*], *Hikaku nihongaku kyōiku kenkyū senta – kenkyū nenpō*, Vol. 10, Mars, 2014, p. 47-56 ; Hakamata Mayuko, « Akogare wa Furansu, hana no Paris », in Usami Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 400-423 ; Yamanashi Makiko, *A History of the Takarazuka Revue since 1914 : modernity, girls' culture, Japan pop*, Boston, Global Oriental, 2012.

pour les décors et les éléments européens (réalistes ou non) dans les *shōjo manga*<sup>1743</sup>. Mais, galvanisés par l'appel du critique Itō Gō à réévaluer l'histoire du manga et démythifier Tezuka Osamu<sup>1744</sup>, les chercheurs remettent en cause, aujourd'hui, cette perspective idyllique. Son statut de créateur du *shōjo manga* apparaît désormais comme contestable ; et, sans s'essayer à déterminer le point d'origine « véritable », signalons, *a minima*, une œuvre dont la fortune ne fut certes pas celle de *Princesse Saphir*, mais à l'antériorité irréfutable, et qui suscite l'attention de la recherche : *Nazo no kurōbā* (« Le Mystérieux trèfle ») de Matsumoto Katsuji (1904-1986), un *shōjo* de 16 pages, paru en bonus, dans le magazine *Shōjo no tomo*, en avril 1934<sup>1745</sup>. Ce court manga est d'autant plus intéressant que, outre une certaine précocité en termes de narration graphique dynamique et d'innovations formelles, il offre un récit déjà ancré dans une Europe médiévale fictionnelle, avec une protagoniste travestie, garçon-manqué et épéiste<sup>1746</sup>. Cette combinaison narrative prend d'ailleurs de l'ampleur, avant la création de *Ribon no kishi*, dans les *emonogatari* (« récits illustrés »)<sup>1747</sup>, et est devenue, depuis, un élément d'attraction courant de l'imaginaire mangaesque, bien que depuis les années 1980, il se présente sous la forme plus générale de protagonistes combattantes (*sentō bishōjo*), qu'elles soient ou non travesties, ou garçon-manqués (*otenba*)<sup>1748</sup>. Transculturel, *Nazo no kurōbā* s'avère aussi transtextuel, son récit

<sup>1743</sup> Rebecca Suter, « Orientalism, Self-Orientalism, and Occidentalism in the Visual-Verbal Medium of Japanese's Girls Comics », *Literature & Aesthetics*, Vol. 22, n°2, Décembre, 2012, p. 237.

<sup>1744</sup> Itō Gō est l'auteur de l'un des ouvrages critiques les plus renommés des années 2000 sur le manga, où il appelle à une nouvelle approche théorique et postmoderne : *Tezuka izu deddo: Hirakareta manga hyōgenron e* (« Tezuka est mort : Ouverture vers des approches théoriques de la représentation du manga »), Tōkyō, NTT Shuppan, 2005). Seuls l'avant-propos et le premier chapitre ont été traduits en anglais (« Tezuka Is Dead: Manga in Transformation and Its Dysfunctional Discourse », trad. En. Nakamura Miri, *Mechademia*, Vol. 6, Novembre, 2011, p. 69-82).

<sup>1745</sup> Ryan Holmberg, « Matsumoto Katsuji: Modern Tomboys and Early *Shōjo* Manga », in Ogi Fusami, Rebecca Suter, Nagaike Kazumi & John A. Lent (éds), *Women's Manga in Asia and Beyond: Uniting Different Cultures and Identities*, London, Palgrave Macmillan, 2019, p. 199-226. Voir : Matsumoto Katsuji, *Nazo no kurōbā* [« Le Mystérieux Trèfle »], bonus (*furoku*) in *Shōjo no tomo*, avril, 1934.

<sup>1746</sup> Par son personnage féminin épéiste et travestie, *Nazo no kurōbā* n'innove pas pour autant ; il s'inscrit dans une lignée dramatique japonaise, présente notamment au théâtre (*Kabuki*, *Takarazuka*) et dans le cinéma d'avant-guerre (*Ibid.*, p. 217). Ajoutons, par ailleurs, que ce type de protagoniste n'est pas non plus sans rappeler la tradition des figures de femmes samouraïs (*onna-bugeisha*), dont la plus célèbre fut, sans doute, celle historico-légendaire de Tomoe Gozen (1157-1247), guerrière renommée de la Guerre de Genpei (1180-1185).

<sup>1747</sup> Ryan Holmberg, « Matsumoto Katsuji: Modern Tomboys and Early *Shōjo* Manga », art. cit., p. 217 ; Iwashita Hōsei, *Shōjo manga no hyōgen kikō: hirakareta manga hyōgenshi to "Tezuka Osamu"* [« Les Mécanismes esthétiques du *Shōjo* manga : une histoire sans préjugés de l'esthétique du manga et de Tezuka Osamu »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2013. Précisons, afin d'éviter toute confusion avec les *light novels* – quand bien même il ne serait pas erroné d'y voir un lien historique –, que les *emonogatari* sont, à l'origine, plus proches d'un hybride entre bande dessinée et roman. Nés à la fin des années 1940 sous l'occupation américaine, influencés par la narration graphique d'outre-Atlantique, ils déclinent à la fin des années 1950, remplacés par les mangas (Marc Steinberg, *Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan*, op. cit., p. 26-27 ; Ryan Holmberg, « Emonogatari in the Age of Comics, 1948-1957 », *The Comics Journal* [En ligne], 17 Novembre, 2011, p. 1-5. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://www.tcj.com/emonogatari-in-the-age-of-comics-1948-1957/5/>).

<sup>1748</sup> Ainsi, ajoutons que « les nombreux types de garçons-manqués actifs et courageux des œuvres de Tezuka, et les héroïnes de Mizuno Hideko et, plus tard, de l'œuvre de Ikeda Riyoko, ont assuré que la masculinité féminine reste un trait central dans la culture des filles japonaises, au moins jusqu'aux « belles filles combattantes » (*sentō bishōjo*) qui ont commencé à proliférer dans les mangas et les animés des années 1980. Si les garçons-manqués en tant que tels sont aujourd'hui plus difficile à reconnaître dans la culture japonaise populaire, c'est probablement parce que nous

et certains codes esthétiques étant ni plus ni moins qu'une réadaptation singulière de la légende médiévale anglo-saxonne *Robin des bois*, sous sa version cinématographique hollywoodienne de 1922, réalisée par Allan Dwan (1885-1981) ; il n'est pas jusqu'aux vêtements et aux scènes d'acrobaties qui ne soient inspirées de l'histoire et, notamment, de la mise en scène du rôle principal par l'acteur américain Douglas Fairbanks (1883-1939)<sup>1749</sup>.

La seule remise en cause du mythe entourant la création du *shōjo manga*, qui s'accompagne, plus généralement, d'une réévaluation de la portée de l'héritage de Tezuka Osamu<sup>1750</sup>, permet de contempler le caractère tentaculaire et problématique d'un historique détaillé des transferts littéraires et culturels européens dans la littérature mangaesque japonaise. Par conséquent, nous avons fait le choix de nous focaliser sur un pan singulier mais primordial de celle-ci : les œuvres néo-médiévales à l'ère Heisei, puis deux de leurs titres phares, *Vinland Saga* et *Spice & Wolf*. Néanmoins, pour parvenir au décryptage du manga de Yukimura Makoto et du *light novel* de Hasekura Isuna, trois points de passage doivent être franchis. Tout d'abord, nous observerons de manière générale la place de la matière européenne hors néo-médiévalisme dans la littérature mangaesque contemporaine, afin de mieux situer les créations néo-médiévales par rapport au reste des emprunts de la culture Otaku. Dans un second temps, il s'avèrera nécessaire d'établir un précis sur la notion même de « néo-médiéval » et la place du Moyen Âge dans l'imaginaire. Enfin, nous réaliserons un court panorama général des œuvres néo-médiévales, de façon à rendre

---

n'identifions plus l'assurance et l'athlétisme comme non-féminins » (Ryan Holmberg, « Matsumoto Katsuji: Modern Tomboys and Early *Shōjo* Manga », art. cit., p. 224). Sur l'élément d'attraction « *sentō bishōjo* », voir : Saitō Tamaki, *Sentō bishōjo no seishin bunseki* [« Analyse psychologique des belles jeunes filles combattantes »], Tōkyō, Ōta Shuppan, 2000 ; *Beautiful Fighting Girl*, trad. En. J. Keith Vincent & Dawn Lawson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.

<sup>1749</sup> Ryan Holmberg, « Matsumoto Katsuji: Modern Tomboys and Early *Shōjo* Manga », art. cit., p. 199-226 ; « The Mysterious Clover: Matsumoto Katsuji, Douglas Fairbanks, and the Reformed Modern Girl », *The Comics Journal* [En ligne], 4 Juin, 2014, p. 1-3. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://www.tcj.com/the-mysterious-clover-matsumoto-katsuji-douglas-fairbanks-and-the-reformed-modern-girl/>. L'inspiration vis-à-vis de Douglas Fairbanks et, potentiellement de ses autres films, notamment *Le Signe de Zorro* (1920) et *Les Trois mousquetaires* (1921), est remarquable. Notons, aussi, que le personnage de Trèfle s'entend comme une représentation de la « fille moderne » (*moga*), une figure sociale forgée dans les années 1920 au Japon, inspirée de la culture américaine et des courants féministes avant-gardistes, garçonne, habillée à l'occidentale, cheveux coupés courts, sexuellement émancipée, fantasmée et égérie attractive dans les médias de l'époque. Ici, Trèfle partage, en particulier, son athlétisme et son penchant pour la mascarade (*Ibid.*, p. 212-214, 220). Sur la *moga*, renvoyons vers : Miriam Silverberg, « Moderne Girl as Militant », in Gail Lee Bernstein (éd.), *Recreating Japanese Woman, 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991 ; Stephen Large, « La culture populaire japonaise des années vingt : contexte et signification politique », in Jean-Jacques Tschudin & Claude Hamon (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014, p. 21-43.

<sup>1750</sup> En l'occurrence, les recherches contemporaines reconnaissent désormais que les œuvres du premier grand boom du *shōjo manga*, dans les années 1970, doivent bien moins aux éléments esthétiques de *Ribon no kishi*, qu'à ceux élaborés par Takahashi Makoto (1934-) – tels les grands yeux plein d'étoiles et l'aura florale autour des personnages (Fujimoto Yukari, « Takahashi Makoto: The Origin of *Shōjo* Manga Style », trans. En. Matt Thorn, *Mechademia*, Novembre, Vol. 7, 2012, p. 24-55 ; Deborah Michelle Shamoon, *Passionate Friendship: The Aesthetic of Girl's Culture in Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016, p. 82-100 ; Takahashi Mizuki, « Opening the Closed World of *Shōjo Manga* », in Mark W. MacWilliams (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 114-136).



compte de leur variété, de la manière dont elles traitent du Moyen Âge, et en quoi et comment elles participent activement au réenchantement du monde. Cela sera d'autant plus utile que pareille peinture permettra de mettre en exergue le choix même de *Vinland Saga* et de *Spice & Wolf*.

### III.1 – Quelle place pour la matière européenne hors néo-médiévalisme ?

Convenons, tout d'abord, qu'il apparaît incontestable que les transferts littéraires et culturels européens dans la littérature mangaesque ont connu, avec l'ère Heisei, une expansion exponentielle, qui peut être corrélée à tout un ensemble divers de facteurs sur lesquels nous ne pouvons entrer dans le détail. Parmi une liste non-exhaustive, mentionnons : le boom de sa popularité, poussant à la recherche de nouveaux récits et de nouveaux motifs ; les effets de la mondialisation contemporaine et de la postmodernité ; l'effondrement du modèle économique et social japonais des années 1960-1990, suite à l'éclatement de la bulle financière (1985-1990), suivi en 1995 du séisme meurtrier de Kōbe et de l'attentat au gaz sarin dans le métro de Tōkyō, et, en 2011, du traumatisme de la catastrophe de Fukushima, un tout, effroyable, source de crise profonde et d'un besoin d'escapisme, de réflexivité, de redéfinition identitaire ; l'accentuation du tourisme ; l'accès plus aisé aux données culturelles étrangères grâce à Internet, aux médias et à la dynamique exponentielle des traductions ; le succès commercial des éléments d'attraction d'origine européenne, favorisant leurs réadaptations et expansions chez de nouveaux auteurs ; le boom de la science-fiction et de la *fantasy*, deux genres propices aux emprunts européens ; le floutage des frontières nationales de l'imaginaire ; la forte baisse de la natalité dans l'archipel, accompagnée par l'augmentation de l'immigration, de la présence d'étrangers et d'enfants métis entraînant un nécessaire changement de rapport à l'Autre ; ou encore, le désir de légitimation culturelle par le biais de l'emprunt et de la confrontation à l'Autre. Ainsi, avec l'ère Heisei, résume Jean-Marie Bouissou :

L'Archipel se réinvente. La crise a dévalorisé ce que les Japonais appellent la « société contrôlée » (*kanri shakai*) – une société très contraignante, où le destin et les conduites de chacun étaient strictement commandés par ses diplômes et par sa place dans les diverses hiérarchies qui ont tant d'importance au Japon. Le mode de vie harassant du salaryman, qui sacrifie toute sa vie personnelle à son entreprise, est aujourd'hui déprécié au profit de celui d'un individu qui s'autorise une certaine dose d'hédonisme. La crise ayant ébranlé les secteurs qui étaient de la responsabilité quasi-exclusivité des hommes (économie et politique), l'univers féminin et ses valeurs ont pris par contraste une aura nouvelle. Enfin sur le plan économique, face au géant manufacturier chinois, le Japon mise sur la très haute technologie, sur l'innovation, la créativité et les « industries de contenu ». Ce contexte est favorable au manga, industrie créative et de contenu par excellence. Les bouleversements en cours fournissent une riche matière à un média qui se nourrit depuis un demi-siècle des changements de la société et des mentalités.<sup>1751</sup>

---

<sup>1751</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 130-131.

Pareille situation<sup>1752</sup> et notre focalisation sur cette période ne doivent pas pour autant en venir à occulter l'intérêt potentiel des transferts antérieurs à l'ère Heisei. Ils ne sont pas moins riches et significatifs, et ceux contemporains leur sont redevables selon une approche historique mêlant continuité et discontinuité. Pensons, par exemple, à l'importance considérable, dans les années 1970, de la matière européenne pour la génération d'auteures postérieurement connues sous le nom de « Groupe de l'an 24 » (*24nen-gumi*) – nombre d'entre elles étant nées en 1949, soit la vingt-quatrième année de l'ère Shōwa. La grande vague des *shōjo manga* dont elles sont les instigatrices, avec *La Rose de Versailles* en tête, présente quasi-systématiquement « des personnages et des décors européens exotiques » ; « cette romantisation de l'Europe », relève la chercheuse Rebecca Suter, « joue [alors] un rôle important dans la réflexion critique des bandes dessinées sur la culture et les normes sociales de leur époque, en particulier au niveau du genre et de la sexualité<sup>1753</sup> ». Ce phénomène d'« exotisation », considère-t-elle, « reproduit et subvertit les conventions de l'Orientalisme tel que décrit par Edward Saïd. Le *manga* dépeint l'Autre Européen de manière esthétisée, féminisée et sexualisée, de la même façon que les érudits, voyageurs et romanciers européens ont représenté l'Orient aux dix-huitième et dix-neuvième siècles<sup>1754</sup> ». Par le biais de cette génération d'auteures se développe, ainsi, dans le domaine du *shōjo manga*, un courant « occidentaliste » ; loin d'avoir disparu à l'ère Heisei, il emprunte désormais de multiples formes, et ne se limite nullement à ce seul type de littérature

<sup>1752</sup> S'il aurait été intéressant de consacrer, dans ces pages, une étude ciblée sur cet ensemble non-exhaustif de facteurs, cela nous aurait toutefois amené à une perspective trop généraliste et vague pour notre contexte de recherche. Nous préférons renvoyer, à ce sujet, vers des œuvres bien plus détaillées et spécifiques sur le contexte japonais contemporain. Entre autres, mentionnons : Karoline Postel-Vinay, *La Révolution silencieuse du Japon*, op. cit. n.p. ; Jean-Marie Bouissou, *Quand les sumos apprennent à danser : la fin du modèle japonais*, Paris, Fayard, 2003 ; *Les Leçons du Japon : un pays très incorrect*, Paris, Fayard, 2019 ; Sugimoto Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009.

<sup>1753</sup> Rebecca Suter, « Orientalism, Self-Orientalism, and Occidentalism in the Visual-Verbal Medium of Japanese's Girls Comics », art. cit., p. 237. D'où l'assertion de James Welker – reprise par Rebecca Suter –, sur le fait que, dans ces *shōjo mangas*, « l'espace de l'étranger était à la fois l'objet d'un désir insatiable et un moyen d'envoyer et de recevoir des messages sur des alternatives sexuelles et de genre non disponibles ailleurs » (James Welker, « From *The Cherry Orchard* to *Sakura no sono*: Translation and the Transfiguration of Gender and Sexuality in Shōjo Manga », in Aoyama Tomoko & Barbara Hartley (éds), *Girl Reading Girl in Japan*, London & New York, Routledge, 2010, p. 162). Au sein de cette vague, mentionnons aussi le cas de *Thomas no Shinzō* (*Le Cœur de Thomas*) de Hagio Moto, l'un des premiers mangas à offrir une romance entre garçons (allemands, ici) destiné à un lectorat féminin, établissant ainsi certains codes du genre *shōnen-ai* (« amour entre garçons »), qui devient, lui aussi, propice à faire de la matière européenne un sujet exotique et réflexif (Rebecca Suter, « Gender Bending and Exoticism in Japanese Girls' Comics », *Asian Studies Review*, Vol. 37, n°4, Décembre, 2013, 546-558). Voir : Hagio Moto, *Thomas no Shinzō*, Tōkyō, Shōgakusan, 3 Vol., 1975 (Prépublication in *Shōjo Comic*, 1974-1975) ; *Le Cœur de Thomas*, trad. Fr. Uno Takanori & Sekiguchi Ryoko, Paris, Kazé, 2012.

<sup>1754</sup> Rebecca Suter, « Orientalism, Self-Orientalism, and Occidentalism in the Visual-Verbal Medium of Japanese's Girls Comics », art. cit., p. 238. Attention toutefois : précisons, avec l'auteure, qu'il serait par trop simpliste de considérer qu'il s'agit là d'un « racisme inversé », la relation du Japon à l'Orientalisme étant particulièrement complexe et, surtout, ambivalente (*Ibid.*, p. 238-239).

mangaesque : il s'est étendu, notamment, dans les *shōjo* et les *josei* de genre *yaoi*<sup>1755</sup>, ceux de genre *otome* – l'exotisme étant facilité par le concept même de *harem* qui lui est inhérent<sup>1756</sup> –, ou encore dans les *seinen*, à l'instar de l'un des plus célèbres cas d'occidentalisme de la culture Otaku à l'ère Heisei, *Hetalia: Axis Powers*<sup>1757</sup>.

Ce point convenu, évoquons, dans un second temps, le fait qu'il est peu de dire que la littérature mangaesque japonaise contemporaine regorge d'éléments empruntés à la matière européenne, dont le type, le rôle, et la représentation varient du tout au tout. Sa grande diversité de transferts, et sa capacité à s'en saisir, à les absorber, à les réinvestir culturellement et à les réadapter de bien des façons, démontre combien, ces dernières décennies, l'imaginaire de l'archipel nippon a su continuellement et massivement s'enrichir, s'hétérogénéiser plus encore qu'il ne le faisait déjà, et s'étendre au point qu'aujourd'hui, de par son influence en Europe, il participe à refaçonner nos propres perceptions vis-à-vis de nombreux éléments empruntés originellement à celle-ci. Si nous regrettons profondément de ne pas pouvoir faire étalage de toute la diversité, complexité, transculturalité et transtextualité qui transparaissent, au quotidien, dans la littérature mangaesque contemporaine, permettons-nous, *a minima*, d'en dessiner très légèrement les contours.

---

<sup>1755</sup> Voir, entres autres : Nagaike Kazumi, « Elegant Caucasians, Amorous Arabs, and Invisible Others: Signs and Images of Foreigners in Japanese BL Manga », *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* [En ligne], Vol. 20, Avril, 2009, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://intersections.anu.edu.au/issue20/nagaike.htm>. ; Rebecca Suter, « Gender Bending and Exoticism in Japanese Girls' Comics », art. cit., 546-558.

<sup>1756</sup> Pensons, à titre d'exemple, à *Otome Game no Hametsu Flag shika nai Akuyaku Reijō ni Tensei shite shimatta...* [« Je me suis réincarnée dans un *otome game* en tant que méchante avec seulement des drapeaux de destruction »], un récent *light novel* de fantasy de genre *isekai* et *otome*, où la protagoniste, Katarina Claes – une réincarnation d'une jeune japonaise prématurément décédée, selon le cliché typique des *isekai*, à savoir la mort par accident de la route –, est entourée de *bishōnen* (« beaux jeunes garçons ») dans un décor médiéval européen imaginaire. Voir : Yamaguchi Satoru, *Otome Game no Hametsu Flag shika nai Akuyaku Reijō ni Tensei shite shimatta...* [« Je me suis réincarnée dans un *otome game* en tant que méchante avec seulement des drapeaux de destruction »], illustr. Hidaka Nami, Tōkyō, Ichijinsha, 3 Vol., 2017-En cours.

<sup>1757</sup> Adapté avec succès en animé, *Hetalia: Axis Powers* est un manga comique, extrêmement populaire dans les cercles de *dōjinshi*, qui met en scène principalement les nations anthropomorphisées et sexualisées de la Seconde Guerre mondiale – mais pas seulement –, chacune étant un condensé de stéréotypes nationaux. Sur l'occidentalisme dont il est représentatif, voir : Miyake Toshio, « Doing Occidentalism in Contemporary Japan: Nation Anthropomorphism and Sexualized Parody in *Axis Powers Hetalia* », *Transformative Works and Cultures* [En ligne], Vol. 12, Mars, 2013. DOI : 10.3983/twc.2013.0436. Pour le manga : Himaruya Hidekazu, *Axis Powers: Hetaria* [« Hetalia : Axis Powers »], Tōkyō, Gentōsha, 6 Vol., 2008-2013 (Prépublication sous format webcomics, 2006-En cours). Enfin, plus généralement, sur l'occidentalisme dans la littérature mangaesque japonaise, notons, dès à présent, que nous nous baserons sur les travaux de Miyake Toshio, dont, outre celui susmentionné : *Occidentalismi. La narrativa storica giapponese*, Venezia, Cafoscarina, 2010 ; « Italy made in Japan: Occidentalism, Self-Orientalism, and Italianism in Contemporary Japan », in Graziella Parati (éd.), *New Perspectives in Italian Cultural Studies*, Vol. 1, New York, Fairleigh Dickinson University Press, 2012, p. 195-213 ; « Italian Transnational Spaces in Japan. Doing Racialised, Gendered and Sexualised Occidentalism », *Cultural Studies Review*, Vol. 19, n°2, Septembre, 2013, p. 99-124 ; « Towards Critical Occidentalism Studies. Re-inventing the "West" and "Japan" in Mangaesque Popular Cultures », in Paolo Calvetti & Marcella Mariotti (éds), *Contemporary Japan. Challenges for a World Economic Power in Transition*, Venezia, Ca'Foscari University, Edizioni Ca'Foscari – Digital Publishing, Vol. 3, 2015, p. 93-116.

Œuvres sur le Moyen Âge mises à part, les créations transculturelles les plus évidentes sont les fresques historiques sur l'Europe, plus ou moins réalistes et romancées. Souvent catégorisées en tant que *seinen*, elles peuvent prendre pour sujet tout aussi bien de grands événements et des personnages illustres réels, que s'élaborer autour de vies quotidiennes imaginaires. Certaines, plus proches des romans de cape et d'épée, « se choisi[ssent] un passé “réel” et reconnaissable », mais y insèrent des personnages de fiction et y « manifestent des sentiments qui pourraient être attribués à des personnages d'autres époques<sup>1758</sup> » ; elles sont ainsi comparables à l'optique des *Trois Mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas (1802-1870). D'autres cherchent à établir une véracité historique fouillée, à la manière d'un Umberto Eco visant à ce que ses personnages fictifs du *Nom de la Rose* expriment des idées qui « aurai[ent] dû être dit[es] à cette époque-là<sup>1759</sup> ». La palette des œuvres ayant attiré à l'histoire de l'Europe, hors Moyen Âge, est grande, bien que certaines tendances se dessinent plus que d'autres. Il en est ainsi de l'intérêt suscité par la période de la Révolution française<sup>1760</sup> et la figure de Napoléon I<sup>er</sup> (1769-1821)<sup>1761</sup>, ou bien par la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ce second cas, on trouve certes des récits sortant quelque peu de l'ordinaire, à l'instar de *Gunka no Baltzar* qui met en scène un instructeur militaire dans une Europe centrale alternative<sup>1762</sup>, ou de *Ikoku Meiro no Croisée*, dont la narration est centrée sur le quotidien d'une jeune fille japonaise, Yune, au côté d'un garçon français, Claude Claudel, et de son grand-père voyageur, Oscar Claudel – référence des plus probables à l'écrivain et diplomate français Paul Claudel (1868-1955) –, dans un atelier de

<sup>1758</sup> Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, op. cit., p. 86.

<sup>1759</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1760</sup> Outre *La Rose de Versailles*, déjà mentionnée et antérieure à l'ère Heisei, signalons la série de : Sakamoto Shinichi, *Innocent*, Tōkyō, Shūeisha, 9 Vol., 2013-2015 (Prépublication in *Shūkan Young Jump*, 2013-2015) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Paris, Éditions Delcourt, 9 Vol., 2015-2016. Voir, aussi, sa suite : *Innocent Rouge*, Tōkyō, Shūeisha, 4 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Grand Jump*, 2015-En cours) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Paris, Éditions Delcourt, 4 Vol., 2017-En cours.

<sup>1761</sup> Notons qu'au contraire d'autres sujets, les mangas sur Napoléon n'attirent pas foule du côté des éditeurs français : sur cinq séries cataloguées par l'archive Manga Updates, une seule est traduite (*Bara no Josephine*), et une autre a été arrêtée en cours (*Napoleon* de Hasegawa Tetsuya) – alors que cette dernière est, *de facto*, celle au succès le plus important au Japon. Voir : Ochiai Kaoru, *Bara no Josephine*, illustr. Igarashi Yumiko, Tōkyō, Akita Shoten, 4 Vol., 2011-2014 (Prépublication in *Princess Gold*, 2011-2013) ; *Joséphine Impératrice*, illustr. Igarashi Yumiko, trad. Fr. Lætitia Aya Citroën, Boulogne, Pika, 4 Vol., 2013-2014. Voir, aussi : Hasegawa Tetsuya, *Napoleon – Shishi no Jidai* (« Napoléon – L'Âge du Lion »), Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 15 Vol., 2003-2011 (Prépublication in *Young King Ours*, 2002-2010) ; *Napoleon*, trad. Fr. GB One, Paris, Kami, 7 Vol., 2006-Interrompue. Mentionnons, encore, la suite de l'œuvre de Hasegawa Tetsuya : *Napoleon – Hadō Shingeki* [« Napoléon – La Charge du régime militaire »], Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 16 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Young King Ours*, 2011-En cours). Citons, enfin, le manga de Yamasaki Hiromi, *Marengo – Napoleon ga Aishita Uma* [« Marengo – Le Cheval aimé de Napoléon »], Tōkyō, Shūeisha, 2 Vol., 2004, dédié au destrier de l'Empereur, et la suite de *La Rose de Versailles* de Ikeda Riyoko, *Eikō no Napoleon – Eroica*, dont seule existe une traduction italienne : *Eikō no Napoleon – Eroica* [« La Gloire de Napoléon – Eroica »], Tōkyō, Chūōkōron Shinsha, 12 Vol., 1986-1995 (Prépublication in *Margaret*, 1986-1995) ; *Eroica – La Gloria di Napoleone*, trad. It., Valentina Spitale, Ariccia, Magic Press, 12 Vol., 2009-2011.

<sup>1762</sup> Nakajima Michitsune, *Gunka no Baltzar*, Tōkyō, Shinchōsha, 11 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Comic Bunch*, 2011-En cours) ; *Baltzar : la guerre dans le sang*, trad. Fr. Olivier Baudre, Paris, Meian, 2 Vol., 2019-En cours.

feronnerie, située sous l'une des galeries marchandes couvertes de verre de la capitale parisienne<sup>1763</sup>. Mais lorsque la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se voit ciblée par l'écosystème mangaesque, la tendance majeure est essentiellement à un rapport étroit avec l'histoire et l'imaginaire (gothiques, romantiques...) néo-victoriens. Chez Mori Kaoru et son manga *Emma*, cela prend la forme d'une romance interdite entre une bonne et le fils d'une riche famille marchande de l'Angleterre victorienne, représentative de l'attrait pour l'écrivaine britannique Jane Austen (1775-1817) au Japon<sup>1764</sup> ; tandis que dans *Black Butler* de Toboso Yana, c'est la part occulte et fantastique des fresques néo-victoriennes qui se voit dépeinte. Cet ensemble d'emprunts est d'ailleurs tel qu'il suscite déjà activement l'intérêt des chercheurs<sup>1765</sup>.

Autre tendance, non-négligeable : l'intérêt pour l'Antiquité, qui dépasse de loin le seul cadre mangaesque, comme le reconnaît Michael Lucken en soulignant que « l'Antiquité gréco-romaine fait partie des fondements de la culture du Japon contemporain<sup>1766</sup> ». Ainsi, précise-t-il dans son récent ouvrage dédié à la pénétration de la culture grecque classique au Japon :

Comme en Occident, les savoirs grecs occupent une place liminaire dans les cursus, ils sont débattus dans le monde académique [japonais], ils déterminent en partie les grands cadres historiques, politiques, philosophiques, esthétiques, ils influent sur l'interprétation des pratiques religieuses du monde ancien. La Grèce enfin fournit à travers sa mythologie et ses arts un imaginaire qui nourrit la culture populaire, notamment les mangas, les dessins animés et le sport. Le premier grand succès de Miyazaki s'intitule *Nausicaa* (1984), d'après le nom d'une princesse de l'*Odyssée*, et les personnages gréco-pop de *Saint*

<sup>1763</sup> Débuté en 2006, adapté en animé et en *light novel* la même année (2011), le manga *Ikoku Meiro no Croisée* a été tristement interrompu suite à la maladie, puis la mort de son auteure, Takeda Hinata (1978-2017). Voir : Takeda Hinata, *Ikoku Meiro no Croisée* [« La Croisée dans un labyrinthe étranger »], Tōkyō, Fujimi Shobō, 2 Vol., 2007-Interrompue (Prépublication in *Dragon Age Pure*, 2006-2009 ; *Monthly Dragon Age*, 2009-Interrompue). Voir, aussi, en *light novel* : Takeda Hinata (scénar.) & Hagimura Mari, *Ikoku Meiro no Croisée – Le Cahier d'Yune* [« La Croisée dans un labyrinthe étranger – Le Cahier de Yune »], illustr. Takeda Hinata & Itō Mariko, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2011.

<sup>1764</sup> Mori Kaoru, *Emma*, Tōkyō, Enterbrain, 10 Vol., 2002-2008 (Prépublication in *Comic Beam*, 2002-2006) ; trad. Fr. Ève Chauviré, Paris, Kurokawa, 10 Vol., 2007-2009.

<sup>1765</sup> Le rapport du Japon à l'ère Victorienne dans la littérature mangaesque – et, plus généralement, dans la littérature japonaise –, mériterait, à lui seul, toute une thèse. Renvoyons, justement, à ce sujet, à celle de Waiyee Loh, *Empire of Culture: contemporary British and Japanese imaginings of Victorian Britain* (thèse sous la dir. de Ross G. Forman & Michael Gardiner, University of Warwick, 2016), ainsi qu'à ses études sur *Kuroshitsuji* : « Superflat and the Postmodern Gothic: Images of Western Modernity in *Kuroshitsuji* », *Mechademia*, Vol. 7, Novembre, 2012, p. 111-127 ; « Japanese Dandies in Victorian Britain: Writing Masculinity in Japanese Girls' Comics », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 40-63. Concernant *Emma*, voir, en particulier : Elizabeth Ho, « Victorian Maids and Neo-Victorian Labour in Kaoru Mori's *Emma*: A Victorian Romance », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 6, n°2, 2013, p. 40-63 ; Inger Sigrun Brodey, « *Emma*: The New Face of Jane Austen in Japan », *Japan Studies Review*, Vol. 15, 2011, p. 7-34. Voir, aussi, dans un récent numéro de la revue de recherche *Neo-Victorian Studies* sur le rapport entre l'Asie et l'ère Victorienne : Elizabeth Ho, « Introduction: Neo-Victorian Asia: An Inter-imperial Approach » (*Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 1-17) et Nakatsuma Yui, « Japanese Neo-Victorian Fictions: Looking Back to the Victorian Age from Japan » (*Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 18-39).

<sup>1766</sup> Michael Lucken, *Le Japon grec : culture et possession*, op. cit., p. 20.

*Seiya*, série télévisée plus connue en France sous le nom des *Chevaliers du Zodiaque*, ont marqué l'histoire de l'animation des années 1980.<sup>1767</sup>

Parmi les nombreuses occurrences d'emprunts à l'Antiquité, quatre fresques retiennent notre attention. Les trois premières sont *Ad Astra* de Kagano Mihachi, et *Thermae Romae* et *Pline* de Yamazaki Mari – le second, en collaboration avec Miki Tori – ; elles offrent un regard sur la Rome antique et ont suscité l'engouement des éditeurs et des critiques français<sup>1768</sup>. Violemment réaliste et magistralement détaillé, *Ad Astra* dépeint le destin croisé, à travers l'histoire de la Deuxième guerre punique (218-202 AEC), du carthaginois Hannibal Barca (247-181 AEC) et de son rival romain, Scipion l'Africain (236-183 AEC)<sup>1769</sup>. Comme son nom le laisse deviner, le manga *Pline*, lui, se consacre à l'histoire du naturaliste romain Pline l'Ancien (23 AEC – 79 EC), à son œuvre monumentale, l'*Histoire naturelle*<sup>1770</sup> – donnant lieu à de riches moments transtextuels –, et, dans un parallèle fort bien amené, au règne de l'Empereur Néron (37 – 68 EC), érigé en « antithèse » du protagoniste – ce dernier « incarn[ant] la raison, l'autre la déraison ; l'un la science, l'autre l'incohérence ; l'un la causalité, l'autre l'imprévisibilité<sup>1771</sup> ». Dans un tout autre registre, mais non sans un certain luxe du détail transculturel et une grande dose inattendue d'interculturalité, s'élabore *Thermae Romae* de Yamazaki Mari, où se mêlent histoire et science-fiction : son héros, Lucius Modestus, un architecte romain spécialisé dans la construction de thermes, voyage ainsi régulièrement à travers le temps, par le biais des bains, jusqu'au Japon contemporain. Cette dimension loufoque et irréaliste n'enlève rien à la qualité des représentations historiques, sous-tendues par une recherche documentaire pointue et un certain attrait, affiché par l'auteure, pour l'historien anglais Edward Gibbon (1737-1794)<sup>1772</sup> ;

---

<sup>1767</sup> *Ibid.*, p. 20-21.

<sup>1768</sup> Kagano Mihachi, *Ad Astra: Scipio to Hannibal*, Tōkyō, Shūeisha, 13 Vol., 2011-2018 (Prépublication in *Ultra Jump*, 2011-2018) ; *Ad Astra : Scipion l'Africain & Hannibal Barca*, trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 13 Vol., 2014-2018. Yamazaki Mari, *Thermae Romae*, Tōkyō, Enterbrain, 6 Vol., 2009-2013 (Prépublication in *Comic Beam*, 2008-2013) ; *Thermae Romae*, trad. Fr. Wladimir Labaere, Paris, Casterman, 6 Vol., 2012-2013. Yamazaki Mari & Miki Tori, *Plinius*, Tōkyō, Shinchōsha, 8 Vol., 2014-En cours (Prépublication in *Shinchō 45*, 2014-En cours) ; *Pline*, trad. Fr., Wladimir Labaere & Sekiguchi Ryōko, Paris, Casterman, 7 Vol., 2017-En cours.

<sup>1769</sup> Marion Belissime : « Manga Romae (1/3) : “Ad Astra” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 30 Mai, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/7064>.

<sup>1770</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, trad. Lat. Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n°593, 2013.

<sup>1771</sup> Marion Belissime, « Manga Romae (3/3) : “Pline” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 1 Juin, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/7698>.

<sup>1772</sup> Manga-News, « Yamazaki Mari – Interview de l'auteur », *Manga-news.com* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://www.manga-news.com/index.php/auteur/interview/YAMAZAKI-Mari>. Il est notable que l'auteur soit particulièrement attachée à l'Italie, puisqu'elle a longuement étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, s'est mariée au romancier italien Beppi Chiuppiani, et vit désormais du côté de Venise. Mais, surtout, son œuvre est reconnue par l'Italie elle-même, puisque Yamazaki Mari est devenue la première mangaka à obtenir l'Ordre de l'Étoile d'Italie (*Ordine della Stella d'Italia*), en 2017, en récompense de sa capacité à promouvoir l'histoire, la culture et les traditions italiennes dans le monde.

celle-ci évoque, aussi, en support de sa fresque fascinante de la fin du règne de l'Empereur Hadrien (76 – 138 EC), l'influence des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar<sup>1773</sup>. La vocation première de *Thermae Romae* est, aux dires de Yamazaki Mari, de se faire croisée des chemins entre les cultures romaine et japonaise ; mais notons avec Alexis d'Hautcourt qu'elle offre, par la même occasion, *via* la figure du protagoniste et le biais de l'élément science-fictionnel, une image fantasmée de l'immigré et du touriste étranger dans le Japon contemporain<sup>1774</sup>.

Quant à la quatrième œuvre dédiée à une représentation historique de l'Antiquité, il s'agit de *Historiē* de Iwaaki Hitoshi. Étonnamment non traduite, elle s'inscrit dans la longue lignée des créations japonaises se référant à la Grèce antique<sup>1775</sup>, et narre l'histoire de Euménès, ou Eumène de Cardia en français (env. 362 – 316 AEC), l'archigrammate d'Alexandre le Grand – *i.e.* son premier secrétaire. La vie de ce dernier n'étant connue qu'à travers de rares éléments biographiques chez les historiens antiques Plutarque (env. 46 – env. 125 EC) et Diodore de Sicile (env. 90 – env. 30 AEC), l'auteur peut ainsi jouir d'une grande liberté narrative, tout en développant son récit dans un cadre précis, à savoir le règne de Philippe II de Macédoine (359-336 AEC), et la montée en puissance de son fils. Mais cela n'empêche pas le mangaka de tordre en partie les données historiques afin de satisfaire à une vision plus dramatique<sup>1776</sup>.

Si les figures historiques européennes suscitent maintes allusions, çà et là, dans la littérature mangaesque, de nombreuses références se font aussi sous forme d'emprunts déconnectés de leur réalité ; vidées, totalement ou non, de leur substance et réinterprétées selon les besoins de

---

<sup>1773</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Paris, Plon, 1951).

<sup>1774</sup> Alexis d'Hautcourt, « *Thermae Romae* : de quoi Lucius est-il la traduction ? », in Frédéric Colin, Olivier Huck & Sylvie Vanséveren (éds), *Interpretatio. Traduire l'altérité culturelle dans les civilisations de l'Antiquité*, Paris, Éditions de Bocard, 2015, p. 355-368. Renvoyons, aussi, sur le manga en général, à la notice détaillée de Marion Belissime : « Manga Romae (2/3) : “Thermae Romae” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 31 Mai, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/8231>. Signalons, par ailleurs, que le succès du manga a entraîné la production de deux films triomphaux et au casting d'acteurs célèbres – Abe Hiroshi (1964-), Ueto Aya (1985-), etc. –, en 2012 et 2014.

<sup>1775</sup> Sur le rapport du Japon à la Grèce antique en littérature (et autres), renvoyons à nouveau vers l'ouvrage de Michael Lucken, *Le Japon grec : culture et possession*. Pour le manga, voir : Iwaaki Hitoshi, *Historiē*, Tōkyō, Kōdansha, 10 Vol., 2004-En cours (Prépublication in *Afternoon*, 2003-En cours).

<sup>1776</sup> Ainsi, là où Plutarque décrit Euménès comme natif de Cardie, en Chersonèse de Thrace, fils d'un père relativement pauvre, mais à l'éducation bien faite et remarquable pour sa prouesse aux jeux d'escrime et à la lutte, le protagoniste de *Historiē* est assimilé aux Scythes – présentés à travers une perspective grecque, comme un peuple barbare de guerriers fiers, cruels et fascinants –, et connaît une enfance mouvementée. Adopté officieusement par une riche famille de Cardie, trop jeune pour qu'il ne s'en souvienne, il est le témoin du meurtre de son père adoptif ; lors de l'enquête, il lui est révélé sa véritable nature, Euménès comprenant alors que la femme guerrière qui apparaît de manière récurrente dans ses rêves, n'est autre que sa mère, une voyageuse scythe tuée lâchement face à la prise en otage de son fils. Son statut de barbare mis sur la place publique, son témoignage perd toute valeur au regard des lois de la Cité grecque, et il est fait, dans la foulée, esclave. Par cette dramatisation du récit, Iwaaki Hitoshi justifie le caractère singulier de son protagoniste, sa différence de perception culturelle, mais aussi son attrait pour l'art de la guerre. Voir : Iwaaki Hitoshi, *Historiē, op. cit.*, Vol. 1-2.

l'auteur, elles peuvent prendre, parfois, de surprenantes et déroutantes directions, notamment sexualisées et détournées selon l'un des codes essentiels de la culture Otaku, le *gender bending*<sup>1777</sup>. Illustrons cette tendance en évoquant l'*otome game* intitulé *Ikemen Vampire – Ijin-tachi to Koi no Yuuwaku*, où la protagoniste côtoie des vampires *ikemen* (« bel homme ») érotiques issus, en grande partie, de la culture européenne, à l'instar d'Arthur Conan Doyle, sir Isaac Newton ou encore Napoléon<sup>1778</sup>. En sens inverse, dans un monde alternatif ravagé par une guerre internationale, *Eiyuu\*Senki*, un *visual novel* où se mêlent *fantasy*, érotisme, et *tactical RPG* – « JdR Tactique », mélange entre jeu d'échecs et jeu de rôle –, entoure son protagoniste masculin de personnages héroïques sexualisés, tous dérivés de la culture mondiale, européenne comprise, et dont le sexe a été modifié en femme pour la vaste majorité ; entre autres, on y croise, sous des formes féminines, le chevalier arthurien Galahad, Leonardo Da Vinci, Faust, Napoléon mais aussi Gilgamesh et Hannibal<sup>1779</sup>. Si cela a de quoi choquer, certainement, les inconditionnels puristes de ces personnages historiques et légendaires, il n'empêche que cette pratique d'imaginaire illustre le degré de déconstruction et de revitalisation propre à la culture mangaesque. Remarquons toutefois que pareil jeu décomplexé avec les figures de l'histoire et de la culture européennes ne se limite pas à la pratique du *gender bending*, et est tout aussi présent dans les créations néo-médiévales. Citons, par exemple, le cas du manga *Drifters* de Hirano Kōta, qui n'est autre que le père de *Hellsing*, l'une des œuvres mangaesques les plus connues parmi celles possédant un rapport transtextuel intense avec le roman *Dracula* (1897) de Bram Stoker (1847-1912)<sup>1780</sup>. Dans une *fantasy* néo-médiévale relativement traditionnelle, avec ses elfes, ses nains, ou encore ses dragons, *Drifters* fait s'opposer dans une guerre totale nombre de personnages historiques décédés et transportés dans ce monde Autre, pour certains japonais, à l'instar des trois protagonistes, le samurai Shimazu Toyohisa (1570-1600), le seigneur de guerre Oda Nobunaga (1534-1582) et l'un des héros de la Guerre de Genpei (1180-1185), le guerrier Nasu no Yoichi (1169-1232) ; pour d'autres, il s'agit de personnages de l'Histoire européenne, dont le duo

<sup>1777</sup> Par *gender bending* ou *gender bender* (littéral. « Flexion du genre »), entendons la notion de la théorie queer, signifiant qu'une personne transgresse les codes de son genre, *via* un travestissement, un changement de sexe, etc. C'est là un élément d'attraction qui fait fureur depuis des décennies dans la littérature mangaesque, et auquel nous pouvons rattacher nos propos précédents sur le travestissement dans *Ribon no kishi*, *Nazo no kurōbā*, *La Rose de Versailles*, le théâtre *Takarazuka* et tant d'autres.

<sup>1778</sup> Cybird (dév.), *Ikemen Vampire – Ijin-tachi to Koi no Yuuwaku* [« Ikemen Vampire – La Tentation d'amour avec d'illustres personnes »], Tōkyō, Cybird, 2017.

<sup>1779</sup> Tenco (dév.), *Eiyū\*Senki* [« Hero\*War Princess »], Tōkyō, 5pb. Games & Tenco, 2012 ; *Eiyū\*Senki GOLD* [« Hero\*War Princess OR »], Tōkyō, 5pb. Games & Tenco, 2014.

<sup>1780</sup> Hirano Kōta, *Drifters*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 5 Vol., 2010-En cours (Prépublication in *Young King Ours*, 2009-En cours) ; trad. Fr. Ryoko Sekiguchi, Paris, Tonkam, 5 Vol., 2011-En cours. Pour le manga original de *Hellsing*, voir : Hirano Kōta, *Hellsing*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 10 Vol., 1998-2009 (Prépublication in *Young King Ours*, 1997-2008) ; trad. Fr. Daniel Andreyev, Paris, Tonkam, 10 Vol., 2004-2009.



Hannibal-Scipion l'Africain, Jeanne d'Arc et son compagnon d'armes Gilles de Rais (c. 1405 – 1440), ou encore le Comte Saint-Germain (c. 1691 – 1784), célèbre aventurier français, et Anastasia Nikolaïevna Romanova de Russie (1901-1918).

Quittons les fresques et les figures historiques pour évoquer, succinctement, un autre aspect susceptible de rendre compte de la diversité des transferts européens au sein de la littérature mangaesque contemporaine : le cas des réadaptations, réécritures, parodies, allusions, et autres pratiques transtextuelles à partir de la littérature européenne. *La Divine Comédie* (v. 1320) de Dante Alighieri (v. 1262-1321), les pièces de William Shakespeare (1564-1616), de *Richard III* (v. 1593) à *Roméo & Juliette* (1597), *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818) de Mary Shelley (1797-1851), *Le Comte de Monte Cristo* (1844-1846) d'Alexandre Dumas (1802-1870), *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll (1832-1898), *Dracula* (1897) de Bram Stoker (1847-1912), les séries des *Arsène Lupin* de Maurice Leblanc (1864-1941) et des *Sherlock Holmes* de sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), ou encore les contes des frères Grimm<sup>1781</sup> ; les exemples sont par trop abondants pour qu'une liste exhaustive puisse être

---

<sup>1781</sup> Certaines œuvres européennes susmentionnées connaissant de trop nombreuses déclinaisons, qu'il s'agisse d'adaptations complètes ou de courtes allusions, pour être toutes listées, voir, entre autres : pour Dante : Nagai Gō, *Dante Shinkyoku* [« La Divine Comédie de Dante »], Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol. 1994. Pour Shakespeare (*Richard III*) : Kanno Aya, *Baraō no Sōretsu*, Tōkyō, Akita Shoten, 11 Vol., 2014-En cours (Prépublication in *Princess*, 2013-En cours) ; *Le Requiem du Roi des roses*, trad. Fr. Jean-Benoît Silvestre, Paris, Ki-oon, 10 Vol., 2015-En cours. Pour *Romeo & Juliette*, et ses innombrables parodies et réadaptations japonaises, citons en trois : Yoshida Reiko, *Romeo x Juliet*, illustr. COM, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 2 Vol., 2007-2008 (Prépublication in *Asuka*, 2007). Voir, aussi : Kaneda Yōsuke, *Kishuku Gakkō no Juliet*, Tōkyō, Kōdansha, 14 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Bessatsu Shōnen Magazine*, 2015-2017, *Weekly Shōnen Magazine*, 2017-En cours) ; *Roméo vs Juliet*, trad. Fr. Anne-Sophie Thevenon, Boulogne, Pika, 3 Vol., 2019-En cours. Voir, encore : Komi Naoshi, *Nisekoi*, Tōkyō, Shūeisha, 25 Vol., 2012-2016 (Prépublication in *Shūkan Shōnen Jump*, 2011-2016) ; *Nisekoi : amours, mensonges & yakuzas !*, trad. Fr. Lilian Lebrun, Paris, Kazé, 25 Vol., 2013-2017. Pour Mary Shelley : Kurosaki Kaoru & Watsuki Nobuhiro, *Embalming – The Another Tale of Frankenstein*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 2007-2015 (Prépublication in *Jump SQ*, 2007-2015) ; *Embalming – Une autre histoire de Frankenstein*, trad. Fr. Kakiichi Yuki, Paris, Kazé, 10 Vol., 2010-2017. Voir aussi : Kigitsu Katsuhisa, *Franken Fran*, Tōkyō, Akita Shoten, 8 Vol., 2007-2012 (Prépublication in *Champion Red*, 2006-2012) – et sa suite, *Franken Fran Frantic*, Tōkyō, Akita Shoten, 1 Vol., 2019-En cours (Prépublication in *Champion Red*, 2019-En cours). Pour Alexandre Dumas : Kumagai Kazuhiro, *Monte Cristo*, Tōkyō, Shūeisha, 4 Vol., 2013-2015 (Prépublication in *Grand Jump Premium*, 2012-2015). Pour Lewis Carroll, qui compte des centaines de réécritures et emprunts dans la littérature mangaesque, mentionnons un *visual novel* aux nombreuses suites et adaptations : Quin Rose (dév.), *Hāto no Kuni no Arisu – Wandafuru Wandā Wārudo* [« Alice au royaume de cœur »], Tōkyō, Quin Rose, 2007. Pour Bram Stoker, la postérité de son œuvre étant plus grande encore, citons uniquement deux des plus célèbres créations sur *Dracula* à la source de l'imaginaire Otaku sur les vampires : le *light novel* de Kikuchi Hideyuki, *Vampire Hunter D* (illustr. Amano Yoshitaka, Tōkyō, Asahi Sonorama, 33 Vol. (46 Tomes), 1983-En cours), et le manga de Hirano Kōta, *Hellsing*. Pour les séries plus ou moins basées sur *Arsène Lupin*, *Sherlock Holmes*, et les contes des frères Grimm, là encore, des centaines d'œuvres pouvant être citées, limitons-nous. Pour *Arsène Lupin*, faisons une entorse à l'ère Heisei et citons une œuvre japonaise antérieure : Monkey Punch, *Lupin Sansei*, Tōkyō, Futabasha, 14 Vol., 1974-1975 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1967-1969). Celle-ci connaît de multiples suites étendant toujours plus son univers, dont, entre autres : Monkey Punch, *Shin Lupin Sansei*, Tōkyō, Futabasha, 21 Vol., 1978-1981 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1977-1981) ; Monkey Punch & Yamakami Masatsuki, *Lupin Sansei Y*, Tōkyō, Futabasha, 20 Vol., 1998-2004 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1998-2003) – et la liste continue. Pour *Sherlock Holmes*, mentionnons l'inévitable série aux milliers de chapitres et aux nombreux titres dérivés : Aoyama Gōshō, *Meitantei Conan*, Tōkyō, Shōgakukan, 96 Vol., 1994-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Sunday*, 1994-En cours) ; *Détective Conan*, trad. Fr. Thibaud Desbied & *et al.*, Paris,

établie ici, tant en raison de la variété des créations ciblées, le degré de transtextualité, que par les nombreuses variantes qu'une même œuvre peut susciter. Mais permettons-nous deux courts exemples, l'un représentatif de l'intérêt même de se pencher sur ces créations transculturelles et transtextuelles, l'autre de leur capacité à se faire subtiles dans leurs emprunts. Tournons-nous, d'abord, vers le littéraire Michaël Ferrier qui, dans quelques pages édifiantes sur les fortunes de Victor Hugo (1802-1885), discourt de l'institutionnalisation étouffante et de la « marchandisation commémorative » que subit l'écrivain français et qui vient à le couper de tout un pan de sa création ; il y évoque une autre lecture possible de son œuvre, « gaie, vive, colorée, dont chansons et mangas – dans leur feinte naïveté – nous donnent l'exemple bariolé »<sup>1782</sup>. Et, effectivement, la bande dessinée japonaise a su se saisir de l'héritage de Victor Hugo :

Dans [l']efflorescence [du manga], Hugo a aussi sa part : celle-ci n'est pas énorme, comparée à l'ampleur de la production [...], mais elle n'est pas moins intéressante. Il existe toutes sortes d'adaptations, des plus classiques, comme celle déjà ancienne des *Misérables* par Misaki Akira (1959), aux plus lointaines, comme ces mangas érotiques ultra-violents qui utilisent les titres de Hugo d'une manière ironique : *Aa moujô* par exemple, un manga pornographique qui utilise le mot « misérable » en lui conférant une signification ciblée... (on pourrait traduire : « Aaaah ! *Les Misérables*... », gémissement que pousse une jeune soubrette en proie aux derniers outrages).<sup>1783</sup>

À l'ère Heisei, deux adaptations en mangas des *Misérables* (1862) sont remarquables, l'une réaliste, par Arai Takahiro (*Les Misérables*), l'autre fantastique et focalisée sur le personnage de Cosette, par la mangaka Inuki Kanako (*Alouette no Uta*), grande spécialiste de l'horreur<sup>1784</sup>. Si la première a ses atouts, la seconde répond plus spécifiquement « à certaines facettes de l'œuvre de Victor Hugo, et en [fait] même ressortir toute l'originalité », note Michaël Ferrier<sup>1785</sup>. Cette dernière, constate-t-il, (re)met en lumière, en particulier, « l'esthétique hugolienne, qui est le

---

Kana, 95 Vol., 1997-En cours. Citons, autrement, un cas remarquable d'ingéniosité, qui fait de Moriarty, le grand ennemi du détective, le protagoniste, et ré-explore ses motivations dans le cadre des luttes sociales du XIX<sup>e</sup> siècle finissant : Takeuchi Ryōsuke, *Yūkoku no Moriarty*, illustr. Miyoshi Hikaru, Tōkyō, Shūeisha, 8 Vol. 2016-En cours (Prépublication in *Jump SQ*, 2016-En cours) ; *Moriarty*, illustr. Miyoshi Hikaru, trad. Fr. Patrick Honoré, Paris, Kana, 5 Vol., 2018-En cours. Pour les frères Grimm, citons l'œuvre de la célèbre mangaka Yuki Kaori, *Ludwig Kakumei* (Tōkyō, Hakusensha, 4 Vol., 2004-2007 (Prépublication in *Melody, Hana to Yume Step, Hana to Yume*, puis *Bessatsu Hana to Yume*, 1999-2007) ; *Ludwig Révolution*, trad. Fr. Fédoua Thalal, Paris, Tonkam, 4 Vol., 2007-2008). Voir aussi sa suite : Yuki Kaori, *Ludwig Gensōkyoku*, Tōkyō, Hakusensha, 2013 (Prépublication in *Bessatsu Hana to Yume*, 2012-2013) ; *Ludwig Fantasy*, trad. Fr. Fédoua Thalal, Paris, Tonkam, 2014.

<sup>1782</sup> Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p. 143-173.

<sup>1783</sup> *Ibid.*, p. 163-164.

<sup>1784</sup> Arai Takahiro, Victor Hugo (adapt.), *Les Misérables*, Tōkyō, Shōgakukan, 8 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Gessan*, 2013-2016) ; trad. Fr. Nesrine Mezouane, Paris, Kurokawa, 8 Vol., 2015-2017. Et : Inuki Kanako, *Alouette no Uta* [« La Chanson de l'Alouette »], Tōkyō, Bunkasha, 7 Vol., 2000-2003 (Prépublication in *Horror M*, 2000-2003).

<sup>1785</sup> Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p. 165.

rapport entre le grotesque et le sublime », grâce à un regard crû, *Super Deformed* (SD, « super déformé »)<sup>1786</sup> ; cela pourrait certes offenser les adeptes d'une mythification et d'une muséification d'un Victor Hugo dé-popularisé, mais, pourtant, le manga se révèle, en réalité, « en accord avec les directives de Hugo dans son roman », vis-à-vis de la misère de Cosette : de quoi se détacher, enfin, de l'idéalisme usuel au cœur des représentations de ce personnage.

Cet exemple, bien loin d'être unique en son genre, comme nous le verrons, illumine deux points primordiaux au cœur de notre conception des transferts européens dans la littérature mangaesque nipponne contemporaine. Premièrement, cette dernière permet de nouvelles lectures des éléments empruntés, parfois simplement divertissantes – sans dépréciation ni mépris aucun –, parfois plus subversives par leur révélation de nos propres stéréotypes, « dénégations » et « malentendus » vis-à-vis de la culture européenne<sup>1787</sup>. Pareille conséquence rend toujours plus vitale la prise en compte de ces transferts par la recherche, et plus généralement, celle de tout acte transtextuel et transculturel en littérature, au risque, sinon, de s'enfermer dans un aveuglement institutionnel nationaliste et une sacralisation castratrice et monothéiste de cette dernière, au lieu d'honorer son enchantement naturel, sa richesse, sa transfrontalité, sa pluralité de création et de lecture. En second lieu, il faut dire, avec Michaël Ferrier, pour reprendre le cas de Victor Hugo transporté en manga, que peu importe, *in fine*, ce que tout un chacun puisse penser de ces « adaptations, parfois ahurissantes », car, « elles démontrent au moins une chose : c'est la matrice inépuisable que constitue l'œuvre de Hugo, indéfiniment remodelable au risque de n'en plus déceler grand-chose de l'original »<sup>1788</sup>. Ainsi, poursuit l'essayiste français, « si le propre du génie est, comme le disait Baudelaire, de “créer un cliché”, alors l'œuvre de Hugo est une des plus géniales qui soient, et cette adaptabilité hisse Hugo au niveau des plus grandes écritures (la *Bible*, les *Mille et une Nuits*) ». Si ce n'est pas là la seule leçon de ces transferts littéraires, nous ne pouvons qu'acquiescer face à cette perspective, et l'étendre, surtout, dans

---

<sup>1786</sup> *Ibid.*, p. 147, 164-165 & 171-173. Par *Super Deformed*, entendons, avec la définition de Michaël Ferrier, « un code graphique spécifique au manga, où les personnages sont déformés de manière comique, le plus souvent avec une grosse tête et un petit corps ; l'un des éléments du visage peut également être déformé pour accentuer une émotion extrême » (*Ibid.*, p. 166). Notons, par ailleurs, que cette focalisation sur Cosette se perçoit dès le titre même de l'œuvre de Inuki Kanako, une subtile référence paratextuelle explicite « au chapitre III du Livre quatrième des *Misérables*, où l'on apprend que le surnom de Cosette dans le pays est “l'Alouette” » (*Ibid.*, p. 164-165, ndp. n°16). L'auteure japonaise fait, plus précisément, de son titre – et de son récit –, une réponse ironique et suave à une singulière phrase de l'œuvre originale : « Seulement la pauvre Alouette ne chantait jamais » (Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 165).

<sup>1787</sup> Selon les termes de Michaël Ferrier, au sujet de la perception typique et limitée de l'œuvre de Victor Hugo : « Nous sommes ici en présence, tout à fait manifestement, d'un phénomène collectif de *dénégation*, au sens freudien (*die Verneinung*, qui signale un refoulement extraordinaire tout en maintenant l'essentiel de ce refoulement). On peut même sans grand doute affirmer qu'il y a là quelque chose qu'on perçoit en sourdine mais qu'on ne veut pas *entendre* chez Hugo. C'est dire qu'il y a, à la lettre, un *malentendu Hugo* ou, si vous voulez, un Hugo mal entendu [...] » (*Ibid.*, p. 146).

<sup>1788</sup> *Ibid.*, p. 164.

une approche plus relativiste, à l'ensemble des emprunts ; au lieu de s'alarmer des atteintes à la sacralité de notre culture, au lieu de mépriser sa réadaptation par le biais d'un imaginaire autre, il serait plus juste de considérer que la reprise, l'arrangement, la revitalisation transculturelle et transtextuelle au Japon de la matière européenne démontre toute sa richesse, sa malléabilité, son caractère enchanteur. Et cela tout en se gardant de sombrer dans un eurocentrisme béat, qui :

- (1) hiérarchiserait les matières culturelles entre elles, en plaçant celle venue d'Europe au-dessus des autres – ce qui serait absurde, ne serait-ce qu'en raison, nous l'avons démontré, de l'hétérogénéité des cultures et de leur absence d'essentialité et de continuité – ;
- (2) ignorerait qu'une part de cette prégnance des transferts européens est due à la violence du colonialisme moderne de l'Europe, de sa façon de s'être érigée et imposée comme modèle culturel et imaginaire ;
- (3) oublierait les cas où ces transferts ne servent non pas à se divertir par le biais de l'imaginaire européen, mais à être présentés comme des anti-modèles dans une célébration nationaliste du Japon ;
- (4) se méprendrait sur l'intention première de nombre de transferts, vidés de toute leur substance étrangère et réinventés comme japonais, qui ne renvoient plus à la matière culturelle européenne, mais seulement à la culture locale – en d'autres termes, seule une perspective européenne y verrait, encore, quelque chose d'européen, ce qui n'est pas faux en soit, mais ne peut être appliqué unilatéralement à toutes les lectures de l'emprunt.

À l'occasion, les transferts européens dans la littérature mangaesque hors néo-médiévalisme se font plus subtils. Pour cela, référons-nous au manga à succès, *Black Lagoon* de Hiroe Rei<sup>1789</sup>, qui met en scène le quotidien d'un équipage criminel d'une compagnie maritime de transport (Lagoon Company), à Roanapur, une ville portuaire thaïlandaise fictive aux mains de mafias d'horizons divers (russe, chinoise, italienne, etc.). Le protagoniste du récit, Okajima Rokuro (Rock), est un *salaryman* japonais qui, sacrifié par sa corporation pour étouffer une affaire frauduleuse, a rejoint l'équipe du *Black Lagoon*, après avoir été pris en otage par celle-ci ; il y côtoie Revy (Rebecca), une *pistolero* au caractère bien trempé et armée d'un double Berretta M92F Sword Cutlass – arme iconique de la série –, Dutch, le patron, soi-disant ancien *marine* devenu mercenaire après la guerre du Vietnam, et Benny, un mécanicien et hacker américain.

---

<sup>1789</sup> Hiroe Rei, *Black Lagoon*, Tōkyō, Shōgakukan, 11 Vol., 2002-Hiatus (Prépublication in *Monthly Sunday Gene-X*, 2002-Hiatus) ; trad. Fr. Jérôme Roy & Kasai Kinuko, Cambrai, Kabuto, 5 Vol., 2004-2007 (Faillite de l'éditeur) ; trad. Fr. Élodie Lepelletier, Paris, Kazé, 11 Vol., 2010-En cours. Précisons que la série a vu son chapitre pilote, en avril 2001, être publié dans le même magazine de prépublication. Elle est sujette à de longs hiatus (2009-2014, 2018-2019), et outre son adaptation animée, elle connaît une publication annexe sous forme de *light novel* : Urobuchi Gen, *Black Lagoon*, illustr. Hiroe Rei, Tōkyō, Shōgakukan, 2 Vol., 2008-2011. Quant au succès susmentionné du manga, celui-ci est incontestable : en 2014, les 9 premiers volumes ont ainsi atteint la barre des 6 millions d'exemplaires vendus au Japon (voir, Mantan-Web, « *Black Lagoon*: 5-Nen buri shinkan saishin 10-kan gogatsu hatsubai e » [« *Black Lagoon* : Sortie du 10<sup>ème</sup> volume en Mai »], *Mantan-Web.jp* [En ligne], 2 Février, 2014, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://mantan-web.jp/article/20140226dog00m200023000c.html>).

Dans une peinture sanglante, crue, sordide, et rock'n'roll d'une société corrompue et d'une ville digne d'être une Port-Royal contemporaine, Hiroe Rei livre à ses lecteurs un récit où l'on passe du comique gras à l'humour noir, de scènes d'action dynamiques à des touches historiques<sup>1790</sup>, ou des situations choquantes à la limite du supportable<sup>1791</sup>. Riche en transferts culturels en tout genre, *Black Lagoon* repose, en grande partie, sur les philosophies de Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger (1889-1976) et Jean-Paul Sartre (1905-1980) ; sans rentrer de trop dans les détails, évoquons une scène transtextuelle illustrant l'emprunt à ce dernier et son *Existentialisme est un humanisme*<sup>1792</sup>. Envoyé au Japon avec Revy pour servir d'interprète à la mafia russe, Rock rencontre Yukio, une lycéenne japonaise à la tête d'un clan Yakuza dans la tourmente<sup>1793</sup>, amatrice de philosophie – on la surprend à lire l'œuvre de Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*<sup>1794</sup>, titre prophétique au regard de son sort dans le récit. Dans la discussion reproduite ci-dessous avec l'ancien *salaryman*, elle invoque Jean-Paul Sartre face au caractère indécis d'un Rock hésitant à contacter ses parents, présupposant qu'ils seraient loin d'être heureux de le revoir :

---

<sup>1790</sup> Évoquons, par exemple, le fait que l'organisation mafieuse russe qui joue un rôle central dans *Black Lagoon*, Hôtel Moskva, est composée de *afgantsy*, des vétérans de la terrible guerre d'Afghanistan (1979-1989) – plus exactement, ici, des ex-membres des troupes aéroportées soviétiques (*Vozdouchno-dessantnye voïska*, ou VDV). Loin d'être incongru, ce lien entre mafia russe et anciens militaires est tout ce qu'il y a de plus historique. Par le biais du personnage de Balalaïka, ancienne officier de l'armée soviétique et cheffe de Hôtel Moskva, ainsi que par ses hommes restés fidèles, *Black Lagoon* représente une page complexe de l'histoire contemporaine russe, une fenêtre inattendue mais frappante sur les conséquences, pour le personnel militaire, de cette guerre et de la chute du bloc soviétique – réadaptation extrêmement difficile des vétérans, sentiment d'abandon par les politiques, ou encore camaraderie née de l'enfer de la guerre, propice à servir de lieu de refuge face à ce même abandon, etc. À ce sujet, renvoyons vers : Mark Galeotti, *Afghanistan: the Soviet Union's last war*, London, Frank Cass, 1995 ; *The Vory: Russia's super mafia*, London & New Haven, Yale University Press, 2018 ; Rodric Braithwaite, *Afgantsy: The Russians in Afghanistan 1979-1989*, London, Profile Books, 2011.

<sup>1791</sup> Pensons à la partie dédiée aux faux-jumeaux « Hänsel » et « Gretel », deux jeunes enfants-tueurs roumains sans noms, habillés en *gothic lolita* – une mode vestimentaire japonaise, mélange entre gothique et néo-victorianisme, reliant les personnages à leur surnom, « les Jumeaux vampires », leur origine, leurs dents taillées à l'image des vampires, et l'horreur de leurs actes et de leurs traumatismes. Si, au premier abord, ces personnages apparaissent comme une parodie des jumelles du film d'horreur *The Shining* (1980), du réalisateur américain Stanley Kubrick (1928-1999) et tiré du roman éponyme de l'écrivain Stephen King (1977) – ce à quoi se réfère le manga (Hiroe Rei, *Black Lagoon*, *op. cit.*, Vol. 2, p. 156) – le récit révèle qu'ils sont, surtout, des victimes représentatives des atrocités – historiques – (abus physiques, viols, tortures, esclavage, etc.) que subissent les orphelins roumains pendant et à la chute du régime totalitaire soviétique de Nicolae Ceaușescu (1918-1989). La mort de ces deux personnages traumatisés et traumatisants laisse le lecteur dans un sentiment profondément ambivalent, conscient à la fois des crimes qu'ils ont commis, de leur sadisme violent hérité de leurs propres souffrances, mais aussi, justement, du fait qu'ils ont été humainement brisés et corrompus par ce qu'ils ont subi ; leur mort apparaît, alors, à la fois comme une juste vengeance, un destin injuste, un espoir d'amélioration enterré et une sorte de délivrance, seule à même d'arrêter leur folie. Voir : *Ibid.*, Vol. 2-3, Ch. 11-15. Sur le sort des orphelins sous, et à la chute de Nicolae Ceaușescu, et les implications développementales des sévices subis, nous renvoyons à l'étude de Charles A. Nelson, Nathan A. Fox et Charles H. Zeanah, *Romania's Abandoned Children: Deprivation, Brain Development, and the Struggle for Recovery* (Cambridge (MA), Harvard University Press, 2014).

<sup>1792</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 2013 (1946).

<sup>1793</sup> Hiroe Rei, *Black Lagoon*, *op. cit.*, Vol. 4-5, Ch. 22-37.

<sup>1794</sup> *Ibid.*, Vol. 4, Ch. 24 ; Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.

Rock : Je n'ai... rien de ce que tu décris. J'ai l'impression d'être comme suspendu en l'air... je suis trop attaché à eux pour les abandonner, mais je suis résolu à avancer...

Yukio : Monsieur Okajima... Un philosophe français... a comparé l'homme à un dé. Il... se jette lui-même... dans la direction de son choix. Et il est « libre, parce qu'il est responsable de ce qu'il fait ». La situation de chacun diffère... mais... même si c'est un choix minime, il peut au moins se jeter lui-même. Ce n'est ni le hasard, ni le destin... Ça résulte de son choix. Qu'en dites-vous ?

Rock : ... Tu rigoles pas, toi...<sup>1795</sup>

Si la conversation est interrompue, cette irruption sartrienne en vient non seulement à irriguer l'intégralité de cet épisode, mais aussi profondément à façonner le reste du récit de de *Black Lagoon*, le personnage de Rock et son rapport aux autres personnages de la série. Il finit ainsi par jeter ses propres dés, en faisant le choix inhabituel de se positionner à « la lisière entre le jour et la nuit » dans son monde de criminels<sup>1796</sup> ; dès lors, le protagoniste de Hiroe Rei laisse transparaître sa curiosité mortelle pour les puzzles dangereux, et trouve sa place au sein de l'équipage du *Black Lagoon*, plus exactement, au côté de Revy. Étonnamment, ce n'est qu'à la toute fin de cette aventure japonaise que, dans une conversation entre Rock et Dutch, le lecteur découvre l'identité du philosophe français – qui se voit dépeint comme « un vieil original qui louchait et qui a tenté d'appliquer ses théories sur lui-même, en se jetant au cœur des choix, responsabilités et libertés de la société de son époque<sup>1797</sup> ». Le lecteur de *Black Lagoon* se voit ainsi introduit à la philosophie existentialiste ; cependant, si les propos généraux à son sujet paraissent cohérents avec l'approche de Jean-Paul Sartre, la citation du philosophe français mentionnée par Rock est une forme simplifiée du passage de *L'Existentialisme est un humanisme* dont elle est tirée, et invoque une comparaison de l'homme avec les dés qui n'est pas, à notre connaissance, le fait du philosophe :

L'homme est non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme. [...]. [...] [N]ous voulons dire que l'homme existe d'abord, c'est-à-dire que *l'homme est d'abord ce qui se jette vers un avenir, et ce qui est conscient de se projeter dans l'avenir*. L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur ; rien n'existe préalablement à ce projet ; rien n'est au ciel intelligible, et l'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être. Non pas ce qu'il voudra être. Car ce que nous entendons ordinairement par vouloir, c'est une décision consciente, et qui est pour la plupart d'entre nous postérieure à ce qu'il s'est fait lui-même. [...] *Mais si vraiment l'existence précède l'essence, l'homme est responsable de ce qu'il fait*. Ainsi, la première démarche de l'existentialisme est de mettre tout homme en possession de ce qu'il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence.<sup>1798</sup>

---

<sup>1795</sup> *Ibid.*, Vol. 4, Ch. 26, p. 115-116. Les deux personnages ne connaissent pas, alors, leur activité réelle réciproque.

<sup>1796</sup> *Ibid.*, Vol. 5, Ch. 37.

<sup>1797</sup> *Ibid.*, Vol. 5, Ch. 37, p. 180-181.

<sup>1798</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, *op. cit.*, p. 29-31. Nous soulignons.

Si nous retrouvons bien, dans *Black Lagoon*, le fond de la pensée sartrienne, l’auteur a choisi de l’imager par la métaphore du jet de dés, qui respecte, à nos yeux, à la fois la dimension du choix, de la responsabilité – se jeter vers un avenir –, et celle d’un résultat qui n’est pas forcément ce que le lanceur veut être. Le manga ne se contente pas, ainsi, de faire une simple allusion transtextuelle à Jean-Paul Sartre, mais après avoir développé sa pensée tout au long de l’aventure de Rock au Japon, en reformule le principe fondamental, de façon plus percutante et, surtout, plus adaptée aux circonstances de la bande dessinée – inclusion dans un court dialogue, métaphore favorable à la réception aisée de l’hypothèse philosophique complexe de l’existentialisme, rapport du jeu de dés avec l’ambiance rock’n’roll de la série, etc.

Fresques historiques et transferts d’ordre littéraires évoqués, il nous reste à insister sur le fait que les emprunts à l’Europe ne se limitent nullement à ces deux grandes étiquettes – qui n’ont, rien d’étanche entre-elles –, et touchent, généralement, l’ensemble de la culture européenne sous toutes ses formes : personnages lambda plus ou moins stéréotypés, architecture, musique, peinture, tourisme, langues, ou encore, le futur même de la région. Il est tout aussi possible de découvrir la musique classique européenne et la vie parisienne *via* une romance, que le Louvre à travers le regard surnaturel d’une famille de chats<sup>1799</sup>, ou bien d’entrevoir les ruines de l’Europe, dans un *visual novel* apocalyptique de genre *mécha*, où l’on peut suivre certains des rares survivants se battre au côté des protagonistes japonais face à des aliens monstrueux<sup>1800</sup>. Parmi ce tout foisonnant, certains emprunts en viennent à affecter la vie réelle. Ainsi le monde européen

<sup>1799</sup> Sur la musique européenne, voir : Ninomiya Tomoko, *Nodame Cantabile*, Tōkyō, Kōdansha, Vol. 25, 2002-2010 (Prépublication in *Kiss*, 2001-2010) ; trad. Fr. Ochīai Taro & Marie-Saskia Raynal, Boulogne, Pika, 25 Vol., 2009-2018. Sur le Louvre – à noter que le manga est, d’ailleurs, commissionné par le musée –, voir : Matsumoto Taiyō, *Louvre no Neko*, Tōkyō, Shōgakukan, 2 Vol., 2016-2017 (Prépublication in *Big Comic Original*, 2016-2017) ; *Les Chats du Louvre*, Paris, Louvres Éditions & Futuropolis, 2 Vol., 2017-2018.

<sup>1800</sup> *Âge* (dév.), *Muv-Luv*, Tōkyō, *Âge*, 2003 ; *Muv-Luv Alternative*, Tōkyō, *Âge*, 2006. Ce titre connaît toute une série de dérivés, en mangas et *light novels* notamment – basés sur les différentes routes du *visual novel*, ou des versions alternatives, complexifiant le tout. Pour les mangas, voir : Takao Ukyō, *Muv-Luv*, Tōkyō, MediaWorks, 3 Vol., 2003-2004 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2003-2004) ; Hirokawa Tomo, *Muv-Luv Unlimited*, Tōkyō, MediaWorks, 4 Vol., 2004-2007 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2005-2007) ; Makishima Azusa, *Muv-Luv Alternative*, Tōkyō, MediaWorks, 17 Vol., 2008-2017 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2007-2017) ; Ishigaki Takashi, *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse*, Tōkyō, ASCII Media Works 3 Vol., 2010-2011 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2009-2011) ; Yoshimune Kōki, *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse Rising*, illustr. Rohgun, Tōkyō, ASCII Media Works, 6 Vol., 2012-2016 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2012-2016) ; Yoshimune Kōki, *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse Teito Moyu* [« Muv-Luv Alternative : Total Eclipse – La Capitale impériale en feu »], illustr. Tsunashima Shirō, Tōkyō, ASCII Media Works, 2013 ; Makishima Azusa, *Muv-Luv Alternative: Tsukikage wa Yamiyo ni Arite* [« Muv-Luv Alternative : la lumière de la lune au-dessus de la nuit noire »], Tōkyō, ASCII Media Works, 2013 (Prépublication in *Dengeki MuvLuv*, 2012). Pour les *light novels*, voir : Kitagawa Samui, *Muv-Luv*, illustr. Bou, Tōkyō, Shūeisha, 7 Vol., 2006-2009 ; Yoshida Hirohiko, *Muv-Luv: Total Eclipse*, illustr. Iizuki Tasuku, Tōkyō, Enterbrain, 6 Vol., 2007-2013 ; Uchida Hiroki, *MuvLuv Alternative Schwarzesmarken*, illustr. Carnelian, Tōkyō, Enterbrain, 7 Vol., 2011-2014 ; Uchida Hiroki & Yoshimune Kōki, *Schwarzesmarken Requiem*, illustr. Carnelian, Tōkyō, Enterbrain, 2 Vol., 2012-2013. Précisons, sur la série des *Schwarzesmarken*, que ces romans ont la particularité de se dérouler dans une Allemagne de l’Est alternative, en 1983, au travers du vécu d’un escadron de l’armée locale.

de la gastronomie et du vin se donne à voir dans le genre *gurume* (« gourmet »)<sup>1801</sup>, sur fond de comédie, de suspens, d'érotisme, d'aventure, de pédagogie, etc. ; à titre d'exemple, le manga de Tadashi Agi (pseud.), *Les Gouttes de Dieu*, bien épaulé par son adaptation télévisée<sup>1802</sup>, est à l'origine d'un engouement phénoménal pour certains vins au cœur de son intrigue, au Japon et au-delà<sup>1803</sup>. Loin d'être anodines, les œuvres mangaesques de ce genre ne sont pas de simples publicités pour les cuisines étrangères. Véhiculant fréquemment tout un ensemble de stéréotypes nationaux – excellence de la cuisine française, à la limite de l'arrogance, divers caractères et habitudes des Italiens, Espagnols, Russes, etc., ou autres –, elles participent à leur maintien au Japon. Par ailleurs, soulignons que ces créations peuvent servir, aussi, d'instruments de conquête d'une légitimité culturelle, ainsi que le résume le chercheur Jason Christopher Jones<sup>1804</sup>.

<sup>1801</sup> Populaire au Japon, ce genre correspond aux narrations centrant leur récit sur l'univers de la gastronomie, réaliste ou non, et repose sur le fait que « dans l'imaginaire collectif japonais, la nourriture est dotée d'une très forte charge émotionnelle » (Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 352-355). Cette conception va au-delà de ce seul genre, souligne Jean-Marie Bouissou, puisque « l'image maternelle [est] presque invariablement associée au repas, se restaurer ensemble constitue toujours un moment fort, se goinfrer malproprement un élément de comique récurrent, et la félicité ultime pour le lycéen amoureux est de recevoir un *bentō*, voire un simple cookie, préparé par l'élue de son cœur ». Toutefois, dans les œuvres de type *gurume*, elle se fait centrale, prenant parfois des tournures extrêmement exacerbées, comme dans *Shokugeki no Sōma*, où ceux qui dégustent les plats en fantasment de bonheur, voire perdent leurs vêtements sous l'effet du plaisir. Anticipons quelque peu et notons, aussi, que certaines séries proposent même des récits mêlant *gurume* et fantasy. Pour des *gurume manga* mettant en scène l'univers de la gastronomie européenne, voir, entre autres : Hashiguchi Takashi, *Yakitate!! Ja-pan*, Tōkyō, Shōgakukan, 26 Vol., 2002-2007 (Prépublication in *Weekly Shōnen Sunday*, 2002-2007) ; *Yakitate!! Ja-pan – un pain c'est tout*, trad. Fr. Kageyama Tamako, Paris, Éditions Delcourt, 26 Vol., 2005-2010. Voir aussi : Jō Araki & Hori Ken-Ichi, *Sommelier*, illustr. Kaitani Shinobu, Tōkyō, Shueisha, 9 Vol., 1996-1999 – 6 Vol. (*bunko*), 2003 – (Prépublication in *Manga Allman*, 1996-1999) ; trad. Fr., Sébastien Gessel, Grenoble, Glénat, 6 Vol. 2006-2007. Voir, encore : Tsukuda Yūto, *Shokugeki no Sōma*, illustr. Saeki Shun, Tōkyō, Shueisha, 36 Vol., 2012-2019 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 2012-2019) ; *Food Wars! Shokugeki no Sōma*, trad. Fr. Lilian Lebrun, Paris, Éditions Delcourt, 27 Vol., 2014-En cours.

<sup>1802</sup> Tadashi Agi (pseud.), *Kami no Shizuku*, illustr. Okimoto Shū, Tōkyō, Kōdansha, 44 Vol., 2005-2014 ; *Les Gouttes de Dieu*, trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 44 Vol., 2008-2016. Prépublication in *Weekly Morning* (2004-2014). Tadashi Agi est le pseudonyme d'un duo composé par un frère et une sœur, Kibayashi Shin et Kibayashi Yuko. Focalisé sur l'œnologie, le manga connaît une suite dédiée au mariage entre vins et cuisine : Tadashi Agi (pseud.), *Kami no Shizuku – Mariage*, illustr. Okimoto Shū, Tōkyō, Kōdansha, 17 Vol., 2015-En cours ; *Les Gouttes de Dieu – Mariage*, trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 12 Vol., 2016-En cours. Prépublication in *Weekly Morning* (2015-En cours).

<sup>1803</sup> Parmi les vins qui ont profité de cet effet, citons, en particulier, le millésime 2003 du domaine Château Le Puy, considéré, dans le récit, comme le « vin ultime » ; la révélation de ce statut, lors de la diffusion du dernier épisode de la version télévisée du manga, a fait exploser les ventes de ce cru, du jour au lendemain, entraînant une si forte spéculation que, le propriétaire, Jean-Pierre Amoreau, fut obligé de le retirer de la vente et d'en limiter la distribution. Par ailleurs, signalons que la traduction coréenne du manga a fait passer les ventes de vins de moins d'un tiers du marché de l'alcool, à près de 70%. Voir, à ce sujet, Sophie Hardach, « Manga spreads “Drops of God” in Asia », *Reuters* [En ligne], 4 Juin, 2007, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://uk.reuters.com/article/uk-japan-wine-manga/manga-spreads-drops-of-god-in-asia-idUKT29578320070604> ; Jessica Salter, « Cartoon character from Kami no Shizuku drives up wine sales in Japan », *The Telegraph* [En ligne], 11 Septembre, 2008, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/japan/2796701/Cartoon-character-from-Kami-no-Shizuku-drives-up-wine-sales-in-Japan.html> ; Claude Canellas, « Un manga provoque une déferlante nipponne sur les vins bordelais », *Reuters* [En ligne], 25 Septembre, 2010, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://fr.reuters.com/article/oddlyEnoughNews/idFRPAE68O04Q20100925>.

<sup>1804</sup> Renvoyons, à ce sujet, vers son étude sur les « mangas de vin », où il démontre combien ils font transparaître à la fois la place culturelle du breuvage au Japon, et la place même de l'archipel japonais par rapport aux autres pays – en



Ce dernier note, autrement, qu'en retour, lors de leurs traductions en Europe – en l'occurrence, celle des *Gouttes de Dieu* en France –, ces œuvres offrent aux Européens, selon le principe déjà évoqué, un nouveau regard sur leurs propres cultures culinaires et quotidiennes<sup>1805</sup>.

Avec ce panorama succinct forcément imparfait sur la diversité des transferts européens dans la littérature mangaesque japonaise contemporaine hors néo-médiévalisme, concluons que, si au cours de nos recherches le pan néo-médiéval nous est apparu, incontestablement, comme le plus prégnant des champ transculturels liés à l'Europe dans l'imaginaire Otaku, il s'inscrit dans une large circulation de motifs européens généraux, qui sont représentatifs de l'ouverture culturelle toujours plus grande des générations de l'ère Heisei au Japon – et, parions, de l'ère Reiwa dans laquelle nous venons de rentrer. Il ne nous paraît guère exagérer de considérer que désormais, l'ensemble de la matière culturelle européenne est susceptible d'inscription dans l'héritage de l'imaginaire de la population future de l'archipel. L'intensification de la mondialisation avec l'époque contemporaine en est, à l'évidence, pour quelque chose, tout comme la recherche, avec la postmodernité, d'éléments réenchanteurs ; et quoi de mieux, à ce titre, que des motifs à la fois étrangers et familiers, à l'instar de ceux européens.

Terminons cette observation générale des transferts hors néo-médiévalisme en évoquant un cas particulier qui risque de susciter de plus en plus l'intérêt des auteurs de l'archipel japonais au cours des prochaines années : la figure du « métis », généralement entendu comme *hāfu* ou *kuōtā*<sup>1806</sup>. Cet archétype résonne de manière particulière au Japon, où la croyance nationaliste en une pureté ancestrale du sang japonais est encore fortement implantée dans les discours et les attitudes. Dans de telles circonstances, où la « japonité » est considérée comme transmise par le sang, les métis, perçus comme incomplets et impurs, sont victimes d'une profonde discrimination

---

particulier, la France (Jason Christopher Jones, « Delightfully Sauced: Wine Manga and the Japanese Sommelier's Rise to the Top of the French Wine World », *Japan Studies Review*, Vol. 19, 2015, p. 55-84). C'est ainsi que, souligne-t-il, le personnage du « sommelier dans les mangas de vin a au moins deux fonctions : dissiper les notions de supériorité et d'infériorité basées seulement sur la nationalité et ancrer davantage la culture du vin au Japon » (*Ibid.*, p. 65).

<sup>1805</sup> Jason Christopher Jones & Nadine Normand-Marconnet, « From West to East to West: A case study on Japanese wine manga translated in French », *Transcultural* [En ligne], Vol. 8, n°2, 2016, p. 154-173. DOI : 10.21992/T92900.

<sup>1806</sup> De l'anglais *half* (moitié) et *quarter* (quart) : dans le premier cas, il s'agit d'un personnage dont l'un des parents n'est pas japonais ; dans le second, c'est l'un de ses grands-parents qui est d'origine étrangère. Ces termes font partie de tout un ensemble de désignations historiques vis-à-vis des métis. Né dans les années 1930, l'usage du terme de *hāfu* prend de l'ampleur pendant l'occupation américaine de l'archipel, puis remplace, dans les années 1980, ses deux principaux concurrents, *konketsu-jin* (« personne de sang mêlé ») et *ainoko* (« hybride »), sans toutefois les faire disparaître (Okamura Hyoue, « Discourse of “Konketsu”: An Examination of Its Synonyms in Modern Japanese Dictionaries and Literatures », *Intercultural Studies Review*, Vol. 26, 2013, p. 23-47 ; « The Language of “Racial Mixture” in Japan: How *Ainoko* became *Haafu*, and the *Haafu-gao* Makeup Fad », *Asian Pacific Perspectives*, Vol. 14, n°2, Printemps, 2017, p. 41-79).

et d'importants préjugés<sup>1807</sup>. Sujet complexe, la question du métissage au Japon a récemment gagné en visibilité, l'ère Heisei étant le lieu d'un taux croissant de naissances métisses dans l'archipel<sup>1808</sup>, et, de métis, nés dans les années 1980-1990, qui parviennent à la célébrité. Par conséquent, ils intègrent de plus en plus l'imaginaire quotidien. La figure du métis apparaît comme un puissant et commode marqueur d'attraction mangaesque, susceptible de briser la monotonie et l'homogénéité fantasmées de la population du récit fictionnel, d'apporter un certain exotisme et d'ouvrir de nombreuses possibilités scénaristiques. Elle permet, aussi, d'entraîner le lecteur sur une piste de réflexion sociétale qui a son importance dans un pays où le taux de natalité est catastrophique et le vieillissement de la population considérable. Les représentations fictionnelles de la figure du métis varient selon deux angles principaux, non-incompatibles. Le premier intègre dans la conception du protagoniste le facteur réaliste de rejet, de discrimination, de xénophobie, d'inconfort qu'il peut susciter dans un environnement japonais fonctionnant selon le principe du proverbe *Deru kugi wa utareru* (« le clou qui dépasse appelle le marteau »), c'est-à-dire « dans une société où être différent peut être un péché punissable d'ostracisme<sup>1809</sup> » ; comme le précise le chercheur américano-japonais Stephen Murphy-Shigematsu, « la distinction visible de nombreux *hāfu* peut être [alors] la cause d'un rejet et d'harcèlements ». Cette situation sociétale se répercute dans les fictions. Citons, en exemple, le *light novel* de Hirasaka Yomi, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai*<sup>1810</sup>, où le protagoniste anglo-japonais cumule deux éléments d'attraction typiques de l'image Otaku du jeune délinquant (« *yankī* », emprunté au terme *yankee*, désignant un américain) : un regard naturellement menaçant, et des cheveux blonds, hérités de son origine métisse. Cette double marque

<sup>1807</sup> Stephen Murphy-Shigematsu, « Identities of Multiethnic People in Japan », in Mike Douglass & Glenda S. Roberts (éds), *Japan and Global Migration: Foreign Workers and the Advent of a Multicultural Society*, London, Routledge, 2000, p. 196-216. Notons que le degré de discrimination varie selon les origines : à titre d'exemple, les métis de peau noire, ou à l'ascendance coréenne, feront face à des actes discriminatoires bien plus violents et marqués qu'une personne dont l'un des parents est blanc. De manière plus générale, citons le cas flagrant et récent de Miyamoto Ariana : née à Nagasaki, en 1994, d'un père afro-américain et d'une mère japonaise, elle devient Miss Japon en 2015 – une première pour une métis – ; son élection est alors vivement critiquée par les médias de l'archipel, en raison de sa nature « pas assez japonaise » (Amanda Williams, « First ever mixed race Miss Japan forced to defend herself after being abused for “not being Japanese enough” because father is African-American », *Dailymail* [En ligne], 23 Mars, 2015, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3007430/First-mixed-race-Miss-Japan-forced-defend-abused-not-Japanese-father-African-American.html>). Renvoyons aussi au poignant document réalisé sur le sujet, en 2013, par Nishikura Megumi et Takagi Lara Perez, intitulé *Hafu: The Mixed-Race Experience in Japan*. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://hafufilm.com/en/>.

<sup>1808</sup> Johann Fleuri, « Société : Hāfu, le métissage vu du Japon », *Zoom Japon* [En ligne], Vol. 75, 21 Novembre, 2017, n.p. [Accès : 20/09/2019] URL : <https://zoomjapon.info/2017/11/culture/societe-hafu-le-metissage-vu-du-japon/>.

<sup>1809</sup> Stephen Murphy-Shigematsu, « Identities of Multiethnic People in Japan », art. cit., p. 213.

<sup>1810</sup> Hirasaka Yomi, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis »], illustr. Buriki, Tōkyō, Media Factory, 11 Vol., 2009-2015. Voir, aussi, l'anthologie : Hirasaka Yomi & *et al.*, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai Universe* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis – Univers »], illustr. Buriki & *et al.*, Tōkyō, Media Factory, 2 Vol., 2011-2013. Voir, enfin : Hirasaka Yomi, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai CONNECT* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis – Connexion »], illustr. Buriki, Tōkyō, Media Factory, 2012. Signalons, par ailleurs, que cette série à succès connaît de nombreuses adaptations (animés, mangas, un *visual novel* et même un film *live*).

l'ostracise – d'où le titre de la série –, et sert à favoriser un comique de situation, l'auteure se jouant des stéréotypes qu'il suscite dans son entourage. Derrière l'apparente simplicité de ce *light novel*, tout à fait représentatif des comédies romantiques mangaesques avec un *harem*, celui-ci aborde frontalement le rapport à la marginalité, à ce qui sort de la norme au Japon, le rapport de l'individu à la société en général : nous y retrouvons la question du genre, de l'agoraphobie ou encore du rejet des *otakus*. Le second angle de représentation de la figure du métis l'associe à la Haute société, nobiliaire ou économique, en reprenant des codes et clichés exotiques développés essentiellement par le biais des *shōjo* et des *josei mangas*, mais aussi, *via* une tendance sociétale. Stephen Murphy-Shigematsu souligne à ce titre que, dès 2000, « l'image des *hāfu* est de plus en plus associée avec les enfants de familles au haut statut socio-économique<sup>1811</sup> ». Il précise : « ces jeunes ont vécu et voyagé à l'étranger, et vivent dans des quartiers et vont à l'école au Japon, où ils sont relativement à l'abri des préjugés et des discriminations en raison du statut de leur famille. Ils profitent de l'environnement moins hostile des écoles internationales ou des bases militaires ». Depuis, pareille association entre la figure du métis et la Haute société s'est ancrée dans la culture Otaku, et se retrouve, désormais, fréquemment, au sein de ses créations<sup>1812</sup>. Concluons, enfin, sur la figure du métis, en soulignant que celle-ci est aussi récurrente dans la *fantasy* néo-médiéval mangaesque ; elle s'y présente souvent sous l'aspect discriminatoire, à l'instar de la persécution subie par les protagonistes demi-elfes de *Outbreak Company* et *Re:Zero*<sup>1813</sup>. Les mondes néo-médiévaux, comme nous le verrons, représentent des lieux idéaux pour aborder pareil sujet, en raison de l'attrait représenté par la cohabitation de multiples races et créatures.

### III.2 – Moyen Âge, médiévalisme & néo-médiévalisme

Nous voilà à notre second point de passage menant vers *Vinland Saga* et *Spice & Wolf*. Pour explorer le pan néo-médiéval de la littérature mangaesque japonaise à travers ces deux œuvres, encore faut-il s'entendre sur la notion de « néo-médiéval » et comprendre, de manière générale, la place du Moyen Âge dans notre imaginaire contemporain. Admettons toutefois que quelques

<sup>1811</sup> Stephen Murphy-Shigematsu, « Identities of Multiethnic People in Japan », art. cit., p. 213.

<sup>1812</sup> Pensons aux mangas *Ōran Kōkō Host Club* et *Kaichō wa maid-sama!*, leurs protagonistes étant respectivement franco-japonais et anglo-japonais, les deux issus de l'aristocratie européenne et métis par leurs mères. Ces deux exemples sont d'autant plus intéressants qu'il s'agit là d'enfants illégitimes, soulevant de manière plus dramatique encore le rapport à l'étranger et au métissage. On notera aussi qu'ils comportent tout un lot de clichés et stéréotypes particulièrement ancrés dans l'imaginaire Otaku sur l'aristocratie européenne – attitudes, habits, manières, etc. Voir : Hatori Bisco, *Ōran Kōkō Host Club*, Tōkyō, Hakusensha, 18 Vol., 2003-2011 (Prépublication in *LaLa*, 2002-2010) ; *Host Club : le lycée de la séduction*, trad. Fr., Arnaud Takahashi, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 18 Vol., 2006-2012. Voir, aussi : Fujiwara Hiro, *Kaichō wa maid-sama!*, Tōkyō, Hakusensha, 18 Vol., 2006-2014 (Prépublication in *LaLa*, 2006-2013) ; *Maid Sama !*, trad. Fr. Nathalie Terisse, Boulogne, Pika, 18 Vol., 2010-2014.

<sup>1813</sup> Sakaki Ichirō, *Outbreak Company: Moeru Shinryakusha* [« *Outbreak Company : l'envahisseur moe* »], illustr. Yūgen, Tōkyō, Kōdansha, 18 Vol., 2011-2017.

pages ne peuvent nullement suffire à examiner les moindres recoins de deux points aussi complexes et vastes, capables de susciter maints débats, qu'ils soient théoriques autour de l'usage des termes plus ou moins concurrents de « médiévalisme » et « néo-médiévalisme<sup>1814</sup> », ou même politico-sociaux, avec la récurrente utilisation de l'expression de « Nouveau Moyen Âge » pour désigner l'époque dans laquelle on vit<sup>1815</sup>. Ils font aussi face à d'importantes différences de perspectives et de traitements par les critiques et les universitaires selon les pays, le monde anglo-saxon étant, par exemple, bien plus ouvert et en avance que la France sur la question de la *fantasy*, genre porteur par excellence de l'imaginaire néo-médiéval ; dans l'Hexagone, celle-ci est encore assez secondaire et regardée avec suspicion par l'institution littéraire, quand la *sword and sorcery*, l'un de ses sous-genres, n'est pas « rejetée dans une marge infamante<sup>1816</sup> ». Cette domination n'est d'ailleurs guère surprenante, au regard du fait que le genre s'avère « anglo-américain dans ses origines et ses développements<sup>1817</sup> » ; d'ailleurs, nous conserverons l'usage du terme anglophone puisque, selon la médiévaliste Anne Besson, « il ne peut être évité ou remplacé par nul autre : d'abord et tout simplement parce que “*fantasy*” est le nom que porte un genre ainsi identifiable par son public, ensuite et en outre parce que nous ne disposons pas d'une traduction satisfaisante ». Autre raison, et non des moindres : il est couramment d'usage au Japon, tant au niveau critique que créatif, puis nous le retrouvons dans nombre de titres d'œuvres, à l'instar du célèbre univers

<sup>1814</sup> À ce sujet, voir les débats de l'une des revues majeures sur la réception du Moyen Âge dans l'imaginaire, *Studies in Medievalism* : Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII. Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009 ; *Studies in Medievalism XVIII. Defining Medievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Novembre, 2009 ; *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010 ; *Studies in Medievalism XX. Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011. En français, relevons l'article de Vincent Ferré : « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », in Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 7-25.

<sup>1815</sup> Pareille pratique court tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, de l'œuvre du russe Nicolas Berdiaev *Le Nouveau Moyen Âge. Réflexions sur la destinée de la Russie et de l'Europe* (1924), à l'essai célèbre d'Alain Minc, *Le Nouveau Moyen-Âge* (1993). Le XXI<sup>e</sup> siècle ne fait pas exception ; déjà, à son tournant, en 2000, le sociologue et philosophe Edgar Morin qualifiait notre époque de « nouveau Moyen Âge planétaire » dans son ouvrage *Nul ne connaît le jour qui naîtra*. Voir, à ce sujet : Laurent Broche, « Le long “Nouveau Moyen Âge” », in Isabelle Durand-Le-Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de France, 2005, p. 67-76 ; « Historiens d'aujourd'hui et d'hier et “Nouveau Moyen Âge” ». D'une formule acceptée, voire utilisée, à son rejet », *Perspectives médiévales* [En ligne], Vol. 40, 2019, p. 1-21. Accès : 25/05/2019] URL : <http://journals.openedition.org/peme/15366>.

<sup>1816</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 55. L'auteure constate ainsi, à la parution de son ouvrage en 2007, le retard français considérable sur la question de la *fantasy*, qui ne comptait alors que de rares « entreprises, importantes, de vulgarisation », à l'instar des travaux de André-François Ruaud et de Jacques Baudou aux débuts des années 2000 (*Ibid.*, p. 10), impulsion essentiellement liée à la sortie et au succès, en 2001, du premier volet de la trilogie cinématographique du *Seigneur des Anneaux*, réalisée par Peter Jackson. À la même période, signale Anne Besson, les recherches anglophones avaient près de trente ans d'expérience, avec les publications successives du trio Marshall B. Thymn, Robert H. Boyer et Kenneth J. Zahorski, *The Fantastic Imagination* (New York, Avon Books, 1978) et *Fantasy Literature. A core collection and reference guide* (New York, R.R. Bowker, 1979). Pour les ouvrages fondateurs, en France, de André-François Ruaud et Jacques Baudou, voir, du premier, *Cartographie du merveilleux* (Paris, Gallimard, Coll. « Folio SF », 2001) et *Panorama illustré de la fantasy et du merveilleux* (Lyon, Les Moutons Électriques, 2004) ; du second : *La Fantasy* (Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2005).

<sup>1817</sup> *Ibid.*, p. 13. Plus généralement, sur la notion de *fantasy*, outre l'ouvrage en français de Anne Besson, nous renvoyons à l'introduction, en anglais, au genre, à son histoire et à son champ, au sein de la somme érudite éditée par Edward James & Farah Mendlesohn, *Fantasy literature*, (Cambridge, Cambridge University Press, 2012).

de *Final Fantasy* (1987), l'un des piliers primordiaux de l'imaginaire néo-médiéval japonais<sup>1818</sup>. Enfin, précisons qu'il serait inconcevable, dans notre cadre, d'aborder directement le problème délicat des définitions détaillées de genres qui sont attachés à l'imaginaire néo-médiéval, et plus particulièrement, la profusion de sous-genres de la *fantasy*. Il serait ainsi impossible d'expliquer proprement le seul souci posé par l'absence de neutralité axiologique de la « *low* » et de la « *high fantasy* », qui s'entendent originellement chez les américains Kenneth J. Zahorski et Robert H. Boyer de cette manière : pour la première, une fiction « située dans le “monde primaire” et [qui] n'apporte aucune explication à la présence de l'irrationnel<sup>1819</sup> » ; pour la seconde, comme un récit au contraire « explicable selon les termes du surnaturel (divinités) ou du pouvoir magique plus indéfini de la Faërie (sorcières et enchantresses)<sup>1820</sup> ». Cette distinction est aussi problématique en raison des nombreuses divergences de point de vue critique quant au placement d'une œuvre dans telle ou telle catégorie. Ainsi, la question de l'appartenance à la *high fantasy* du cycle de *Narnia* (1950-1956), l'une des créations majeures du genre au XX<sup>e</sup> siècle par l'irlandais Clive Staples Lewis (1898-1963), est encore vivement débattue aujourd'hui<sup>1821</sup> ; plus récente, la série à succès de l'auteure britannique Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter* (1997-2007), se voit quant à elle affiliée à la *low fantasy* par Karin E. Westman<sup>1822</sup>, tandis que Peter Hunt insiste sur le fait qu'elle « partage une grande part de sa structure et de son contenu avec la *high fantasy* traditionnelle<sup>1823</sup> ». La tendance postmoderne est, par excellence, au floutage des frontières et au plaisir de l'hybridation créative ; nous ne rentrerons donc pas dans le jeu complexe des concepts rigides, et nous userons des notions de genre de manière labile.

Cela clarifié, examinons les notions sœurs de *médiévalisme* et de *néo-médiévalisme*, et notre choix final quant à l'usage de la seconde pour désigner les œuvres mangaesques japonaises. Les deux termes recouvrent, plus ou moins, la même définition, à savoir qu'ils englobent, selon la médiéviste et médiévaliste australienne Louise D'Arcens, « la réception, l'interprétation, ou la

<sup>1818</sup> Initialement créé en 1987 par Sakaguchi Hironobu et produite par l'éditeur Square Enix (anciennement Square Soft), *Final Fantasy* est une des franchises de *fantasy* néo-médiévale les plus populaires dans le monde du jeu vidéo de type JdR, donnant lieu, outre à une influence incommensurable, à toute une série de jeux, d'animés, de films ou encore de mangas et de romans – l'univers fonctionnant selon le principe de l'*alliance d'images*.

<sup>1819</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>1820</sup> Kenneth J. Zahorski & Robert H. Boyer, « The secondary worlds of *High Fantasy* », in Robert C. Schlobin (éd.), *The Aesthetics of Fantasy, Literature and Art*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1982, p. 57. Selon la traduction de Anne Besson, in *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>1821</sup> « High and low fantasy », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>1822</sup> Karin E. Westman, « Blending Genres and Crossing Audiences: *Harry Potter* and the Future of Literary Fiction », in Julia Mickenberg & Lynne Vallonne (éd.), *The Handbook of Children's Literature*, New York, Oxford University Press, 2011, p. 93-112.

<sup>1823</sup> « High Fantasy » in Peter Hunt (éd.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Vol. 1, Second édition, Londres, Routledge, 2 Vol., 2004, p. 445.

recréation du Moyen Âge européen dans les cultures post-médiévales<sup>1824</sup> ». Vincent Ferré, l'un des spécialistes du médiévalisme en France, en particulier dans la sphère tolkienienne, définit le médiévalisme similairement, en tant que « réception du Moyen Âge aux siècles ultérieurs (en particulier aux XIX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles) dans son versant créatif et son versant érudit<sup>1825</sup> ». Historiquement, le terme de médiévalisme daterait du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1826</sup> ; mais, sous la forme entendue ici, il prend réellement son essor en tant que domaine académique en 1979 grâce au travail de pionnier du britannique Leslie J. Workman (1927-2001) et de la revue qu'il fonde alors, *Studies in Medievalism*, entièrement dédiée au sujet et toujours centrale dans ce champ de recherche de plus en plus reconnu<sup>1827</sup>. Le néologisme de néo-médiévalisme, ou plus exactement de *neomedievalism*, perce lui, en parallèle, via l'érudit italien Umberto Eco et la traduction anglophone, en 1973, de son texte « Dreaming of the Middle Ages », première partie d'un chapitre fort à propos, « The Return of the Middle Ages<sup>1828</sup> ». Le feu sémiologue et penseur de l'esthétique médiévale désigne par ce terme le regain d'intérêt en Europe et aux États-Unis pour le Moyen Âge dans les années 1970-1980, donnant à voir une « oscillation curieuse entre néo-médiévalisme fantastique et examen responsable philologique ». Les décennies qui ont suivi n'ont fait que confirmer son sentiment, ainsi que celui d'un autre érudit, le médiéviste suisse Paul Zumthor (1915-1995). Si ce dernier n'est pas directement lié à l'apparition des deux notions ici évoquées, il s'avère toutefois l'un des pionniers dans la sphère francophone d'une prise en compte sérieuse de l'attrait pour le Moyen Âge dans nos sociétés contemporaines, avec son essai *Parler du Moyen Âge*. On lui doit, notamment, un constat d'une grande justesse et toujours d'actualité – plus encore aujourd'hui, nous semble-t-il, que lors de la publication de son texte –, au sujet de la place du Moyen Âge comme référence primordiale dans nos discours et nos visions du monde, constat sur lequel s'appuient nombre de recherches, à l'instar de celle de Cécile Boulaire sur *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, et, à l'évidence, la nôtre :

<sup>1824</sup> Louise D'Arcens, « Introduction. Medievalism: scope and complexity », in Louise D'Arcens (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 1-13.

<sup>1825</sup> Vincent Ferré, « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », in Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 8.

<sup>1826</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVIII: Defining medievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Novembre, 2009, p. 57.

<sup>1827</sup> Vincent Ferré, « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », art. cit., p. 13-14 ; Leslie J. Workman (éd.), *Studies in Medievalism I: Medievalism in England*, Oxford (Ohio), Studies in Medievalism, Printemps, 1979. Indépendante à sa sortie, la revue est aujourd'hui publiée chez Boydell & Brewer et éditée par l'historien d'art Karl Fugelso depuis 2006 ; au printemps 2019, elle publie son vingt-huitième numéro.

<sup>1828</sup> Umberto Eco, « Dreaming of the Middle Ages », *Travels in Hyperreality*, trans. En. William Weaver, San Diego (CA), Harcourt Brace Jovanovich, 2002 (1973), p. 63.

Le moyen âge occupe ainsi, aujourd’hui, dans notre mémoire, le lieu problématique crucial où nos arrière-grands-pères plaçaient l’Antiquité gréco-latine. Il s’offre en permanence comme un terme de référence, servant, par analogie ou par contraste, au niveau de discours rationnels aussi bien que de réactions affectives, à éclairer tel ou tel aspect de cette mutabilité, de cette manipulabilité, que nous sommes. Un tel recours sans doute est trop spontané pour être parfaitement innocent, et l’on pourrait y voir la projection fantasmatique de certaines de nos peurs. Livrez-vous au jeu des associations libres : notez ce qu’évoque chez dix sujets pris au hasard, et dépourvue de tout contexte, une expression comme « retour au moyen âge »... « Retour à l’Antiquité » ne signifierait plus rien : au mieux, de vagues souvenirs d’une fausse grandeur et de volonté de pouvoir. Ce que nous apporte en revanche le moyen âge, c’est un faisceau d’interrogations.<sup>1829</sup>

Ce n’est pas autre chose que dira le médiéviste Jeff Rider près de trente ans plus tard :

Aujourd’hui [...] ce que nous appelons communément le Moyen Âge est essentiellement un ensemble d’idées, un ensemble de représentations imaginaires provisoires, partielles de mondes passés à partir d’un ensemble d’objets. Et ce Moyen Âge est utile parce que ces efforts d’imagination nous aident à vivre mieux et plus habilement, d’être plus et d’accomplir plus, dans le monde quotidien de notre expérience commune. Ces efforts d’imagination exercent et améliorent notre capacité de configurer les éléments disparates de notre vie et notre monde et donc de les comprendre. Ils peuvent renouveler et élargir notre compréhension de nous-mêmes, et nous donner un plus grand sens des potentialités du monde présent et des manières dont nous pourrions y vivre.<sup>1830</sup>

Le Moyen Âge, réel et imaginaire, représente une force référentielle des plus puissantes dans tous les esprits, décuplée même depuis le succès international de la version cinématographique de la trilogie du *Seigneur des Anneaux* (2001-2003). Cela se perçoit tant au travers de la prégnance contemporaine de ses images dans tous les médias, des romans de *fantasy* à la musique Métal, que par la possibilité de vivre à loisir et à plusieurs, à travers des JdRs papiers, des GNs ou des MMORPGs (« Jeux de rôle en ligne massivement multijoueur ») tels les populaires *World of Warcraft* (2004-) et *Final Fantasy XIV* (2010-), sa propre et intense aventure (néo-)médiévale, *via* un *avatar* qui n’est autre que l’une des incarnations de la *persona* du joueur, lui permettant, selon Michel Maffesoli, « de vivre fantasmes et fantaisies qui ont une fonction revigorante<sup>1831</sup> ». Le

---

<sup>1829</sup> Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>1830</sup> Jeff Rider, « L’utilité du Moyen Âge », in Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L’Harmattan, 2010, p. 44.

<sup>1831</sup> Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », *art. cit.*, p. 6-7. Ainsi que l’exprime Michel Maffesoli, le cyberspace est, indéniablement, une part importante de cette étrange alchimie postmoderne entre archaïque – ici le médiéval – et contemporain, masse et tribu. S’y fait aussi jour le passage de l’individu à la *persona*, étant donné que, « que ce soit dans les jeux électroniques, ou dans les lieux virtuels de rencontre, tout un chacun peut “incarner”, telle ou telle facette de sa personne. Revêtir tel masque et, par-là, *exprimer* un fantasma qui lui est interdit dans la vie courante » (Michel Maffesoli, *Imaginaire et postmodernité ...*, *op. cit.*, p. 31). Et, il est loin d’être anodin que le mot qui désigne cette identité multiple soit *avatar*, un terme polythéiste provenant de l’hindouisme et caractérisant la manifestation matérielle, l’incarnation d’une divinité ; il est, en cela, tout à fait adéquat à la postmodernité et au réenchantelement du monde qui lui est lié (Michel Maffesoli, « Préface – Un narcissisme tribal », *art. cit.*, p. 6-7).

Moyen Âge revitalisé source de revitalisation contemporaine : voilà l'enracinement dynamique qui transparait aujourd'hui.

Toutefois, si le réenchâtement du monde contemporain gagne grandement en intensité par ce biais, il est notable, avec Vincent Ferré, que la recherche sur la réception du Moyen Âge est constituée essentiellement d'études de cas, et que les efforts de formalisation théoriques sont assez récents ; il faut en effet attendre les années 2009-2011 et les numéros XVII, XVIII, XIX et XX de *Studies in Medievalism* pour que se produise un véritable tournant « visant à "définir" le domaine où s'inscrivent les recherches<sup>1832</sup> ». Le débat autour de la notion de néo-médiévalisme et de son rapport au médiévalisme – ou plus exactement, de néo-médiévalismes et médiévalismes au regard des nombreuses variations dans leurs usages<sup>1833</sup> –, se construit principalement au cours de ce moment académique intense. Il serait vain et peu utile, dans notre cadre, de reprendre les arguments de tout un chacun ; cependant, quelques précisions s'imposent, à commencer par la clarification d'un point historique source de confusion : ainsi que l'atteste l'analyse de Domenico Pietropaolo<sup>1834</sup>, le néologisme de *neomedievalism* inventé par Umberto Eco, bien qu'établi indépendamment et sans conscience de sa notion sœur, correspond relativement, à l'origine, à la définition du *medievalism* érigée par Leslie J. Workman – à savoir, « le processus continu de création du Moyen Âge<sup>1835</sup> ». Leur divergence, aujourd'hui, est surtout le fruit de l'évolution de leurs usages respectifs et du contexte historique postmoderne.

L'article de Carol L. Robinson et de Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », vient bousculer, en 2009, le caractère théorique assez vague autour de ces usages variés. Les auteures y font le choix d'associer à la notion de néo-médiévalisme une volonté de distanciation par rapport au médiévalisme. Elles présentent la première comme « directement réflexive mais vaguement liée à des domaines particuliers du médiévalisme de la fin XX<sup>e</sup> – début XXI<sup>e</sup> siècle<sup>1836</sup> », c'est-à-dire corrélée à la postmodernité, et considèrent qu'elle s'entend comme « non pas *anti*-romantique [...] mais simplement comme *non*-romantique dans un sens clairement anti-historique, anti-nostalgique et de moins en moins eurocentrique ». Ce faisant, le néo-médiévalisme s'avère « plus indépendant, plus détaché, et se transforme donc consciemment, délibérément, peut-être

---

<sup>1832</sup> Vincent Ferré : « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », art. cit., p. 14.

<sup>1833</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », art. cit., p. 56 ; Tom Shippey, « Medievalisms and Why They Matter », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 45-54.

<sup>1834</sup> Domenico Pietropaolo, « Eco on Medievalism », in Leslie J. Workman (éd.), *Studies in Medievalism V: Medievalism in Europe*, Cambridge, Boydell & Brewer, Avril, 1994, p. 127-138.

<sup>1835</sup> Kathleen Verduin, « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 20.

<sup>1836</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », art. cit., p. 56-57.



même joyeusement, en un univers alternatif de médiévalismes, une *fantasy* de médiévalismes, un meta-médiévalisme ». En d'autres termes, selon cette perspective, les créations néo-médiévales tendent au rejet de la précision historique, se font volontiers joueuses, irrévérentes, triviales ; le néo-médiévalisme, résume Daniel Lukes, « regarde vers le futur, défait le temps et perturbe la téléologie, fait du neuf avec l'ancien, célèbre l'impossible, se moque de la vérité, privilégie la beauté, renonce à toute responsabilité, se sent honteux de ne pas respecter le Moyen Âge historique, et distrait et enchante par des assemblages improbables et absurdes – bien que toutes ces séductions peuvent être critiquées<sup>1837</sup> ». Carol L. Robinson et Pamela Clements associent le néo-médiévalisme à une « idéologie post-postmoderne du médiévalisme », qui « pour le meilleur ou pour le pire, [...] puise dans le Moyen Âge (européen, mais aussi plus récemment, dans des sources non-européennes, à l'instar de celles japonaises)<sup>1838</sup> ». Par post-postmoderne, il faut entendre avec les auteures le fait qu'elles considèrent que ce néo-médiévalisme « ne cherche pas à utiliser, étudier, copier ni même à apprendre du Moyen Âge ; la perception de [ce dernier] est plus filtrée, perceptions des perceptions (et des distorsions), faites sans tenir compte des faits de la réalité ». Il se différencierait alors de la *fantasy* traditionnelle et du médiévalisme par « un degré de conscience de soi et d'autoréflexivité ». La perspective de Carol L. Robinson et Pamela Clements impulse un vent de théorie sur le sujet dans les numéros XIX<sup>1839</sup> et XX<sup>1840</sup> de *Studies in Medievalism*, qui vient l'enrichir et l'étendre. Pensons, plus particulièrement, aux réactions de Cory Lowell Grewell et de Amy S. Kaufman. Pour la première, le néo-médiévalisme « se distingue des formes

<sup>1837</sup> Daniel Lukes, « Comparative neomedievalisms: A little bit medieval », *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, Vol. 5, n°1, Mars, 2014, p. 1-9.

<sup>1838</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », art. cit., p. 61-62.

<sup>1839</sup> Amy S. Kaufman, « Medieval Umoored », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 1-11 ; Brent Moberly & Kevin Moberly, « Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 12-24 ; Lesley Coote, « A Short Essay about Neomedievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 25-33 ; Cory Lowell Grewell, « Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages? », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 34-43 ; M. Jane Toswell, « The Simulacrum of Neomedievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 44-57 ; Edward L. Ridsen, « Sandworms, Bodices, and Undergrounds: The Transformative Mélange of Neomedievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 58-67 ; Lauryn S. Mayer, « Dark Matters and Slippery Words: Grappling with Neomedievalism(s) », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 68-76.

<sup>1840</sup> Harry Brown, « Baphomet Incorporated: A Case Study in Neomedievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 1-10 ; KellyAnn Fitzpatrick, « (Re)producing (Neo)medievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 11-20 ; David W. Marshall, « Neomedievalism, Identification, and the Haze of Medievalisms », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 21-34 ; Nils Holger Petersen, « Medieval Resurfacings, Old and New », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 35-42.

précédentes de médiévalisme par son multiculturalisme, son manque d'intérêt pour l'histoire, et son habitude d'imaginer le Moyen Âge à travers le prisme des précédents médiévalismes<sup>1841</sup> » ; la seconde enfonce le clou, considérant que :

Repetition and refraction are generally acknowledged to be key facets of neomedievalism. The neomedieval idea of the Middle Ages is gained not through contact with the Middle Ages, but through a medievalist intermediary: Tolkien's *Lord of the Rings* series, T.H. White's *Once and Future King*, or even books by medieval scholars, such as Linda Malcor and C. Scott Littleton's *From Scythia to Camelot*, which heavily influenced the 2004 film *King Arthur*. Neomedievalism is thus not a dream of the Middle Ages, but a dream of someone else's medievalism. It is medievalism doubled upon itself.<sup>1842</sup>

La vision de Amy S. Kaufman, en particulier, diffère quelque peu de Carol L. Robinson et Pamela Clements. Ces dernières suggèrent que dans les créations néo-médiévales – à entendre selon leur perspective –, le « “médiéval” équivaut simplement à “autre”<sup>1843</sup> » ; s'appuyant sur l'exemple de l'immersion des joueurs de JdRs dans les artefacts du médiévalisme, Amy S. Kaufman, elle, juge que « la version réfractée du Moyen Âge n'est pas nécessairement autre<sup>1844</sup> », et que dans « leur monde créé, le Moyen Âge tel qu'[ils] l'imagin[ent] leur appartient tout autant qu'il les inclut ». Ce faisant, « le néo-médiévalisme est moins intéressé dans la création ou la recréation du Moyen Âge que dans son assimilation et sa consommation ». Pareille perspective n'est pas sans rappeler celle de Azuma Hiroki quant à la consommation de la base de données Otaku et de ses éléments d'attraction, et il paraît tout à fait envisageable de considérer le néo-médiévalisme comme une vision du Moyen Âge qui se prête volontiers à sa conversion dans l'écosystème mangaesque par sa conception même.

En ce qui concerne l'usage de « néo-médiéval » au sein de notre thèse, nous reconnâtrons être plus sensible à la position de Amy S. Kaufman qu'à la perspective originale établie par Carol L. Robinson et Pamela Clements. Cette préférence est motivée, en premier lieu, par le fait que l'usage, chez ces dernières, de la notion de « post-postmoderne » nous paraît source de confusion et ne représenter, *in fine*, que l'une des facettes de la postmodernité – puisque nous avons convenu avec

---

<sup>1841</sup> Cory Lowell Grewell, « Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages? », art. cit., p. 40.

<sup>1842</sup> Amy S. Kaufman, « Medieval Umoored », art. cit., p. 4. « L'idée que se fait le néo-médiévalisme du Moyen Âge est obtenue non pas à travers un contact avec le Moyen Âge, mais *via* un intermédiaire médiévaliste : la série du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien, *The Once and Future King* de Terence Hambury White, ou des livres de médiévistes, comme *From Scythia to Camelot* de Linda Malcor et C. Scott Littleton, qui a grandement influé le film *Le Roi Arthur* de 2004. Le néo-médiévalisme est ainsi non pas un rêve du Moyen Âge, mais le rêve du médiévalisme de quelqu'un d'autre. C'est du méta-médiévalisme ».

<sup>1843</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », art. cit., p. 63.

<sup>1844</sup> Amy S. Kaufman, « Medieval Umoored », art. cit., p. 5.

Marc Gontard qu'« il n'y a pas *un*, mais *des* postmodernismes<sup>1845</sup> ». Dans cette perspective, le terme de néo-médiéval n'entre pas en concurrence avec la notion de médiévalisme ; il la complète. Comme le souligne Harry Brown, il n'est en rien nécessaire de « renier le médiévalisme afin de légitimer le néo-médiévalisme<sup>1846</sup> » ; il peut être simplement admis que ce dernier « est le médiévalisme adapté à l'époque postmoderne ». Cette relation de dépendance du premier au second est détaillée par Amy S. Kaufman : « tandis que le médiévalisme peut exister parfaitement indépendamment d'un point dans le temps, le néo-médiévalisme, malgré son apparente anhistoricité, est historiquement contingent à la fois du médiévalisme et de la condition postmoderne<sup>1847</sup> ». Par conséquent, user du terme de néo-médiéval pour les œuvres mangaesques contemporaines nous permet d'ancrer leur position dans la postmodernité dont elles sont parties prenantes. Autre raison, mais non des moindres, qui sous-tend notre prédilection derrière l'usage de « néo-médiéval » : notre accord avec la position de Amy S. Kaufman quant à la signification du préfixe *néo*. D'un côté, nous dit-elle, il suggère que « la distorsion [du Moyen Âge] n'est pas une erreur, mais un choix, en partie dû par la vision postmoderne d'une histoire malléable et impermanente, au sein de laquelle une erreur est simultanément impossible et inévitable<sup>1848</sup> » ; d'autre part, il implique de « regarder vers l'avant plutôt que vers le passé<sup>1849</sup> ». Ainsi, précise la chercheuse, « le néo-médiévalisme rêve d'un nouveau Moyen Âge imminent et inévitable dans le futur ». Pareille perspective s'inscrit pleinement dans le paradigme maffesolien de la postmodernité, et fait du néo-médiévalisme le porte-voix de l'enracinement dynamique postmoderne, du désir profond d'un réenchantement du monde et de la sensibilité écosophique qui l'accompagne. Amy S. Kaufman note que cette vision d'un Moyen Âge équivalent à « un cycle, un état historique anhistorique vers lequel il est possible de retourner », se lit particulièrement aisément dans les œuvres néo-médiévales post-apocalyptiques de science-fiction et de *fantasy*, citant notamment la série romanesque de l'américain Robert Jordan (1948-2007) – poursuivie à sa mort par Brandon Sanderson –, *La Roue du temps* (1990-2013), qui établit un récit où le nouveau Moyen Âge est « la conclusion logique d'un excès de progrès ». Si nous nous accordons en partie à la perspective de la chercheuse, nous concevons toutefois la signification du préfixe *néo* moins sur l'idée d'un « cycle », qui suggère l'image d'un retour à un même point de départ, que sur l'image d'une spirale dynamique, à l'instar du paradigme maffesolien vis-à-vis de la postmodernité ; en d'autres termes, ce n'est non pas un retour au Moyen Âge qui se profile, mais une avancée vers un Moyen Âge 2.0, et ainsi de suite. Là encore, cette perspective se perçoit tout à

---

<sup>1845</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 12.

<sup>1846</sup> Harry Brown, « Baphomet Incorporated: A Case Study in Neomedievalism », art. cit., p. 1.

<sup>1847</sup> Amy S. Kaufman, « Medieval Umoored », art. cit., p. 2.

<sup>1848</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>1849</sup> *Ibid.*, p. 6.

fait avec le mélange entre néo-médiéval, *fantasy* et post-apocalyptique : pensons à l'un des mangas fondateurs du néo-médiévalisme nippon, *Bastard!!*, qui présente un monde médiéval et magique situé plus de quatre cents ans après 2008 et la chute de notre civilisation<sup>1850</sup> ; ou encore au *light novel* de Tōno Mamare, *Log Horizon*. Cet *isekai* narre l'histoire de trente mille joueurs japonais coincés dans leur MMORPG de *fantasy* post-apocalyptique, où la géographie correspond à la réalité néo-médiévalisée, la cité initiale des protagonistes étant une version revisitée de Akihabara, un quartier de Tōkyō célèbre pour être le haut lieu de la culture Otaku. Le monde de ce *light novel* ne fait pas l'objet d'un retour vers le passé, mais bien d'un regard vers l'avant, vers un Moyen Âge version JdR informatisé : système de communication, classes de personnage (mage, guerrier, voleur...), augmentation de niveaux et des caractéristiques des joueurs, vie sociale avec la création de guildes, ou encore absence de mort véritable, les personnages se réincarnant immédiatement, en conservant leur corps et leur équipement – si ce n'est la perte d'un pan de leur mémoire.



**FIGURE XVII** – Couvertures des volumes I (gauche) et III (droite) de *Log Horizon*, avec ses trois protagonistes, le magicien Shiroe (devant, à droite), Akatsuki (devant, à gauche), une jeune fille au rôle d'assassin, et le gardien Naotsugu (au fond). Remarquons que le personnage de Akatsuki s'avère exemplaire du mélange, au sein du néo-médiévalisme mangaesque, entre imaginaire européen et nippon, puisque son métier – assassin – est représenté *via* les caractéristiques des *ninjas*, ces espions historiques du Japon, de leurs techniques à leur accoutrement. *Log Horizon* © 2012 TOUNO MAMARE  
ILLUSTRATION: HARA KAZUHIRO PUBLISHED BY KADOKAWA CORPORATION ENTERBRAIN.

---

<sup>1850</sup> Hagiwara Kazushi, *Bastard!! Ankoku no Hakaishin*, Tōkyō, Shūeisha, 27 Vol., 1988-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1988-2000, puis *Ultra Jump*, 2001-En cours) ; *Bastard !! Le Dieu de la destruction*, trad. Fr. Vincent Zouzoukovsky, Grenoble, Glénat, 27 Vol., 1996-2013.

Remarquons, toutefois, que l'usage de « néo-médiéval » en France ne va pas de soi, au regard de la position de Vincent Ferré. Celui-ci reconnaît que cet adjectif peut paraître « évocat[eur], pour désigner une œuvre littéraire<sup>1851</sup> » ; mais, il lui paraît « pose[r] plus de problèmes qu'[il] n'en résout », s'interrogeant quant à l'implication du préfixe *néo* et de ce qui devient de la signification de « médiéval ». Le chercheur insiste, surtout, sur la confusion créée par son substantif logique de « *néo-médiéviste* » entre les médiévistes et les médiévalistes, et rejette la version *néo-médiévaliste*, arguant de sa « redondance inutile », de sa nature d'« entorse à la règle de dérivation » et du « risque de confusion ». D'où sa conclusion quant à la situation terminologique de ce champ de recherche : malgré que l'adjectif *néo-médiéval* conviendrait « pour une œuvre, s'il s'agit de la désigner en passant, dans une étude portant sur une autre question », le mot de *médiévalisme* aurait « pour lui la cohérence lexicale (dans la dérivation) et plusieurs intérêts déterminants », dès lors que « l'on se concentre sur la relation au Moyen Âge [...] (tout comme *médiévaliste*, pour désigner un individu comme substantif ; et une œuvre, comme adjectif) ». Si nous entendons respectueusement ses arguments, il nous semble que les positions précitées de Amy S. Kaufman et Harry Brown répondent aux deux problèmes présentés par le chercheur français. Convenons toutefois que, puisque le néo-médiévalisme possède une dimension chronologique et se conçoit comme un médiévalisme postmoderne, il est régi par le même type de relation de dépendance qu'une œuvre du XIII<sup>e</sup> siècle entretient avec l'ensemble de la littérature médiévale. Par conséquent, tout comme le terme de *médiéviste* s'applique aux chercheurs sur le Moyen Âge en général, et non sur un siècle spécifique, il est possible de s'inscrire dans la lignée de Vincent Ferré et de conserver l'usage de *médiévaliste* pour évoquer le chercheur travaillant sur la réception ultérieure du Moyen Âge, toutes périodes confondues.

Justifions, enfin, l'usage de néo-médiéval par un dernier point essentiel dans notre contexte : sa dimension multiculturelle. M. Jane Toswell relève, en 2009, que « le Moyen Âge discuté sous la notion de “médiévalisme” dénote seulement l'approche occidentale, plus spécifiquement européenne et nord-américaine, des années 500 à 1500<sup>1852</sup> ». Amy S. Kaufman interroge à ce titre la possibilité pour le néo-médiévalisme de s'extirper de cette tendance ethnocentriste, grâce à son caractère joueur, irrévérencieux aussi vis-à-vis des conventions, et surtout, sa nature postmoderne reconnaissant « que la culture occidentale n'était pas isolée, autonome, ou sans influence de la

---

<sup>1851</sup> Vincent Ferré : « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », art. cit., p. 15.

<sup>1852</sup> M. Jane Toswell, « The Tropes of Medievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 69.

part des civilisations prospérant autour<sup>1853</sup> ». Sa réponse est des plus intéressantes, car elle remarque le maintien d'une vision ethnocentriste du Moyen Âge :

Despite its scattered and inclusive surface, neomedievalism tends to be homogenizing in what it selects from the past. If neomedievalism wants to erase the unknowable, erase distance, then it must also erase difference. Its rejection of history, its spirit of integrating past and present, often cause *all* of the Middle Ages to be absorbed completely into a Western notion of the medieval: knights, European castles, court ladies, Christian spirituality. The dark side of neomedievalism's lingering attachment to medievalism is that it inherited a school of thought that developed at the height of Eurocentricism and cultural oppression, along with its tendencies to ignore, to demonize, or to assimilate the "other."<sup>1854</sup>

Tout un ensemble de symboles et d'éléments étrangers sont ainsi absorbés, privés de leurs bagages culturels, et redéfinis en tant qu'« incarnations essentialisées de l'imagination occidentale ». Amy S. Kaufman donne, en exemple, le cas mineur mais tout à fait parlant du pionnier et du plus populaire des JdRs papiers de médiéval-fantastique, *Donjons & Dragons*, l'un des influenceurs les plus importants du néo-médiévalisme contemporain – jusqu'au Japon. Créé en 1974 par les américains Gary Gygax (1938-2008) et Dave Arneson (1947-2009), fort de plusieurs éditions successives qui nourrissent son univers et remanient ses règles, ce jeu de rôle absorbe sans hésiter des éléments culturels extérieurs au Moyen Âge européen. Ainsi, les joueurs peuvent évoluer dans le monde du jeu avec des armes japonaises (*katana*, *shuriken*) ou le couteau traditionnel népalais, le *kukri* (originellement écrit *khukuri*). Ces trois éléments, fait remarquer Amy S. Kaufman, sont caractérisés dans *Donjons & Dragons* comme « exotiques », sans pour autant « être attachés d'une manière ou d'une autre aux cultures qui les ont créés » ; les joueurs peuvent les porter au côté d'éléments d'armures européens traditionnels, dans des scénarii et des paysages à l'europpéenne. De sa démonstration, l'auteure conclut que « les cultures non-occidentales, si elles ne sont pas absorbées dans le Moyen Âge européen, sont généralement exclues de la *fantasy* culturelle du médiéval » ; et Amy S. Kaufman de nous mettre en garde : « le néo-médiévalisme, malgré ses promesses nobles, est en danger de coloniser le passé de façon aussi efficace que la Renaissance, la Restauration, et l'Europe victorienne ont colonisé le reste du Monde ». Face à pareil avertissement, nous serions en droit de nous demander en quoi le terme de néo-médiéval

---

<sup>1853</sup> Amy S. Kaufman, « Medieval Umooored », art. cit., p. 8.

<sup>1854</sup> *Ibidem*. « Malgré sa surface dispersée et inclusive, le néo-médiévalisme tend à être homogénéisé par ce qu'il sélectionne du passé. S'[il] veut éradiquer l'inconnu, la distance, il doit alors aussi faire de même pour la différence. Sa réjection de l'histoire, sa manière d'intégrer le passé et le présent, entraînent souvent l'ensemble du Moyen Âge à être absorbé complètement dans une notion occidentale du médiéval : chevaliers, châteaux européens, dames de la cour, spiritualité chrétienne. Le côté sombre de l'attachement persistant du néo-médiévalisme au médiévalisme est qu'il hérite l'école de pensée qui s'est développée à l'apogée de l'eurocentrisme et l'oppression culturelle, ainsi que ses tendances à ignorer, diaboliser ou assimiler "l'autre" ».

possède une dimension multiculturelle. Cela tient essentiellement en un élément de réponse étonnamment absent du discours de Amy S. Kaufman, mais présent chez Carol L. Robinson et Pamela Clements, à savoir que le néo-médiévalisme contemporain n'est pas la seule construction des Occidentaux ; un immense pan de sa structure et de ses éléments provient, aujourd'hui, et entre autres, du Japon – mais aussi, par exemple, de la Corée du Sud. Ainsi, ces deux auteures notent que « l'industrie du jeu vidéo japonais, influencé par ses industries du manga et de l'animation, a généré des milliers de jeux qui sont, pour la plupart, enracinés dans une conception japonaise du Moyen Âge européen<sup>1855</sup> ». Pour reprendre l'expression du traducteur japonais Niwa Gorō, « les os sont occidentaux, mais la chair est japonaise<sup>1856</sup> » dans le néo-médiévalisme de l'archipel ; et, cette vision ne se contente pas de rester cloisonnée dans les limites de l'archipel. Extrêmement populaire, elle se répand à travers le monde, informe et participe à la construction mondiale d'un Moyen Âge revisité, qui n'est plus, dès lors, cette période circonscrite à l'Europe par la modernité et le médiévalisme. Plus anhistorique que jamais, il se présente comme un monde ouvert où les règles qui régissent sa structure et son imaginaire sont celles de la *fantasy* et de la postmodernité, et non plus de l'Histoire et de la modernité. Ce Moyen Âge 2.0 s'avère ouvert et, surtout, alternatif, puisque c'est moins un Moyen Âge réel qu'un monde autre qui se présente dans la vaste majorité des créations actuelles, notamment au regard de la production japonaise. Il n'est donc plus « passé », mais « présent », un « ici et maintenant » autre ; ce changement, les *isekai* en sont les symboles les plus évidents, eux qui ouvrent, par leur scénario initial, un passage entre notre monde contemporain et un monde néo-médiéval secondaire. Ce faisant, le Moyen Âge du néo-médiévalisme, pris à l'échelle mondiale, n'est plus le lieu d'une nostalgie pour un passé rêvé, mais l'expression d'une envie pour un présent autre, pour un réenchantement du quotidien, pour un autre rapport à notre « ici et maintenant », une envie profondément marquée par le tribalisme postmoderne, par le souhait d'errance et la sensibilité écosophique décrits par Michel Maffesoli. Penser le néo-médiévalisme comme le lieu d'une homogénéisation occidentalocentriste souffre d'un biais, justement, occidentalocentriste, propre à l'absence d'observation suffisante des créations hors Europe ou Amérique du Nord, et de leur popularité. La seule prise en compte du Japon démontre combien le Moyen Âge 2.0 ne conserve d'origine que la structure initiale, dénotée par Amy S. Kaufman, avec ses chevaliers et sa spiritualité ; ce qui le constitue et lui donne vie, ce sont des pensées contemporaines multiculturelles, aussi étrangères à l'Europe médiévale qu'elles soient japonaises, mangaesques, américaines, ou même européennes

---

<sup>1855</sup> Carol L. Robinson & Pamela Clements, « Living with Neomedievalism », art. cit., p. 73, note n°26.

<sup>1856</sup> Judy Wakabayashi, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », art. cit., p. 242.

– puisque nous avons évincé le fantasme essentialiste. Ce Moyen Âge 2.0 mondialisé, façonné par un enracinement dynamique qui efface l'essentialisme et les frontières nationales illusoire de nos imaginaires, fait le lien d'un bout à l'autre de la planète, non sans conserver une double dimension multiculturelle : d'un côté, au regard des spécificités de chaque auteur, de chaque culture et de chaque récepteur (lecteur ou joueur) qui participent à son édification ; de l'autre, *via* la prégnance du motif multiracial interne aux mondes de *fantasy* créés, qui permet de maintenir et de développer au cœur même de l'imaginaire contemporain la reconnaissance du diversel culturel postmoderne.

Prendre en compte le néo-médiévalisme mangaesque, l'un des maîtres artisans de l'imaginaire néo-médiéval contemporain, est des plus importants, puisqu'il participe activement à déconstruire le modernocentrisme jusque-là ambiant, à réenchâter notre monde, et, surtout, à affirmer la pluralité de ce dernier en se servant du Moyen Âge européen comme canevas. L'observation des transferts européens et de leurs sorts au Japon s'avère alors un moyen efficace pour attester de leur réception même et de l'attrait pour la culture médiévale européenne dans l'archipel. Mais aussi, elle permet de suivre à la trace la création de ce Moyen Âge 2.0 en partie japonisé, qui avec le succès phénoménal de l'écosystème mangaesque à l'étranger, se fait toujours plus présent dans nos imaginaires. C'est ce que nous nous proposons de faire, de façon forcément limitée par le cadre général de notre thèse et l'impossibilité d'établir un panorama et un historique exhaustif.

Dans le même souci qui nous a porté jusqu'à présent à déconstruire autant que faire se peut les illusions modernocentristes, nationalistes et essentialistes rencontrées au fil de cette thèse, nous souhaitons, avant d'aborder le néo-médiévalisme mangaesque, clarifier deux points précis. Le premier concerne l'usage de « néo-médiéval », dans notre cadre, pour catégoriser uniquement des créations japonaises où se trouvent des éléments propres au Moyen Âge européen, quand bien même ils ne seraient pas majoritaires ou seraient déplacés, à l'instar de ces œuvres mangaesques de *fantasy urbaine* (ou *bit-lit*<sup>1857</sup>) qui mêlent des éléments médiévaux européens à un Japon

---

<sup>1857</sup> Par *bit-lit*, néologisme français bâti sur le terme anglais *bite* (morsure) et *lit* pour littérature, entendons la définition donnée par Anne Besson, à savoir essentiellement des récits sentimentaux « *new look* dont les (une partie des) héros sont des vampires (et/ou d'autres créatures surnaturelles du répertoire fantastique » (Anne Besson, *Constellations : des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, *op. cit.* p. 124). Toutefois, ainsi que la chercheuse le fait remarquer en convoquant l'étude de Sophie Dabat, le *bit-lit* connaît diverses catégories internes « selon le public visé ou l'orientation majeure (romance, évolution individuelle de l'héroïne, thriller, société surnaturelle...) ». Le genre du *bit-lit* est équivalent à celui anglophone de *fantasy urbaine*, et tend à être identifié sous le nom de *paranormal romance* lorsque « l'élément sentimental et/ou érotique passe au premier plan » (*Ibid.*, p. 494). Au Japon, le genre est des plus populaires surtout depuis la fin des années 1990. Pour l'ouvrage de Sophie Dabat, voir : *Bit-Lit ! L'amour des vampires*, Lyon, Les Moutons Electriques, Coll. « Bibliothèque des Miroirs », 2010.



contemporain, réaliste ou fictionnel<sup>1858</sup>. Convenons tout d'abord que, si l'expression « Moyen Âge japonais » est d'usage à l'université et ailleurs, pareille perspective fait face à l'écueil dangereux de l'occidentocentrisme, puisque la notion même de « Moyen Âge » est profondément liée à l'histoire de l'Europe. Apparue chez le poète florentin Pétrarque (1304-1374), alors nostalgique d'une soi-disant « glorieuse période gréco-romaine, arrêtée au IV<sup>e</sup> siècle, [qui] aurait été suivie par un temps de “barbarie” et de “ténèbres”, d’“obscurcissement” de la civilisation », la notion de Moyen Âge adopte, dès 1469, une « valeur de périodisation chronologique » chez le bibliothécaire pontifical Giovanni Andrea Bussi (1417-1475) ; elle s'entend, dès lors, comme une période intermédiaire décadente et méprisable entre « une Antiquité imaginaire et une modernité imaginée<sup>1859</sup> ». Cette connotation, extrêmement négative, se perçoit particulièrement dans l'expression anglo-saxonne *the Dark ages* (« Les Âges sombres ») – qui perd désormais en usage chez les historiens, en raison du mépris et des fausses idées qu'elle suscite. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, par le biais du romantisme, de la passion de tout un pan du monde universitaire et critique, et des nationalismes qui se cherchent des racines pour justifier leurs existences, le Moyen Âge « se pare d'un certain éclat<sup>1860</sup> » ; cependant, s'il perd en négativité, il se retrouve mis en confrontation avec la « Renaissance », inventée par Jules Michelet (1798-1874), entretenant par ce biais une dynamique consistant à percevoir dans les siècles médiévaux un lieu obscur<sup>1861</sup>. Autrement dit, de son élaboration à son intégration définitive, jusqu'à son expansion dans les discours intellectuels modernes, le Moyen Âge s'inscrit dans une perception européenne de l'histoire de l'Europe, c'est-à-dire, selon une perspective autocentrée, à tendance essentialiste. Ce faisant, appliquer sa typologie à d'autres régions du monde pose problème, au risque d'accentuer la domination des concepts historiographiques occidentaux, au mépris des spécificités culturelles et historiques locales, et ce qu'il s'agisse de la notion du Moyen Âge, de l'Antiquité<sup>1862</sup>, ou encore du

<sup>1858</sup> Voir le manga *Ao no Futsumashi* de Katō Kazue, où se côtoient à la fois les traditions d'exorcisme européenne et japonaise, l'imaginaire biblique de l'Europe médiévale et celui propre à l'archipel. Le protagoniste, lui-même, est représentatif de cette hybridation, puisqu'il est *et* le fils de Satan, *et* un « aspirant chevalier », *et* le porteur d'un katana, le rattachant donc à l'image du samouraï. Voir : Katō Kazue, *Ao no Ekusoshisuto*, Tōkyō, Shūeisha, 23 Vol., 2009-En cours (Prépublication in *Jump SQ*, 2009-En cours) ; *Blue Exorcist*, trad. Fr. Paris, Kazé, 22 Vol., 2010-En cours.

<sup>1859</sup> Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, *op. cit.*, p. 31-34, 61. Sur les divers noms du « Moyen Âge » et leurs origines, voir : Eduardo Baura García, « De la “Media tempestas” al “Medium aevum”. La aparición de los diferentes nombres de la Edad Media », *Estudios Medievales Hispánicos*, Vol 2, 2013, p. 27-46.

<sup>1860</sup> Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, *op. cit.*, p. 35-36. Cela varie, toutefois, selon les pays et les discours, et n'empêche en rien l'ancrage d'expressions courantes négatives, dans le quotidien, en lien avec le Moyen Âge – parler, ainsi, d'actes moyenâgeux pour évoquer des actions effroyables, etc. Cette persistance, de nos jours, s'explique, en grande partie, par le modernocentrisme qui tend, toujours, à enfermer le Moyen Âge dans une vision inférieure à la modernité. Or, que nos expressions quotidiennes fassent encore du Moyen Âge un temps-parangon de la violence et de l'obscurantisme, n'est pas sans ironie, au regard de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, de la Première Guerre mondiale aux divers génocides qui la jalonnent.

<sup>1861</sup> *Ibid.*, p. 61-63.

<sup>1862</sup> L'Antiquité n'est aussi, après tout, qu'une construction imaginaire, tardive, occidentale, vouée à célébrer un Âge d'Or supposé et essentialisé, en opposition à un Moyen Âge déprécié, perçu comme une période d'ignorance,

système de datation se référant à la Chrétienté<sup>1863</sup>. Cette « hégémonie de l'eurochronologie », selon l'expression de Arjun Appadurai, est porteuse de graves conséquences<sup>1864</sup> : entre autres, une tendance à la confusion et à la création d'idées et de parallèles préconçus entraînant d'importantes erreurs d'interprétations<sup>1865</sup>, et le maintien d'un modernocentrisme et d'un occidentalocentrisme certains, conscients ou non, bien que désormais ouvertement remis en cause<sup>1866</sup>. Le problème inhérent à la domination de typologies fondées par la critique et les disciplines occidentales dépasse, de loin, le cadre de la périodisation<sup>1867</sup>. User de l'expression « (néo-)médiéval » pour désigner une œuvre sans rapport aucun avec le Moyen Âge européen nous paraît revenir, par conséquent, à perpétuer cette hégémonie. Cet écueil occidentalocentriste peut être évité dans le cadre japonais, puisqu'il existe déjà une terminologie japonaise caractérisant « les récits de *pure fiction* situés dans le passé de l'histoire japonaise, en principe de l'antiquité à l'ère Meiji » : le *jidai shōsetsu* (« romans d'époque ») – on parle alors, pour les romans historiques, de *rekishi shōsetsu*<sup>1868</sup>. Toutefois, ces termes sont relativement peu connus en dehors de l'archipel, et il

---

d'instabilité, et de violence. Ce découpage de l'Histoire n'a rien d'innocent, et atteste tout autant de fantasmes divers que d'une instrumentalisation faussant la réalité complexe du monde passé (*Ibid.*, p. 31-41).

<sup>1863</sup> D'où notre préférence pour les expressions « Avant l'Ère commune (AEC) » et « Ère commune (EC) », en lieu et place de « avant Jésus-Christ », et « après Jésus-Christ ». Reconnaissons, cependant, que cela ne résout pas totalement le problème, et pourrait être interprété comme de la poudre aux yeux, puisque le système de datation même ne change pas – la référence chrétienne restant implicite et fondamentale. Si, dans cette thèse, nous nous contentons de cette maigre avancée, notons que le nouveau système de datation basé sur l'époque géologique de l'Holocène (10 000 AEC) – proposé en 1993 par Cesare Emiliani (1922-1995) –, ne nous laisse pas insensible. Voir : Cesare Emiliani, « Calendar reform », *Nature*, Vol. 366, 1993, p. 716.

<sup>1864</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>1865</sup> Pensons, dans le cadre du Japon, au fait que la période Jōmon est un contre-exemple par rapport au Néolithique européen (Laurent Nespoulous, « Le contre-exemple Jōmon au Japon », *art. cit.*, p. 19-32), et que ni son Antiquité, ni son Moyen Âge ne correspondent aux datations des périodes équivalentes européennes. Sur les idées préconçues qu'entraînent la typologie de « Moyen Âge » au Japon, renvoyons vers la comparaison entre les sociétés médiévales européenne et japonaise, réalisée par Pierre-François Souyri in *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers* (*op. cit.*, p. 417-432).

<sup>1866</sup> Sur le problème de la périodisation, renvoyons à la critique de l'eurochronologie par Emily Apter, dans son essai *Against World Literature: on the politics of untranslatability* (*op. cit.*, p. 57-69), à la position de Christopher Prendergast (« The World Republic of Letters », in Christopher Prendergast (éd.), *Debating World Literature*, New York, Verso, 2004, p. 1-25), ou, encore, plus généralement, vers l'ouvrage, déjà rencontré, de Dipesh Chakrabarty *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*. Puisque nous n'irons pas, dans cette thèse, plus loin sur la question, permettons-nous d'indiquer, avec Jacques Le Goff, que la critique des périodisations établies ne doit pas revenir pour autant au rejet de toute périodisation de l'histoire ; l'important est, surtout, convenir que « la périodisation ne peut s'appliquer qu'à des domaines de civilisation limités », tandis que l'approche mondialisée – différente de toute volonté d'uniformisation – « consist[era] à trouver ensuite les rapports entre ces ensembles » (Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, *op. cit.*, p. 190-191). Cela dit, gardons à l'esprit, aussi, que tout effort de périodisation sur l'histoire d'un domaine civilisationnel ou national flirte avec le piège de l'essentialisme, et favorise la croyance en des essences et des continuités culturelles. Ainsi de la périodisation historique au Japon, associée aux règnes des Empereurs, qui fait « oublier toute relation à l'extérieur et construit un espace discursif singulier et autonome (Michael Seats R., *Murakami Haruki...*, *op. cit.*, p. 57-58) ; ainsi, aussi, du triptyque européen « Antiquité – Moyen Âge – Modernité », qui donne l'illusion d'une continuité culturelle et historique, des Grecs à nos jours – ce dont nous avons discuté au cours de la partie II.

<sup>1867</sup> Emily Apter, *Against World Literature: on the politics of untranslatability*, *op. cit.*, p. 57-58. Reconnaissons que, nous-même, malgré nos efforts, nous n'y échappons certainement pas complètement.

<sup>1868</sup> Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, *op. cit.*, 35.

est ainsi notable que la *fantasy* dédiée au Japon féodal tend à être rangée sous le sous-genre en perdition de *l'oriental fantasy*<sup>1869</sup>.

Le second point nécessitant une clarification certaine touche au caractère problématique de la périodisation même du Moyen Âge européen. Cela est d'importance car, pour considérer une œuvre comme (néo-)médiévale, encore faut-il s'entendre sur ce qu'*est*, à l'origine, le Moyen Âge européen. Et, voilà un problème de taille. Conventionnellement, en France, nous distinguons quatre grandes périodes historiques : l'Antiquité ; le Moyen Âge – dont les bornes vont de la chute de l'Empire romain d'Occident (476 EC) à la prise de Constantinople par les Ottomans (1453 EC), voire à la « découverte » de l'Amérique par Christophe Colomb (1492 EC) – ; l'époque moderne, supposée se terminer en 1789, puis l'époque contemporaine. Or, c'est là une particularité locale, puisque dans le monde anglo-saxon en particulier, il est communément considéré que la modernité s'étend jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. La périodisation du Moyen Âge serait-elle, de son côté, libre de tout débat ? Loin s'en faut : tant ses sous-divisions (Haut Moyen Âge, Moyen Âge central et Moyen Âge tardif), que la datation de ses extrémités sont sujets à de nombreux conflits entre spécialistes. Sans rentrer dans ces discussions certes passionnantes mais par trop susceptibles de nous faire dériver, prenons position sur deux points. Premièrement, indiquons que, de manière générale, nous sommes favorables à la perspective historique de Jacques Le Goff vis-à-vis de la nécessité d'adopter une approche plus longue, plus progressive, éloignée de toute date de rupture nette – ce que nous nous sommes appliqué à faire en discutant des temps archaïques. À la suite de l'historien français, il nous paraît préférable de considérer le basculement de l'Antiquité vers le Moyen Âge comme une « mutation qui aurait duré du III<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle », une longue transition connue sous le nom d'*Antiquité tardive*, ou *Spätantike*, selon le modèle des historiens allemands<sup>1870</sup>. Si la fin du Moyen Âge est généralement identifiée comme le passage à la Renaissance, qui inaugurerait les Temps modernes, nous considérons avec Jacques Le Goff comme irrecevable la conception de la Renaissance comme une « époque spécifique », et la définissons plutôt comme « une ultime sous-période d'un long Moyen Âge<sup>1871</sup> ». Et ce pour deux raisons : car, d'un côté, « dans les domaines aussi bien économique, politique, social que culturel, il n'y a pas au XVI<sup>e</sup> siècle, et de fait jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, de changements fondamentaux qui justifieraient la séparation entre

---

<sup>1869</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, Coll. « 50 Questions », 2007, p. 118 ; « Orient », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 297-299. Mentionnons, parmi les œuvres hors Japon du genre, la trilogie de l'américaine Jessica Amanda Salmonson : *Tomoe Gozen* (New York, Ace Books, 1981), *The Golden Naginata* (1982) et *Thousand Shrine Warrior* (1984).

<sup>1870</sup> Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, op. cit., p. 40-41.

<sup>1871</sup> *Ibid.*, p. 42, 187.

le Moyen Âge et une période nouvelle, différente, qui serait la Renaissance<sup>1872</sup> » ; d'autre part, parce que la Renaissance entendue selon le discours historiographique traditionnel sert les intérêts des perspectives modernocentristes et occidentalocentristes vis-à-vis des « Grandes Découvertes », favorisant ainsi le maintien d'idées préconçues sur la circulation humaine, des cultures et des biens avant 1492. Dernier point sur le Moyen Âge qu'il s'avère important d'assumer, toujours avec Jacques Le Goff, est sa pluralité inhérente, son caractère tout sauf monolithique, illustré ci-après par l'historien *via* la question de la diversité des pensées chrétiennes :

Je regrette spécialement que ce volume des *Cahiers de science et vie* affirme que « c'est au XVI<sup>e</sup> siècle que le pluralisme émerge en Europe ». Depuis le haut Moyen Âge la chrétienté n'a cessé de se trouver en proie à des discussions et à des procès concernant ce que l'Église appelait « hérésies ». C'était le point de vue de l'Église médiévale. Comment ne considèrerions-nous pas aujourd'hui ces hérésies comme des théories, des idées, des formes de pensée différentes du dogmatisme officiel ? Elle a été profuse, effervescente la diversité au Moyen Âge.<sup>1873</sup>

Cette diversité inhérente à la réalité médiévale se fait de plus en plus visible grâce aux travaux des historiens contemporains, et l'inclusion d'une perspective postmoderne visant à remettre en cause les biais modernocentristes qui jusque-là enfermaient le Moyen Âge dans une vision monolithique et essentialisée. Or, comme nous allons le voir maintenant, il nous semble qu'en mettant en scène des mondes néo-médiévaux où la pluralité tend à régner, les créations japonaises participent à ce changement de perspective vis-à-vis du passé.

### **III.3 – La fortune du néo-médiévalisme au Japon**

Ces dernières années ont apporté un vent théorique sur le domaine du médiévalisme et de sa composante néo-médiévale dans la revue *Studies in Medievalism* ; mais malgré le rôle des plus remarquables du Japon dans la réception du Moyen Âge aujourd'hui, à travers les innombrables artefacts de l'écosystème mangaesque, pas un seul numéro ne lui a été consacré. Pourtant, ce n'est pas faute de voir cette publication, véritable pilier du champ de recherche médiévaliste, se consacrer régulièrement à des aires géographiques, relève Vincent Ferré<sup>1874</sup> : l'Angleterre, mais aussi les États-Unis, l'Allemagne, la France et l'Europe ont leurs propres numéros. Même un numéro tel le vingt-sixième, dédié à l'écomédiévalisme, n'en fait mention, alors même que c'est

---

<sup>1872</sup> *Ibid.*, p. 137, 177-179.

<sup>1873</sup> Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, *op. cit.*, p. 182. L'auteur se réfère ici au numéro 128 des *Cahiers de science et vie* intitulé « Le génie de la Renaissance. Quand l'Europe se réinvente » (Avril, 2012).

<sup>1874</sup> Vincent Ferré : « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », *art. cit.*, p. 14.

là une thématique centrale de la *fantasy* japonaise contemporaine<sup>1875</sup>. Pour toute personne un tant soit peu consciente de la portée de l’imaginaire néo-médiéval nippon, pareille absence est difficilement compréhensible et remarquablement exemplaire d’une tendance générale quelque peu ethnocentriste ou ignorante, involontaire ou non, dans le domaine du médiévalisme – et cela malgré les efforts individuels de certain(e)s auteur(s)<sup>1876</sup>.

Il est vrai qu’accepter de parler de l’usage du Moyen Âge européen par des écrivains japonais ne va pas de soi dans un contexte où la croyance essentialiste est encore ancrée dans les esprits, et où le fantasme d’un Japon éternel reste toujours bien présent. Dans les yeux d’un nationaliste européen, le néo-médiévalisme japonais peut être vécu comme une infame trahison, une insulte à son héritage ; chez les amoureux d’un archipel traditionnel, il sera un « furoncle hideux qui défigur[e] le beau pays de leurs rêves<sup>1877</sup> », pour reprendre les mots de Jean-Marie Bouissou à propos de la réception initiale du manga en France. Mais de telles réactions face à l’appropriation du Moyen Âge européen par l’imaginaire japonais reviendraient à ignorer la réalité. Tout comme nous avons, avec Florence Dupont, excentré l’Antiquité et déconstruit le grand récit des origines, il peut en être fait de même pour le Moyen Âge européen. En d’autres termes, dès lors que l’on se défait de l’illusion de familiarité avec ce dernier, que l’on convient de son caractère étrange et étranger par rapport à nous, contemporains, il devient non plus une chasse gardée européenne ou nord-américaine, mais un héritage discontinu, multiple et fragmenté commun à l’humanité, susceptible d’être récupéré et redynamisé d’un bout à l’autre du planisphère. Et à l’ère Heisei, souligne Iguchi Atsushi dans ce qui reste l’un des rares travaux accessibles aux non-japonophones sur le néo-médiévalisme mangaesque, « indépendamment de la question de la continuité, le Moyen

---

<sup>1875</sup> Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XXVI: Ecomedievalism*, Cambridge, Boydell & Brewer, Avril, 2017.

<sup>1876</sup> Pensons, par exemple, à la médiévaliste française Anne Besson. Après n’avoir guère fait mention du Japon dans son excellent essai de 2007 sur la *Fantasy*, si ce n’est à deux reprises (*La Fantasy*, op. cit. p. 51, 134-135) pour évoquer avec une grande justesse l’impact des jeux vidéo *Final Fantasy* et *La Légende de Zelda* (1986), la chercheuse incruste de nombreuses références à l’écosystème mangaesque dans son travail colossal de 2015, *Constellations : des mondes fictionnels dans l’imaginaire contemporain*. À titre d’exemple, lorsque l’auteure évoque « l’offre livresque pléthorique » de la *fantasy urbaine* (*Constellations : des mondes fictionnels dans l’imaginaire contemporain*, op. cit. p. 125), elle n’hésite pas à faire mention des iconiques *Vampire Princesse Miyu*, *Angel Sanctuary*, *Chrno Crusade* et *Vampire Knight*, quatre des piliers fondateurs de l’imaginaire mangaesque autour des vampires, démons, anges et créatures du genre. Pour ces mangas, voir : Hirano Toshiki (scénar.) & Kakinōchi Narumi (illustr.), *Kyūketsuki Miyu*, Tōkyō, Akita Shoten, 10 Vol., 1989-2002 (Prépublication in *Horror Comics*, 1988-2002) ; *Vampire Princess Miyu*, trad. Fr. NC, Paris, Samourai, 2 Vol., 1995-Interrompue ; trad. Fr. NC, Paris, Atomic club, 6 Vol., 1999-Interrompue. Hirano Toshiki (scénar.) & Kakinōchi Narumi (illustr.), *Shin Kyūketsuki Miyu*, Tōkyō, Akita Shoten, 5 Vol., 1992-1994 (Prépublication in *Horror Comics*, 1992-1994) ; *Vampire Princess Miyu – Nouvelle saison*, trad. Fr. NC, Paris, Atomic club, 2 Vol., 2002-Interrompue. Yuki Kaori, *Tenshi Kinryōku*, Tōkyō, Hakusensha, 20 Vol. 1995-2001 (Prépublication in *Hana to Yume*, 1994-2000) ; *Angel Sanctuary*, trad. Fr. Nathalie Terisse, Paris, Tonkam, 20 Vol., 2000-2003. Moriyama Daisuke, *Chrno Crusade*, Tōkyō, Kadokawa Shoten 8 Vol., 1999-2004 (Prépublication in *Dragon Age*, 1998-2004) ; trad. Fr. GB One, Paris, Asuka, 8 Vol., 2006-2007. Hino Matsuri, *Vampire Knight*, Tōkyō, Hakusensha, 19 Vol., 2005-2013 (Prépublication in *Lala*, 2004-2013) ; trad. Fr. Xavière Daumarie, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 19 Vol., 2007-2014.

<sup>1877</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 18.

Âge occidental est utilisé partout dans le monde, dans ses myriades de déguisements et de transformations résultant de la diversité et des spécificités culturelles<sup>1878</sup> ». Parler du Moyen Âge, pour reprendre le titre de l'essai de Paul Zumthor, n'est nullement réservé aux Occidentaux ; et, l'imaginaire japonais, qui conquiert progressivement une place majeure dans nos bibliothèques, en parle énormément.

Comme annoncé en début de chapitre, les emprunts à la matière médiévale européenne dans l'archipel précèdent nettement l'ère Heisei : le *shōjo* déjà cité de Matsumoto Katsuji, *Nazo no kurōbā* (1934) en est exemplaire, mais il est bien loin d'être le seul cas au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les créations modernes n'étant pas le sujet de notre investigation, contentons-nous de convenir de cette ancienneté, et relevons, pour son caractère remarquable, le cas de la revue populaire *Akai tori* (1918-1936), considérée à bien des égards comme l'une des pionnières de la littérature jeunesse japonaise ; la couverture de son tout premier numéro, publié le 1<sup>er</sup> juillet 1918, parle d'elle-même quant à l'introduction précoce de représentations médiévalistes, qui plus est, proches de ce que l'on peut alors trouver en Europe ou aux États-Unis :



**FIGURE XVIII** – Couverture du numéro I du magazine *Akai Tori*, publié le 1<sup>er</sup> juillet 1918. © NATIONAL DIET LIBRARY (Tōkyō, Japon).

Mais avant de quitter la modernité pour la postmodernité, indiquons le fait qu'en parallèle de l'intrusion de l'imaginaire médiévaliste dans la dimension créative japonaise entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la seconde moitié du XX<sup>e</sup>, la recherche universitaire japonaise sur le Moyen Âge européen prend son essor. L'histoire de l'Europe est introduite en tant que discipline académique

<sup>1878</sup> Iguchi Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », art. cit., p. 65.

avec l'arrivée de l'historien allemand Ludwig Riess (1861-1928) à l'Université de Tōkyō en 1887, un an après la création du département d'Histoire<sup>1879</sup>. Entre 1901 et 1919, sous l'égide de Mitsukuri Gempachi (1862-1919), éclot la première génération de médiévistes japonais, tel Ōrui Noburo (1884-1975), pionnier dans la rédaction d'une histoire générale sur l'Europe médiévale. Si pour plus de détails nous préférons renvoyer à Kido Takeshi et à son panorama sur l'histoire des recherches sur le Moyen Âge européen au Japon<sup>1880</sup>, un dernier mot sur le sujet s'impose avec le médiéviste Ikegami Shunichi, tant ses propos introduisent à merveille un changement de perspective au Japon dans la réception, à l'ère Heisei, du Moyen Âge européen. En 1990, dans un rare témoignage accessible en français quant à la perspective des historiens nippons sur la famille médiévale, Ikegami Shunichi constate trois types de motifs répondant à la question de ce qui pourrait bien mener un japonais à faire des études sur le Moyen Âge européen<sup>1881</sup>. Il mentionne, en premier lieu, l'intérêt comparatiste pour le Japon médiéval qui a nourri maintes recherches<sup>1882</sup>. Le second élément de réponse, inscrit dans une logique considérant la modernité comme occidentale à l'origine, se rapporte au fait qu'avec l'occidentalisation de l'ère Meiji, la culture européenne « fini[t] par devenir un élément constitutif de la culture japonaise moderne<sup>1883</sup> ». Ce faisant, précise Ikegami Shunichi :

Cette évolution a incité les historiens à remonter à la source d'une civilisation qui, bien qu'on la qualifie d'occidentale, fait déjà partie de leur propre univers. Si l'on ne connaissait pas l'origine et le développement de la civilisation, comment pourrait-on créer une fusion harmonique de ces deux cultures distinctes que sont la tradition japonaise et la modernité occidentale ?<sup>1884</sup>

<sup>1879</sup> Kido Takeshi, « The study of the medieval history of Europe in Japan », in Kido Takeshi & Takayama Hiroshi (éds), *Journal of Medieval History*, Vol. 21, Issue N°2, Juin, 1995, p. 80-81.

<sup>1880</sup> En 1995, Kido Takeshi souligne que la recherche japonaise sur le Moyen Âge européen n'est guère accessible en dehors des frontières de l'archipel, en raison de la barrière de la langue (*Ibid.*, p. 96) ; près de vingt-cinq ans après, le constat reste relativement le même. Cela est fort dommage, ainsi que l'estimait déjà l'historien, car les études menées par des japonais peuvent apporter un angle différent et non-négligeable sur le Moyen Âge européen (*Ibidem*). Si, d'un côté, cette situation est partiellement due à des efforts japonais trop limités pour faire traduire les travaux locaux (*Ibid.*, p. 95-96), il nous semble que, d'un autre côté, nous retrouvons là un problème similaire à l'absence de grands mouvements d'études, en Europe, sur le néo-médiévalisme japonais : une possible tendance ethnocentriste encore incrustée dans nos habitudes qui ne nous pousse pas à nous montrer curieux des points de vue culturellement externes sur le Moyen Âge européen.

<sup>1881</sup> Ikegami Shunichi, « La famille médiévale, vue par les historiens japonais », *Médiévales*, Vol. 19, automne, 1990, p. 103-107.

<sup>1882</sup> Celles-ci, dans un premier temps, visent à établir des analogies entre les deux systèmes féodaux ; mais, depuis les années 1970, remarque Pierre-François Souyri, ce sont leurs divergences qui semblent être largement mises en avant (*Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers, op. cit.*, p. 432).

<sup>1883</sup> Ikegami Shunichi, « La famille médiévale, vue par les historiens japonais », art. cit., p. 103-104.

<sup>1884</sup> *Ibid.*, p. 104.

Toutefois, à l'orée de l'ère Heisei, la nouvelle génération de médiévistes délaisse ces deux motifs de réponse, n'ayant « plus besoin de justifier [sa] démarche », et opte pour un troisième, comme en témoigne Ikegami Shunichi : « maintenant que les valeurs modernes sont mises en cause et que l'on commence à préférer l'affectivité à la logique, la sensibilité à la raison et l'image à l'objet, le Moyen Âge attend que nous y jetions une lumière neuve en partant d'une autre échelle de valeurs ». Pareil commentaire fait pleinement écho aux enjeux de la postmodernité telle que décrite par le paradigme maffesolien. Le Moyen Âge apparaît, dans ces circonstances, comme un sujet éminemment présent, exemplaire de l'enracinement dynamique postmoderne, à la fois mondial et local, car en partie assimilé dans la culture populaire de l'archipel japonais, *via* les créations mangaesques. D'ailleurs, lorsque Ikegami Shunichi écrit son témoignage en 1990, il fait état d'« une centaine de publications (livres et articles, excepté les traductions) consacrées à l'Occident médiéval<sup>1885</sup> », chaque année, au Japon ; en parallèle, la *fantasy*, les jeux vidéo et les jeux de rôle papiers, soit trois des éléments majeurs porteurs de l'imaginaire médiéval, y vivent leur premier boom. Vingt ans plus tard, les faits sont là : alors que le Japon connaît un nouvel essor de la *fantasy* néo-médiévale avec la sortie et le succès immense de *Sword Art Online*, Iguchi Atsushi constate « l'ubiquité<sup>1886</sup> » du Moyen Âge européen au sein de la culture populaire japonaise et des étagères des librairies de l'archipel.

Mais cette prégnance dénote une appropriation, une intégration de cet héritage lointain tant temporellement que spatialement. Karoline Postel-Vinay relève que « si, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la dichotomie *yō/wa* est encore très présente au Japon, elle s'affaiblit avec le passage du temps. La perception de ce qui est “occidental” tend à disparaître avec l'absorption des importations dans le tissu culturel japonais<sup>1887</sup> ». Arguons que la réception du Moyen Âge européen au Japon, à la fois en tant que sujet d'étude et source d'imaginaire, se trouve être aujourd'hui dans cette situation, plus ou moins comparable, pour reprendre l'exemple de la chercheuse, au port du complet-veston (*sebiro*) chez les *salarymen*, « devenu trop habituel pour qu'on puisse couramment l'associer à

---

<sup>1885</sup> *Ibidem*.

<sup>1886</sup> Iguchi Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », art. cit., p. 65.

<sup>1887</sup> Karoline Postel-Vinay, *La Révolution silencieuse du Japon*, *op. cit.*, p. 32. Par la dichotomie *yō/wa*, entendons plus précisément la présentation qu'en fait l'auteure dans ce même ouvrage : « L'Occident représente aussi dans la société japonaise un ensemble de pratiques et de codes d'origine étrangère, par opposition à ce qui est censé être indigène. Cette représentation est illustrée par la relation dichotomique entre *yō* (de *Seiyō*, « l'Occident ») et *wa* (l'ancien terme chinois pour désigner le Japon), et que l'on retrouve dans la distinction courante entre *yōfū* (manière occidentale) et *wafū* (manière japonaise). Dans le répertoire *yōfū* entrent, pêle-mêle, la poignée de main, la fourchette et le couteau, l'écriture romaine, ou encore la peinture à l'huile, s'opposant respectivement à l'inclination, les baguettes, l'écriture sino-japonaise (idéogrammes et *kana*) et la peinture à l'encre. Cette confrontation entre *yō* et *wa* fait partie de la vie quotidienne [...] » (*Ibid.*, p. 31).



*yōfū*, et [dont] seule son appellation témoigne encore de son origine exogène<sup>1888</sup> ». Nous en voulons plus particulièrement pour preuve les récentes réactions face à la domination du genre du *isekai*, ces récits qui, dans leur vaste majorité, transportent des Japonais contemporains vers des mondes de *fantasy* néo-médiévale. En 2016 et en 2017, l'engouement pour ceux-ci atteint un tel niveau que plusieurs concours éditoriaux en viennent à les bannir. C'est notamment le cas du concours romanesque organisé par le festival de vente de livres « Bungaku Free Market » et le célèbre site de publication « Shōsetsuka ni narō » (litt. « Devenons des romanciers »)<sup>1889</sup>. Ce dernier, hébergeur de centaines de milliers de romans amateurs gratuits, a pourtant participé activement, ces dernières années, au développement de la mouvance *isekai*. C'est d'ailleurs à partir de cette plateforme qu'ont été acquis par des éditeurs nombre de titres phares du néo-médiévalisme japonais – y compris hors *isekai* –, à l'instar de *Overlord*, *Log Horizon*, *Re:Zero*, ou encore de *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!* de Akatsuki Natsume, un *light novel* à succès qui parodie avec un humour tonitruant les tropes même du *isekai* et des *fantasy* japonaises, déjà mentionné à propos des éléments d'attraction relatifs aux magiciens. Que ces créations fassent grincer des dents par leur abondance ou non, l'indéniable réalité est que, aujourd'hui, dans l'écosystème mangaesque, et plus particulièrement sa littérature, le Moyen Âge européen, ou plus exactement son ambiance altérée sous le prisme de la *fantasy* japonaise, nourrit à profusion les librairies de l'archipel, la plume des écrivains en herbe ou confirmés, l'imaginaire local et les lecteurs du monde entier. Tout comme Michael Lucken constate que « l'Antiquité gréco-romaine fait partie des fondements de la culture du Japon contemporain<sup>1890</sup> », il nous paraît possible d'affirmer que le Moyen Âge européen est au cœur de l'imaginaire contemporain de l'archipel. Se posent alors deux questions. Comment en sommes-nous arrivés là ? Quelles sont les spécificités, les archétypes et les tendances du néo-médiévalisme mangaesque japonais ?

Répondons brièvement à la première question. Un premier tournant majeur intervient dans les années 1960-1970, lorsque les principaux auteurs européens et américains au fondement de la *fantasy* contemporaine sont traduits<sup>1891</sup> : débarquent au Japon l'inévitable Tolkien, son compère Clive Staples Lewis, ou encore Robert E. Howard (1906-1936) et Ursula K. Le Guin (1929-2018),

<sup>1888</sup> *Ibid.*, p. 32. Le terme de *sebiro* est issu du nom de la rue des tailleurs de Londres, Saville Row. Karoline Postel-Vinay écrivait ceci en 1994 ; depuis, l'usage de l'anglicisme *sutsu* (*suits*) semble avoir largement pris le dessus, neutralisant toujours plus l'origine exogène.

<sup>1889</sup> Amanda Whalen, « Short Story Contest Bans “Traveling to an Alternate World” Fantasy », *AnimeNewsNetwork.com* [En ligne], 30 juin, 2016, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.animenewsnetwork.com/interest/2016-06-30/short-story-contest-bans-traveling-to-an-alternate-world-fantasy/.103755>. Pour le site de Shōsetsuka ni narō, voir à l'adresse URL [Accès : 05/09/2019] : <http://syosetu.com/>.

<sup>1890</sup> Michael Lucken, *Le Japon grec : culture et possession*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>1891</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 14.

les créateurs respectifs de *Conan le Barbare* et du *Cycle de Terremer*. Notons, pour l’anecdote, que l’œuvre pionnière du premier cité, *Bilbo le Hobbit* (1937), connaît une traduction japonaise, intitulée *Hobitto no Bōken* (litt. « L’Aventure du Hobbit »), dès 1965, soit quatre ans avant la France (1969)<sup>1892</sup> ; quant à la trilogie du *Seigneur des Anneaux* (1954-1955), elle touche terre au Japon entre 1972 et 1975, sous le titre de *Yubiwa Monogatari* (litt. « Le Dit des Anneaux »), soit à peu près en même temps qu’en France (1972-1973). Autrement dit, la durée d’influence potentielle de Tolkien au Japon et dans l’Hexagone s’avère équivalente. Si l’introduction dans les années 1960-1970 des auteurs majeurs de la *fantasy* euro-américaine sème la première graine du néo-médiévalisme au Japon, c’est une seconde vague d’influence, au cours des années 1980<sup>1893</sup>, qui apporte l’essentiel des nutriments pour la faire germer et entraîner la création d’une multitude de premières œuvres mangaesques ; celles-ci vont vite éclipser les sources étrangères premières, et devenir la matrice de la base de données Otaku. Certes, précisons immédiatement que les emprunts directs, par la suite, ne sont pas inexistantes ou rares, comme en témoignera notre corpus ; d’autant que l’aisance d’accès aux éléments culturels étrangers est facilitée par l’augmentation des taux de traductions propre à notre époque et la circulation d’informations massive *via* l’Internet. Mais la base de données Otaku, comme expliquée au chapitre précédent, absorbe, adapte, sert de filtre, d’agrégateur, de repère et de cœur à l’ensemble de l’écosystème mangaesque ; elle codifie, érige des modèles qui influent fortement sur l’imagination des auteurs et les attentes du public. Le néo-médiévalisme mangaesque passe inévitablement par ce prisme local. Et ce faisant, elle en renforce la domination, l’enrichit perpétuellement, et ne cesse de rendre toujours plus singulière la culture japonaise de la *fantasy*, par rapport aux traditions américaines ou européennes, non sans l’exporter avec un immense succès à l’étranger – influençant à son tour l’imaginaire mondial.

La seconde vague d’influence des années 1980 consiste, essentiellement, en une ferveur autour des JdRs papiers et informatiques étrangers, puis l’appropriation et la réadaptation locale de leurs éléments ; voilà le premier boom de la *fantasy* néo-médiévale japonaise<sup>1894</sup>. Parmi les créations étrangères marquantes qui rejoignent les étagères du Japon, nous retrouvons *Donjons & Dragons*, traduit en 1985. À travers lui, s’implante durablement au Japon l’imaginaire forgé par la *fantasy*

---

<sup>1892</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *Hobitto no bōken* [« L’Aventure du Hobbit »], trad. Jp. Teiji Seta, illustr. Terashima Ryūichi, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1965 ; John Ronald Reuel Tolkien, *Hobitto no bōken* [« L’Aventure du Hobbit »], trad. Jp. Teiji Seta, illustr. Terashima Ryūichi, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1965 ; *Yubiwa Monogatari* [« Le Dit des Anneaux »], trad. Jp. Teiji Seta, illustr. Terashima Ryūichi, Tōkyō, Hyōronsha, 3 Vol., 1972-1975 ; « Japan: Reception of Tolkien », in Michael D. C. Drout (éd.), *J.R.R. Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assessment*, New York, Routledge, 2006, p. 310-311. Sur la réception française de Tolkien, voir, entre autres, l’ouvrage de Vincent Ferré (dir.), *Tolkien, Trente ans après* (Paris, Christian Bourgeois, 2004), et plus particulièrement son article « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères » (*Ibid.*, p. 17-35).

<sup>1893</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1894</sup> *Ibidem*.

américaine, plus particulièrement celles de Robert E. Howard, de Fletcher Pratt (1897-1956), de Lyon Sprague de Camp (1907-2000), de Fritz Leiber (1910-1992), ou encore du maître de l'horreur, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Contrairement aux apparences, et de l'aveu même de Gary Gygax<sup>1895</sup>, la part tolkienienne est alors minime dans *Donjons & Dragons*. L'influence de ce JdR dans l'archipel se fait à la fois directement et indirectement. Dans le premier cas, tout d'abord, citons le *light novel* fondateur de Mizuno Ryō, *Les Chroniques de la guerre de Lodoss*, qui met en scène un groupe d'aventuriers typiques des jeux de rôle : un héros-épéiste, un prêtre, un magicien, un voleur, un nain guerrier ainsi qu'une haute-elfe escrimeuse maîtrisant la magie des éléments. Entamée en 1988, adaptée avec succès en animé (1990) et source de nombreux dérivés, cette série romanesque est devenue l'un des parangons du champ néo-médiéval japonais des années 1990, et l'un de ses premiers grands représentants des genres de la *high fantasy* et de la *sword and sorcery* version japonaise – sur laquelle nous reviendrons. Or *Les Chroniques de la guerre de Lodoss* se trouvent être, à l'origine, un *replay* de *Donjons & Dragons*, c'est-à-dire un scénario de JdR joué, puis retranscrit et publié dans une revue, ici *Comptiq* – dédiée à la culture PC à ses débuts, elle se tourne vers les jeux vidéo liés à l'*alliance d'images* de l'écosystème mangaesque<sup>1896</sup>. Le récit ne devient roman qu'en raison de sa popularité auprès des lecteurs du magazine, poussant à la novélisation Mizuno Ryō, l'auteur du scénario et le Maître de Jeu de la partie initiale, à savoir celui qui dirige les joueurs dans leurs aventures. L'un de ces derniers, dans le cas des *Chroniques de la guerre de Lodoss*, n'est autre que Yamamoto Hiroshi, écrivain célèbre de science-fiction ; ironie de l'histoire, son personnage, la belle haute-elfe Deedlit (ou Dido), devient, avec le succès du *light novel*, l'un des archétypes de l'imaginaire Otaku en termes de représentation des Elfes et des épéistes féminins dans le néo-médiévalisme local. Si *Donjons & Dragons* est la matrice des *Chroniques de la guerre de Lodoss*, ce n'est pas là la seule influence exogène : on y retrouve des inspirations tolkieniennes, à travers notamment le nain Ghim, référence à son prédécesseur du *Seigneur des Anneaux*, Gimli. Le succès des *Chroniques de la guerre de Lodoss* amène tôt à la création japonaise d'une version adaptée et mangaesque du JdR américain : né ainsi en 1989 *Sword World RPG*. Réalisée par le Groupe SNE, dont fait partie Mizuno Ryō, elle est liée à l'univers des *Chroniques de la guerre de Lodoss* ; rapidement, cette œuvre devient le JdR papier « le plus populaire et le plus couronné de succès<sup>1897</sup> » au Japon. Peu cher, aisément accessible grâce à une simplification importante des règles de son aîné américain, *Sword World RPG* profite du

---

<sup>1895</sup> Gary Gygax, « On the influence of J.R.R. Tolkien on the D&D and AD&D games », *Dragon*, Vol. 95, mars, 1995, p. 12-13.

<sup>1896</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 69-72.

<sup>1897</sup> Björn-Ole Kamm, « Why Japan does not Larp », in Thomas Duus Henriksen & et al. (éds), *Think larp. Academic Writings from KP2011*, Copenhagen, Rollespilsakademiet, 2011, p. 56.

système commercial mangaesque et de son *alliance d'images* pour se diffuser, asseoir sa domination dans la branche JdR papier du néo-médiévalisme au Japon, et servir de base de données pour nombre d'œuvres mangaesques de l'ère Heisei. Puisque nous évoquons les *replay*, permettons-nous une précision de taille : ceux-ci participent tout autant au développement de l'imaginaire néo-médiéval japonais qu'à la forme des *light novels*, avec une suprématie nette des dialogues et des émotions sur la narration, en raison même de la structure propre aux JdRs. Cet apport renforce leurs codes mangaesques, eux-même tournés vers cette dimension orale et émotionnelle.

En parallèle, l'imaginaire de *Donjons & Dragons* pénètre aussi indirectement dans l'archipel. C'est notamment le cas à travers son influence dans *Wizardry* et *Ultima*, deux modèles précoces des JdRs sur ordinateur, le premier américain, le second anglais, tous deux connaissant leur premier épisode en 1981. Ceux-ci font office de sources dans lesquelles puisent très largement deux des plus grands titres des JdRs japonais néo-médiévaux : *Dragon Quest* (1986) et *Final Fantasy* (1987). Réadaptant selon les codes mangaesques l'univers de *Donjons & Dragons* véhiculé par *Wizardry* et *Ultima*, ils rencontrent un succès immense, toujours d'actualité aujourd'hui avec leurs nombreuses suites et déclinaisons ; depuis leurs sorties, les « sagas [*Dragon Quest* et *Final Fantasy*] se sont écoulées à, respectivement, plus de 70 et plus de 130 millions d'exemplaires, tous épisodes confondus<sup>1898</sup> ». Elles sont parvenues à paver une voie d'or à la fois aux jeux vidéo japonais et à la *fantasy* néo-médiévale nipponne, localement et à l'international ; *Final Fantasy*, en particulier, avec son célèbre septième opus (1997), parvient à établir à l'étranger le « premier contact avec le JdR japonais pour de nombreux joueurs faisant partie du grand public ou de ce que l'on qualifie de joueurs occasionnels ». Mais, surtout, le succès de ces deux franchises et de leurs suivantes amplifie l'attrait du néo-médiévalisme au Japon, facilite sa répercussion et sa diffusion dans l'ensemble des domaines de l'écosystème mangaesque, littérature comprise, fournissant à la base de données Otaku une immense matière culturelle hybride, désormais au cœur de son fonctionnement. Il ne serait d'ailleurs pas incongru de considérer que là où Tolkien est l'étalon de comparaison de la *fantasy* en général, *Dragon Quest* et *Final Fantasy* en sont venus à servir le même rôle pour les œuvres néo-médiévales mangaesques.

Au cours de la décennie 1990, le néo-médiévalisme de l'écosystème mangaesque s'inspire de moins en moins directement des créations étrangères en termes de structure générale, passant plutôt par le prisme local et les codes de la base de données Otaku, facilitant en retour l'assimilation, l'appropriation et la consommation de ce Moyen Âge alternatif, puis sa répétition dans de nouvelles

---

<sup>1898</sup> « Jeu vidéo », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 200.

œuvres. Déjà en 1990, relève le critique Enomoto Aki, *Slayers*, l'un des *light novels* les plus influents de cette période, est plus façonné sur le modèle des JdRs japonais qu'autre chose<sup>1899</sup>. Ses suivants se construisent à son image ; et ainsi de suite, sans que cela n'empêche des évolutions variées au sein de la branche néo-médiévale locale. Suite au boom de la culture Otaku avec le succès de *Evangelion* entre 1995 et 1996, le néo-médiévalisme japonais profite de cette ferveur exponentielle pour toucher un plus large public et se diversifier dans toutes les strates, tous les genres et tous les types de médias de l'écosystème mangaesque. Avec le tournant des années 2000, le néo-médiévalisme ne se restreint plus à la seule sphère de la *fantasy* traditionnelle : ses éléments intègrent des contextes extrêmement variés, notamment contemporains ; c'est l'essor de la *fantasy urbaine*, avec *Bugīpoppu wa Warawanai* en 1998, *Fate/stay night* en 2004, et tant d'autres. Puis, une nouvelle étape est atteinte en 2009 avec la sortie de *Sword Art Online*, qui propulse le genre du *isekai* à la tête du domaine de la *fantasy made in Japan* ; la vaste majorité des créations néo-médiévales de ces dix dernières années se sont bâties sur son succès, variant toujours plus le trope principal du voyage dans un monde alternatif, qu'il soit virtuel ou non – mais non sans se départir des structures mises en place dans les années 1980, aussi déformées et manipulées soient-elles. Ce faisant, lorsque nous observons l'implantation et la diffusion du néo-médiévalisme dans l'imaginaire japonais, nous ne pouvons que convenir du fait que nous sommes là pleinement dans le système sous-jacent à la notion telle qu'exposée par Carol L. Robinson, Pamela Clements, Amy S. Kaufman ou encore Cory Lowell Grewell : désormais, le rapport au Moyen Âge européen passe, essentiellement, par toute une série de prismes. Et ce, au point qu'il nous paraît préférable de considérer les œuvres japonaises néo-médiévales qui découlent de ces déformations empilées les unes sur les autres comme des matriochkas. Cette situation générale du néo-médiévalisme au Japon s'inscrit donc bel et bien dans le sens des propos de Karoline Postel-Vinay, quant « à l'absorption des importations dans le tissu culturel japonais ». D'ailleurs, comme le fait remarquer à juste titre Anne Besson à propos de la série *Final Fantasy*, celle-ci « apparaît [aux Japonais] comme un produit de [leur] culture : représentatif d'une esthétique spécifique qui, elle aussi, s'est imposée comme référence internationale, mais aussi d'un syncrétisme qui, outre un trait définitoire de la *fantasy*, constitue également une caractéristique souvent attribuée aux productions de l'archipel<sup>1900</sup> ». En 2019, à bien considérer sa place dans l'écosystème mangaesque, ses métissages et ses prismes locaux multiples, on ne peut que conclure que le néo-médiévalisme japonais se présente désormais comme une branche à part entière et solide du néo-médiévalisme mondial. Et si l'on prend en compte sa popularité

---

<sup>1899</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 84.

<sup>1900</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, op. cit., p. 51.

et sa diffusion à l'étranger, il s'avère être un vecteur contemporain de l'imaginaire néo-médiéval qui n'a rien à envier à celui anglophone.

### III.4 – Trois aspects primordiaux de la littérature mangaesque néo-médiévale

Ce bref panorama historique sur l'implémentation et le développement du néo-médiévalisme au Japon appelle à observer les spécificités, les archétypes et les tendances caractéristiques de cette branche mangaesque de l'imaginaire néo-médiéval mondial. Mais puisqu'un tel sujet pourrait faire l'objet de plusieurs thèses à lui seul, limitons-nous à répondre par la convocation de certains de ses éléments les plus représentatifs : l'emprunt au bestiaire folklorique et littéraire européen, la *sword and sorcery* mangaesque, et la thématique du *isekai*.

Évoquons en premier lieu la présence accrue et la réinterprétation du bestiaire folklorique et littéraire européen, qu'il ait été emprunté directement ou indirectement *via* le prisme américain. Issues de l'imaginaire antique, médiéval ou de déformations ultérieures sous le regard médiévaliste, ses créatures sont extrêmement populaires dans l'écosystème mangaesque. Leurs représentations varient sur un large spectre, des monstres maléfiques capables des pires atrocités aux êtres humanisés avec lesquels l'on peut coexister, entrer dans une union heureuse, ou encore vivre quantité de fantasmes érotiques. Ce bestiaire donne vie tout autant à des entités ethniques entières qu'à de rares individus au milieu d'un monde « normal » ; et ce, tant dans des récits dépeignant un Moyen Âge réel, alternatif ou cybernétique, que dans des *fantasy urbaines*. Aujourd'hui, le néo-médiévalisme japonais ne peut se penser sans, ce qui en retour interroge quant aux raisons d'un tel succès. L'intrusion du bestiaire européen et son enracinement profond dans l'imaginaire mangaesque, peuvent être corrélés à la prégnance toujours forte du folklore au Japon, notamment dans la culture Otaku, et à son incroyable capacité syncrétique. Tandis que la *fantasy* étrangère débarque au Japon dans les années 1960-1970, le manga, qui est alors en pleine effervescence, accueille déjà nombre de *yōkai* – ces créatures surnaturelles folkloriques locales d'une grande diversité – et de monstres issus de l'Hindouisme et du Bouddhisme<sup>1901</sup>. Cette présence initiale de récits enchantés, où sont « déploy[és] avec aisance le surnaturel et la magie », connaît deux conséquences. D'un côté, la culture japonaise et les mangas offrent un « terreau propice pour cultiver la *fantasy* », et « leurs structures artistiques et éditoriales [permettent] aux codes narratifs et aux représentations associées au genre de s'épanouir<sup>1902</sup> ». De l'autre, les motifs de la *fantasy*

---

<sup>1901</sup> « Manga », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 245.

<sup>1902</sup> *Ibidem*. Plus généralement, sur le caractère de « terreau » idéal représenté par la culture japonaise vis-à-vis de la *fantasy* étrangère, renvoyons vers l'étude incontournable sur le fantastique dans la littérature japonaise moderne par Susan J. Napier, *The Fantastic in Modern Japanese Literature: the subversion of modernity* (London; New York, Routledge, 1996).

euro-américaine, plutôt que de coloniser et écraser l’imaginaire local, se retrouvent à cohabiter, voire à s’hybrider. Voilà l’une des raisons pour lesquelles, aujourd’hui, en parallèle des créations néo-médiévales, les œuvres mangaesques de *fantasy* basées uniquement sur le folklore et les croyances de l’archipel continuent d’être extrêmement populaires<sup>1903</sup>, à l’instar de *Natsume Yūjin-chō* et son panorama saisissant et poétique des *yōkai*, ou de *Noragami*, lieu de guerres de faction contemporaines entre divinités shintoïstes<sup>1904</sup>. Mais la tendance au syncrétisme et l’attrait pour les motifs folkloriques favorisent surtout la création et le succès d’œuvres mangaesques qui s’approprient et hybrident le surnaturel étranger. Les exemples sont légion. Pensons au manga *Rosario + Vampire*<sup>1905</sup>, avec sa romance entre un lycéen humain et une vampire à double personnalité dans une école de monstres, au côté de leurs ami(e)s tous plus surnaturels les uns que les autres. Son succès, entre 2004 et 2014, l’a établi comme l’un des modèles principaux pour les comédie-romantiques mangaesques où un protagoniste humain côtoie, puis se lie d’amitié et tombe amoureux de personnages venus tout droit des folklores japonais et européen : s’y retrouvent pêle-mêle vampires, succubes, *yuki-onna* (« femme des neiges »), *kitsune* (« renarde »), sorcières, zombies, *yorōgumo* (« femme araignée »), sirènes, centaures, *bakeneko* (« monstre-chat »), ou encore lamias, ces monstres antiques généralement connus sous leur forme mi-femme mi-serpent. Le pourquoi d’un tel attrait est multiple : il s’entend tout autant dans l’ancienneté du motif d’union entre humain et être *faé*, que dans le caractère fortement réenchanteur et écosophique d’un tel élément de nos jours ; il se perçoit aussi dans la nette survivance du culte shintō de la fertilité et de « la richesse débridée de l’imaginaire érotique nippon » dans l’imaginaire contemporain, malgré le passage par la modernité et le refoulement engendré par les contraintes mises en place par les autorités de Meiji afin de « présenter aux Occidentaux une image “civilisée”<sup>1906</sup> ». Rappelons, à ce titre, avec Jean-Marie Bouissou, que « si l’on admet que la morale sexuelle du judéo-christianisme,

<sup>1903</sup> Michael Dylan Foster, *Japanese monster and the culture of yōkai*, *op. cit.*, p. 160-216 ; Erika Ann Sumilang-Engracia, « Repacking Japanese culture: the digitalisation of folktales in the Pokémon franchise », art. cit., p. 5-30 ; Nargiz Balgimbayeva, « The Re-creation of Yōkai Character Images in the Context of Contemporary Japanese Popular Culture: An Example of the *Yo-kai Watch* Anime Series », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 6, Juin 2019, p. 21-51. DOI : 10.32926/2018.6.bal.recre.

<sup>1904</sup> Midorikawa Yuki, *Natsume Yūjin-chō*, Tōkyō, Hakusensha, 21 Vol., 2005-En cours (Prépublication in *Lala DX*, 2005-2008, *Lala*, 2008-En cours) ; *Le Pacte des yōkai*, trad. Fr. Kakiichi Yuki, Paris, Éditions Delcourt, 17 Vol., 2008-En cours. Adachitoka, *Noragami*, Tōkyō, Kōdansha, 20 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Monthly Shōnen Magazine*, 2010-En cours) ; trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Vanves, Pika, 20 Vol., 2015-En cours.

<sup>1905</sup> Ikeda Akihisa, *Rosario + Vampire*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 2005-2007 (Prépublication in *Monthly Shōnen Magazine*, 2004-2007) ; trad. Fr. Aurore Galy, Paris, Tonkam, 10 Vol., 2006-2008. Ikeda Akihisa, *Rosario + Vampire – Season II*, Tōkyō, Shūeisha, 14 Vol., 2008-2014 (Prépublication in *Jump Square*, 2007-2014) ; trad. Fr. Frédéric Malet, Paris, Tonkam, 14 Vol., 2008-2014.

<sup>1906</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 314. Renvoyons, avec l’historien, au sujet de l’érotisme au Japon, aux travaux de Agnès Giard : *L’Imaginaire érotique au Japon* (Paris, Albin Michel, 2006), le *Dictionnaire de l’amour et du plaisir au Japon* (Issy-les-Moulineaux, Drugstore, 2008), et *Les Histoires d’amour au Japon : des mythes fondateurs aux fables contemporaines* (Grenoble, Glénat, 2012).

placée sous le signe d'un "péché originel" qu'on a longtemps présenté aux enfants comme étant l'acte de chair, n'est pas plus universelle que sa vision manichéenne du Bien et du Mal, il n'y a pas lieu de s'effaroucher<sup>1907</sup> ». D'autant que l'imaginaire européen est lui-même gros de tels motifs depuis fort longtemps, des amours zoomorphes de Zeus à l'histoire de Mélusine, en passant plus récemment par les romances humain-elfe chez Tolkien (Beren et Lúthien ou Aragorn et Arwen)<sup>1908</sup>. Au Japon, ainsi que le résume Jean-Marie Bouissou, plus généralement sur la présence foisonnante du sexe dans la culture mangaesque, « tout se passe comme si s'affranchir des convenances à travers la fiction aidait à s'accommoder des contraintes du réel<sup>1909</sup> » : l'attrait pour le bestiaire européen et son adaptation érotique entre dans cette logique.

Dans la même veine que *Rosario + Vampire*, édulcoré par sa nature de *shōnen*, citons l'un des *seinen* les plus récents illustrant la prégnance des relations avec des créatures surnaturelles dans l'imaginaire mangaesque : le manga *Monster musume no iru nichijō*<sup>1910</sup>. Cette *fantasy* urbaine de type *slice of life* et *harem* s'élabore dans un monde où les créatures folkloriques et mythologiques sont intégrées à la société humaine ; elle met en scène la vie quotidienne d'un jeune japonais de vingt ans, Kimihito Kurusu, paragon de ces protagonistes ordinaires, passe-partout, qui facilitent l'identification des lecteurs. Participant involontaire à un système de famille d'accueil, il devient l'hôte de sept créatures dont la sélection et la représentation sont typiques de l'érotisme néo-médiéval mangaesque : une lamia ; une centauresse ; une harpie ; une *yorōgumo* ; une fée-cavalière psychopompe à la tête détachée du folklore irlandais connue sous le nom de *dullahan* ; une sirène dont le nom de Lorelei est emprunté à la nymphe germanique ; et, enfin, une *slime*, à savoir un type de monstre néo-médiéval courant dans l'imaginaire japonais contemporain, généralement dépeint sous la forme d'une larve gélatineuse capable d'avalier tout et n'importe quoi, et dotée d'une nature métamorphe. Les lecteurs de *Monster musume no iru nichijō* connaissent, à travers les situations comico-érotiques de ce groupe détonant et la réhabilitation du bestiaire folklorique local et étranger sous un angle positif, un réenchantement de leur imaginaire, tout en se voyant introduits à la sensibilité postmoderne vis-à-vis de la diversité et de l'altérité.

---

<sup>1907</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>1908</sup> Myriam White-Le Goff, « Arwen & Mélusine, amoureuses féériques », *Modernités Médiévales* [En ligne], 2008, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://modmed.hypotheses.org/files/2015/08/Myriam-White-Le-Goff-ArwenM%C3%A9lusine.pdf>.

<sup>1909</sup> Jean-Marie Bouissou, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 315.

<sup>1910</sup> Okayado, *Monster musume no iru nichijō*, Tōkyō, Tokuma Shoten, 14 Vol., 2012-En cours (Prépublication in *Monthly Comic Ryū*, 2012-En cours) ; *Monster Musume : Everyday life with Monster Girls*, trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 9 Vol., 2017-En cours.





**FIGURE XIX** – De gauche à droite, les héroïnes de *Monster musume* : Miiia (lamia), Papi (harpie), Cerea (centauresse), Meroune Lorelei (sirène), Sûu (*slime*), Rachnera (*yorōgumo*) et Lala (*dullahan*).

Le jeune homme présent sur chacune des couvertures n'est autre que Kimihito Kurusu. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. *Everyday that there is a monster girls* © 2012 OKAYADO  
Originally published in Japan in 2012 by TOKUMA SHOTEN PUBLISHING CO., LTD., Tōkyō.

Adapté en animé, *Monster musume no iru nichijō* rencontre un franc succès et connaît de nombreux dérivés amateurs et commerciaux (*goodies*), participant pleinement à faire s'intégrer au tissu culturel japonais contemporain, par le biais de la romance et de l'humour, tout un ensemble d'éléments folkloriques et littéraires exogènes. Mais la représentation de ces derniers est moins issue des sources étrangères que de la base de données Otaku. C'est plus particulièrement le cas de la *slime*. Son érotisation et son humanisation en sont une première preuve. Mais, surtout, la définition contemporaine visuelle et psychologique de ce type de créature dans les mondes néo-médiévaux japonais provient, à l'origine, du monstre-mascotte de *Dragon Quest*. Ce *slime* « original » s'avère être lui-même une réadaptation mangaesque d'un monstre issu de *Wizardry*, lui-même tout droit venu du bestiaire de *Donjons & Dragons*, qui, à son tour, l'aurait probablement emprunté aux auteurs américains de *fantasy* moderne, voire directement à la source la plus ancienne, à notre connaissance, mettant en scène une créature de ce type : le film d'horreur américain *Danger planétaire (The Blob, 1958)*, réalisé par Irvin Yeaworth (1926-2004) et avec, pour son premier rôle principal, Steve McQueen (1930-1980). Aujourd'hui, cette cascade d'influences ne se perçoit plus dans le *slime* nippon ; c'est la version de *Dragon Quest* qui prédomine comme source d'inspiration. Devenu l'un des éléments iconiques du néo-médiévalisme japonais, le *slime* sert désormais tout aussi bien de monstre facile à tuer pour que les protagonistes acquièrent de l'expérience au combat, dans des mondes structurés façon JdR, que de compagnon de voyage, de personnage érotique, ou bien même de protagoniste. Dans ce dernier cas, pensons au récent *light novel* à succès, *Tensei shitara suraimu datta ken*, désormais décliné en manga et en animé<sup>1911</sup>. Cet *isekai* narre l'histoire d'un *salaryman* de 37 ans, Satoru Mikami, qui décède dans la vie réelle et se voit réincarner en *slime* dans un monde de *fantasy* néo-médiéval ; ses péripéties l'amènent à devenir le fondateur d'une nation multiraciale de monstres et à favoriser la cohabitation avec les humains, les nains et autres races. En plaçant le lecteur du côté de créatures imaginaires généralement identifiées comme maléfiques mais rendues relativement pacifiques, *Tensei shitara suraimu datta ken* se fait représentatif de cette branche importante du néo-médiévalisme japonais où les récits se placent du point de vue des monstres, et/ou vont à l'encontre du schéma type de la *fantasy* les opposant aux humains, aux nains, aux elfes et aux autres races fréquemment perçues comme « positives ». Cette tendance, relativement commune et non-exclusive aux œuvres néo-médiévales, entraîne le lectorat dans

---

<sup>1911</sup> Fuse, *Tensei shitara suraimu datta ken*, illustr. Mitz Vah, Tōkyō, Micro Magazine, 14 Vol., 2014-En cours ; *Moi, quand je me réincarne en slime*, trad. Fr. Chloé Bardan, Paris, Kurokawa, 2 Vol., 2019-En cours. Pour la version manga, voir : Fuse (scénar.) & Kawakami Taiki, *Tensei shitara suraimu datta ken*, Tōkyō, Kōdansha, 11 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Monthly Shōnen Sirius*, 2015-En cours) ; *Moi, quand je me réincarne en slime*, trad. Fr. Erica Moriya, Paris, Kurokawa, 7 Vol., 2017-En cours.

une appréciation postmoderne de la diversité, le monstre étant, par excellence, cet Autre que l'on rejette car « il ne correspond pas à notre système de valeur<sup>1912</sup> ». Le cas de la figure du *slime* est remarquable en ce qu'il exemplifie à la fois (1) la création moderne d'un monstre capable de peupler nos imaginaires tout aussi bien que des créatures issues du fond archaïque ; (2) les transferts culturels dans l'écosystème mangaesque, leurs absorptions et leurs réinterprétations en tant qu'éléments locaux ; (3) et l'enrichissement de la *fantasy* néo-médiévale mondiale à l'aide de ces nouvelles versions mangaesques.

Mais puisque le *slime* pourrait être considéré comme une création américaine, prenons le cas d'une créature du bestiaire médiéval européen : le goblin. Loin de la vision ancienne de ces créatures, alors perçues comme espiègles, parfois amicales et comparables aux lutins et aux farfadets, c'est l'image moderne négative qui a investi l'imaginaire japonais. Celle-ci se perçoit déjà avec *La Princesse et le Gobelin* (1872) du Britannique George MacDonald (1824-1905), l'« un des tout premiers classiques de [la *fantasy*]<sup>1913</sup> ». Celui-ci fait des gobelins des « êtres maléfiques que les héros auront à affronter pour accomplir leur quête », et leur attribue des caractéristiques devenues désormais canoniques : habitat souterrain, organisation clanique, petite taille, faiblesse physique compensée par le nombre, ou encore attrait pour le kidnapping de femmes – chez George MacDonald, il s'agit de la tentative d'enlèvement de la princesse Irene, afin de la marier de force au prince goblin Harelip. Leur représentation graphique par l'américaine Jessie Willcox Smith (1863-1935) pour l'édition de 1920 offre maintes similitudes quant aux images que peut rencontrer un lecteur contemporain de *fantasy* mangaesque : des êtres petits à la couleur de peau proche du verdâtre, aux dents longues et au nez et aux doigts crochus. Mais l'héritage de *La Princesse et le Gobelin* passe surtout par son influence majeure sur l'imagination de Tolkien. Ce dernier emprunte les créatures de George MacDonald pour son *Hobbit* ; plus tard, dans *Le Seigneur des Anneaux*, il « les réinterprète en tant qu'orcs<sup>1914</sup> », monstres humanoïdes érigés en antagonistes, pullulant dans son univers, et décrits ainsi : « ils sont (ou étaient) courts, larges, ont le nez plat, la peau jaunâtre, une grande bouche et les yeux bridés : en fait, des versions dégradées et repoussantes des moins agréables (pour les Européens) des types mongols<sup>1915</sup> ». Avec Tolkien, et plus généralement la *fantasy* moderne, ces créatures deviennent l'« incarnation de

---

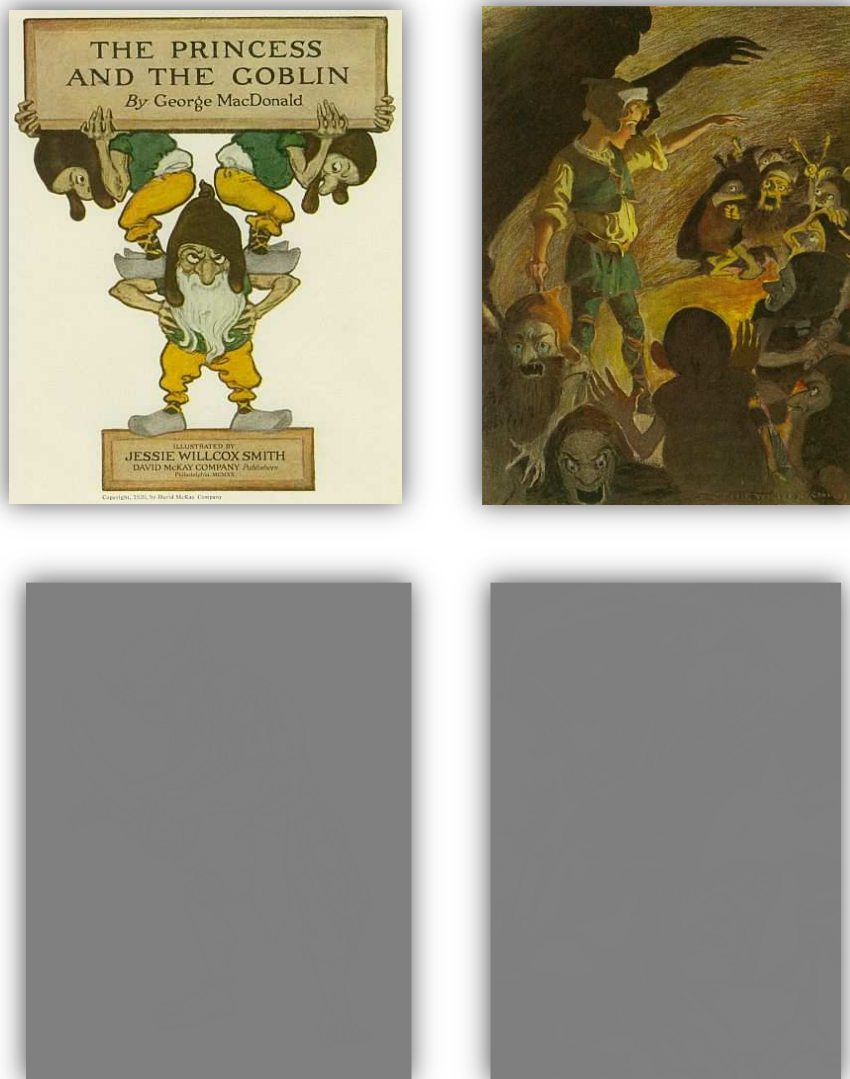
<sup>1912</sup> « Monstre », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 257.

<sup>1913</sup> *Ibid.*, p. 254. George MacDonald, *The Princess and the Goblin*, illustr. Jessie Willcox Smith, Philadelphia, David McKay Company, 1920 (1872).

<sup>1914</sup> « Monsters », in Michael D. C. Drout (éd.), *J.R.R. Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assessment*, op. cit., p. 433.

<sup>1915</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Humphry Carpenter (éd.) & Christopher Tolkien (collab.), London, HarperCollins, 2006 (1981), p. 274, Lettre n°210. Selon la traduction française de Delphine Martin et Vincent Ferré.

l'altérité absolue, [...] le miroir inversé de l'homme occidental ». *Donjons & Dragons*, à la suite de l'auteur du *Hobbit*, reprend la figure du goblin ; il la sépare quelque peu des orcs, créant deux groupes cousins, essentiellement claniques, liés à des pratiques guerrières et shamaniques : les gobelins y sont dépeints comme des « êtres dégénérés, avides de destruction », les orcs comme « des brutes<sup>1916</sup> ». Physiquement, le goblin atteint, avec le JdR américain, un visuel malsain tout ce qu'il y a de plus commun, désormais, dans l'imaginaire contemporain, même mangaesque :



**FIGURE XX** – En haut, illustrations de Jessie Willcox Smith pour *The Princess and the Goblin* (*op.cit.*, page de titre & p. 118). © GUTENBERG.org. En bas, à gauche, représentation amateur du goblin à l'image des illustrations de *Donjons & Dragons*. © LADYOHAFTS (Mariana Ruiz Villarreal). Cette dernière version, à quelques détails près, est aujourd'hui la plus commune, et se retrouve tout autant dans les œuvres néo-médiévales américaines, européennes que japonaises. Par exemple, dans le volume 5 de *Goblin Slayer* (en bas, à droite).

<sup>1916</sup> « Monstre », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, *op. cit.*, p. 254-256.

Dans la littérature mangaesque, l'interprétation maléfique des gobelins est exemplaire dans le bien nommé *light novel* de Kagyū Kumo, *Goblin Slayer*. Celui-ci narre la vengeance et la guerre d'éradication menée par un aventurier éponyme – traduit Crève-Gobelins en français – contre des gobelins représentés comme malins, vicieux, cruels, déterminés à massacrer n'importe qui, à torturer et à violer des femmes de toutes races afin de se reproduire et de pulluler. Là encore, à l'instar de nombre de récits du genre, ce sont des pillards immondes, organisés dans des sociétés claniques et shamaniques, et essentiellement présents dans des grottes, des ruines, des anciennes mines. Le roman, tout comme ses versions manga et animé, peint leur cruauté dans le détail, donnant un ton d'un réalisme froid et effroyable à un récit dont la double particularité est d'avoir, d'un côté, des personnages appelés par leurs occupations, à l'instar de « la Femme Chevalier », « la Vachère », « l'Hôtesse de la Guilde », ou encore « l'Archère Elfe » ; de l'autre, une mythologie où les dieux lancent des dés pour influencer la vie des aventuriers à la manière de joueurs de JdRs, le protagoniste défiant toutefois leurs résultats<sup>1917</sup>. Cela dit, il ne s'agit nullement pour Kagyū Kumo de faire de sa narration une extermination gratuite et continue de gobelins, ou de rester dans la personnification archétypale de ces créatures comme un être sauvage, barbare et primitif. L'auteur japonais prend le contre-pied de l'imaginaire usuel des récits et des jeux de rôle néo-médiévaux qui tendent à faire des gobelins des créatures basiques, faciles à tuer ; les premières pages de son récit nous mettent d'ailleurs dans une ambiance bien différente, le premier groupe d'aventurières novices, trop sûres d'elles, se faisant massacrer et violer – si ce n'est pour « la Prêtresse<sup>1918</sup> », personnage féminin central sauvé *in extremis* par Crève-Gobelins. Par ce biais, Kagyū Kumo se positionne surtout à l'encontre de la *fantasy* épique traditionnelle, où les héros combattent glorieusement des forces puissantes et des seigneurs du mal au-delà du commun des mortels : là, *Goblin Slayer* s'inscrit dans le local, recentre le rôle des aventuriers dans le quotidien et la défense des populations au niveau des villages, et présente un protagoniste anti-héros qui ne laisse rien au hasard, usant de tous les moyens nécessaires pour parvenir à obtenir sa vengeance.

En parallèle de la veine de la *dark fantasy* représentée par l'œuvre de Kagyū Kumo, la figure du goblin peut aussi connaître une vision diamétralement opposée dans l'écosystème mangaesque : positive, comique, amicale, humanisée, voire même érotique. Reprenons, à ce titre, le cas de *Tensei shitara suraimu datta ken*. Représentés initialement sous les traits d'un peuple peu débrouillard,

---

<sup>1917</sup> Kagyū Kumo, *Goblin Slayer*, *op. cit.*, p. 55-56.

<sup>1918</sup> Le personnage est nommé selon son affiliation à la « classe » du Prêtre dans les JdRs, à savoir une personne douée d'une magie dédiée aux soins en tout genre, généralement représentée comme étant membre d'une religion calquée sur l'organisation de la Chrétienté – bien que non nécessairement monothéiste. Dans le cadre de *Goblin Slayer*, nous l'avons identifié en seconde partie comme porteuse d'éléments syncrétiques japonais, avec son bâton de guerre emprunté à la culture bouddhique.

tribal mais guère hostile, les gobelins de ce récit se voient, grâce au pouvoir du protagoniste, transformés en *hobgobelins*, une forme d'évolution plus forte, plus grande et plus intelligente. Celle-ci tire son origine de Tolkien : dans le folklore anglo-saxon médiéval le terme de *hobgoblin* désigne un petit être *faé* plus ou moins amical ; sous la plume de l'auteur du *Hobbit*, il prend une dimension tout autre, représentant des créatures de grande taille, brutale et mauvaise, supérieure aux gobelins<sup>1919</sup>. Cette réinterprétation se répand dans *Donjons & Dragons* et les autres œuvres de *fantasy*, jusqu'au Japon, et donc, *Tensei shitara suraimu datta ken*. Cependant, le *light novel* prend le contre-pied de la perspective usuelle : cette transformation ne change pas le caractère positif initial des gobelins ; elle l'accroît, et surtout, les amène à devenir, sous la houlette du protagoniste, « civilisés », à passer d'une vie primitive à une d'ordre citadine, non sans conserver toutefois leur lien à la nature. Ainsi, est évincée leur part monstrueuse, pour être remplacée par une altérité plus humaine – ce qui se perçoit notamment par leurs traits physiques, désormais plus attrayants. Pareille humanisation, qui affecte dans le récit d'autres types de monstres sans tomber dans l'écueil d'une homogénéisation inquiétante, est un élément clef de la narration et s'avère tout à fait postmoderne dans sa capacité à décentrer le lecteur de l'usuel point de vue de la *fantasy*, humain et héroïque, à questionner, ainsi, son échelle de valeurs et son rapport à l'Autre, à lui faire apprécier la diversité. Les gobelins/hobgobelins de *Tensei shitara suraimu datta ken* ne sont plus dès lors cette incarnation d'une altérité absolue, enfermée dans une opposition irréductible.

L'écosystème mangaesque et sa littérature jouent fréquemment de cette double représentation négative et positive des créatures folkloriques, d'origine européenne ou non ; il s'agit là d'une des thématiques primordiales des œuvres néo-médiévales japonaises, et nous aurons l'occasion, à travers *Spice & Wolf*, d'explorer un récit qui s'inscrit pleinement dans cette logique. Toutefois, si le sujet est central dans l'imaginaire mangaesque, les auteurs nippons ne sont pas les seuls à entreprendre des narrations où le monstre perd sa nature d'antagoniste absolu. À l'étranger, relève le *Dictionnaire de la Fantasy*, « la décolonisation et la remise en cause de la centralité de la culture européenne obligent à prendre en compte le point de vue de l'Autre » ; et ce faisant, nombre de narrations choisissent « d'imagin[er] des univers sans altérité agressive, rejetant la responsabilité du Mal sur les seuls humains<sup>1920</sup> », ou « préfèr[ent] adopter le point de vue du monstre ». Dépeints comme une « incarnation des sociétés traditionnelles face à la modernité<sup>1921</sup> », les créatures de

---

<sup>1919</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Humphry Carpenter (éd.) & Christopher Tolkien (collab.), London, HarperCollins, 2006 (1981), p. 406-407, Lettre n°319.

<sup>1920</sup> « Monstre », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 255.

<sup>1921</sup> *Ibid.*, p. 256-258.

nos bestiaires passés et présents en viennent à devenir porteuses de leçons écosophiques. Là encore, *Spice & Wolf* se fera exemplaire de cette tendance au Japon.

La confrontation entre monstres et humains – accompagnés bien souvent par les races plus ou moins amicales de la *fantasy* traditionnelle, comme les elfes et les nains –, ou leur alliance selon les récits, tourne, le plus généralement, autour d'un principe structurel primordial de l'imaginaire néo-médiéval japonais : l'axe *Yūsha* (« héros ») – *Maō* (« roi des démons »). Celui-ci est au centre de la réadaptation mangaesque de la *sword and sorcery* (litt. « épée et sorcellerie »), l'un des sous-genres majeurs de la *fantasy*. Guère appréciée des cercles littéraires français<sup>1922</sup>, la notion de *sword and sorcery* s'avère sujette à caution, car « proche de l'*heroic fantasy*, parfois assimilée à la *low fantasy* ou même à l'*epic fantasy*<sup>1923</sup> », c'est-à-dire liée à des étiquettes qui sont elles-mêmes « poreuses et [qui] prêtent à confusion ». Il s'agit, à l'origine, d'un « genre artificiel », une désignation postérieure née d'un échange entre l'écrivain britannique Michael Moorcock, connu pour son *Cycle d'Elric* (1961-1989), et l'auteur américain du *Cycle des épées* (1939-1988), Fritz Leiber ; ceux-ci cherchaient à trouver un qualificatif pour l'œuvre de Robert E. Howard, le premier proposant *epic fantasy*, le second *sword and sorcery*. Dans les années 1960, le genre se cristallise autour du modèle de *Conan le Barbare* et des romans accentuant ses stéréotypes : « un barbare à la musculature impressionnante, le plus souvent issu des contrées nordiques d'un continent imaginaire, opposé à des sorciers et qui croise le chemin d'une ou plusieurs demoiselles en détresse ». Ce type de héros possède, généralement, une dimension morale ambiguë, qui le distingue du stéréotype usuel du preux et noble protagoniste des romans de chevalerie et de la *high fantasy*. Comme le relève le *Dictionnaire de la Fantasy*, « au sein de cette production aussi abondante que mauvaise, certains auteurs vont se servir des tropes du genre pour faire œuvre originale ou atypique » ; c'est le cas notamment de Michael Moorcock, dont le protagoniste du *Cycle d'Elric*, Elric de Melniboné, n'est autre qu'une image inversée de Conan : malade, albinos, chétif, émotionnel, et cynique au possible. La *sword and sorcery* informe considérablement la *fantasy* du XX<sup>e</sup> siècle, notamment américaine ; *Donjons & Dragons* s'en empare, et inévitablement, le sous-genre se répand dans l'imaginaire japonais des années 1980-1990. Placé au centre de la perspective néo-médiévale nipponne, il se voit cependant rapidement et fortement réadapté, au point qu'aujourd'hui, alors qu'il domine très largement les récits locaux, il serait plus juste de considérer le résultat comme une *sword and sorcery* mangaesque. L'archétype occidental du colosse barbare musclé est ainsi évincé, car il s'avère peu en accordance avec les représentations

---

<sup>1922</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>1923</sup> « *Sword and sorcery* », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, *op. cit.*, p. 374-375.

culturelles de l'archipel. Et quand il survit, ce n'est guère pour le présenter comme un modèle de surhumain intouchable. Citons, par exemple, le parangon de la *dark fantasy* au Japon, *Berserk*, débuté en 1989 et toujours en cours<sup>1924</sup>. Ce manga fait de son protagoniste, Guts, un être doué d'une force immense et d'une musculature qui n'a rien à envier à Conan le Barbare ; mais, cet ancien mercenaire se voit attribuer une grande fragilité intérieure. *Berserk* le façonne comme un personnage torturé, plus solitaire par mécanisme de défense que par choix réel : il est une âme-vengeresse au bord de la rupture face à la tragédie de son monde en proie à des horreurs indicibles, tentant à grande peine de les défaire, elles et son ancien chef de bande, devenu maléfique. Le tout culmine dans une ambiance horrifique et grotesque fortement inspirée du bestiaire médiéval et de l'imaginaire du peintre néerlandais Jérôme Bosch (1450-1516) – notamment, son triptyque de 1530-1504, *Le Jardin des délices* –, mais aussi de multiples emprunts plus récents, tels ceux à l'artiste Mauris Cornelis Escher (1989-1972), au film musical *Phantom of the Paradise* (1974), ou encore à *Hellraiser* (1987), adaptation cinématographique du roman d'horreur du britannique Clive Barker *The Hellbound Heart* (1986).

Les autres pionniers et grands titres mangaesques des années 1980-1990 s'inscrivent dans cette subversion de la logique simpliste opposant un héros barbare, musclé et puissant à un sorcier maléfique. À cette fin, la *sword and sorcery* mangaesque développe plusieurs tendances au fil de l'ère Heisei, non-incompatibles entre elles, et à chaque fois susceptibles d'être parodiées sous des angles variés ; citons-en deux majeures : l'intégration du protagoniste dans un groupe d'aventuriers, et la remise en cause de l'équivalence *Yūsha* = Bien, *Maō* = Mal.

La prédilection du néo-médiévalisme japonais pour l'aventure non-solitaire prend racine une fois de plus dans l'imaginaire, filtré par la culture Otaku, de *Donjons & Dragons*, et en filigrane, dans l'héritage de Tolkien. De manière générale, les récits mangaesques préfèrent mettre en scène un héros ou une héroïne entouré(e) d'une poignée de compagnon(ne)s de voyage ; au groupe du héros répond même celui du *Maō*, dont les membres sont le plus souvent identifiés aux généraux de l'armée démoniaque. La nature des compagnons, en termes de sexe, race, ou classe – c'est-à-dire, archer, magicien, voleur... – varie selon le type de récit ; mais elle tend à être relativement archétypale, à l'instar de la composition du groupe d'aventuriers déjà cité dans *Les Chroniques de la guerre de Lodoss*. D'autres se font originaux : il en est ainsi de *Goblin Slayer*, puisque si le protagoniste est accompagné d'une prêtresse humaine et d'une archère haute-elfe somme toute

---

<sup>1924</sup> Miura Kentarō, *Berserk*, Tōkyō, Hakusensha, 40 Vol., 1990-En cours (Prépublicatin in *Young Animal*, 1989-En cours) ; trad. Fr. David Deleule & Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 40 Vol., 2004-En cours.



typiques, le suivent aussi un nain shaman et un prêtre homme-lézard, des combinaisons sortant quelque peu des sentiers battus. Il n'est pas non plus rare de tomber sur des récits qui parodient cette dynamique, à l'instar de *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!* Cet *isekai* prend pour protagoniste un aventurier nonchalant et ancien *hikikomori*, Satō Kazuma ; envoyé à sa mort dans un monde de style JdR pour affronter le Roi-Démon, il se retrouve coincé dans un groupe délirant. Celui-ci est composé de : la déesse Aqua, responsable de sa venue et prêtresse puissante mais simple d'esprit ; la jeune archimage Megumin, qui se refuse à user d'un autre sort qu'une explosion immensément puissante mais qui l'épuise totalement, faisant d'elle un poids mort immédiat ; la noble Darkness, une croisée (ou paladine) dédiée à servir de première ligne de défense, mais dotée d'un caractère masochiste des plus comiques et d'une incroyable capacité à rater toutes ses cibles. La dynamique de groupe usuelle des JdRs est complètement brisée, pour le plaisir du lecteur, offrant nombre de rebondissements improbables, plus amusants les uns que les autres.

Selon les récits mangaesques, le groupe du héros peut être identifiable comme un ensemble d'êtres élus, ou bien intégrés à la société. Dans ce second cas, les protagonistes tendent à être liés au métier d'aventurier, et à faire partie d'un plus grand groupe, à savoir une « guilde ». Élément primordial du néo-médiévalisme mangaesque, cette dernière prend essentiellement deux formes. Tout d'abord, il peut s'agir d'une organisation corporatiste, avec ses branches locales, employant des aventuriers ; elle leur délivre des quêtes, qui peuvent consister tout autant en une demande d'aide de citoyens ordinaires, qu'en l'exploration de donjons et la bonne tenue de l'équilibre du monde, *via* la lutte contre des monstres ou des forces maléfiques. Ces guildes représentent donc un mode de vie proche d'un mercenariat institutionnalisé, dédié, sur le papier tout du moins, à la gestion et à la survie de la société néo-médiévale. Fait remarquable : elles mélangent fréquemment l'imagerie de la taverne médiévale – du moins, revisitée par le néo-médiévalisme mangaesque –, et des stations administratives japonaises, en raison de la présence codifiée d'hôtesse de guilde dont le comportement et la tenue de travail véhiculent tout un ensemble de stéréotypes liés au monde de l'administration nipponne. Reportons-nous, en exemple, à celui déjà donné de *Goblin Slayer* (FIGURE XIII), en lui ajoutant deux autres représentations en couleur des plus parlantes :



**FIGURE XXI** – En haut, comptoir de la guilde des aventuriers (Vol. 1) ; en bas, l’ambiance, en son sein, digne d’une taverne médiévale – ou tout du moins, de sa représentation néo-médiévale – (Vol. 2). Notons combien nous sommes, visuellement, loin de toute réalité médiévale, mais pleinement dans les représentations typiques du néo-médiévalisme mangaesque, que cela soit au niveau des décors, des équipements, ou bien même des métissages culturels. Il s’agit, bel et bien, d’un Moyen Âge 2.0.

La seconde forme que peut prendre la « guildes » dans les mondes néo-médiévaux mangaesques est celle non plus d'un système indépendant mais d'un regroupement, sous une même bannière, d'aventuriers qui partagent un ensemble de valeurs, et louent leur service à l'image d'une bande de mercenaires, au niveau collectif ou individuel. En d'autres termes, il s'agit d'une image plus familiale ou clanique. Non moins présente dans l'imaginaire Otaku, cette forme se retrouve par exemple dans *Log Horizon* ou le manga *Fairy Tail* de Mashima Hiro<sup>1925</sup>, l'un des *shōnen* les plus célèbres du XXI<sup>e</sup> siècle, fort de soixante-trois volumes publiés entre 2006 et 2017, et véritable monstre multimédia. Ce dernier est l'exemple typique du récit de *fantasy* mangaesque fondé sur cette représentation, se plaisant à « narrer des péripéties éprouvant l'opiniâtreté des protagonistes et leur force de cohésion, des valeurs profondément inscrites dans la société japonaise<sup>1926</sup> » :



**FIGURE XXII** – Couvertures des tomes 6 et 14 de *Fairy Tail*. À gauche, les principaux membres de la guildes éponyme, au début du récit ; à droite, le personnage de Marijane Strauss, l'une des meilleurs mages du groupe, et barmaid officielle du siège de la guildes. Ce dernier, contrairement aux représentations plus récentes mêlant des éléments de l'administration japonaise, n'est autre qu'une immense taverne, plus proche de la représentation traditionnelle de tels lieux en *fantasy*.

Toutefois, qu'il s'agisse de la première ou de la seconde forme des guildes néo-médiévales, ou même, à plus petite échelle, du groupe du héros, ce qui est en jeu derrière ces représentations de franche camaraderie néo-médiévale ne varie guère : le tribalisme postmoderne décrit par Michel

<sup>1925</sup> Mashima Hiro, *Fairy Tail*, Tōkyō, Kōdansha, 63 Vol., 2006-2017 (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, 2006-2017) ; trad. Fr. Thibaud Desbied & Vincent Zouzoukovsky, Boulogne, Pika, 63 Vol. 2008-2018.

<sup>1926</sup> « Manga », in Anne Besson (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, op. cit., p. 245.

Maffesoli, l'errance nomade couplée à l'esprit de communauté intense ; en d'autres termes, c'est le passage de la loi du Père qui fondait la modernité, à l'hégémonie de la loi des Frères au cœur de la postmodernité. Le néo-médiévalisme mangaesque repose sur cette dynamique, et s'en fait un des vecteurs les plus remarquables dans la littérature contemporaine.

Un autre élément majeur de la *sword and sorcery* mangaesque consiste en l'inversion radicale de l'axe *Yūsha-Maō*, voire sa déconstruction, participant ainsi à la remise au centre de l'altérité par les valeurs postmodernes. Cela peut prendre de nombreuses formes, de la romance entre les représentants des deux pôles au renversement de l'axe Bien-Mal, avec la mise en scène d'un héros corrompu et intolérant face à un roi-démon ouvert ou même pacifique. Prenons un premier exemple avec le manga *Bastard!!*, où Dark Schneider, le protagoniste aux cheveux longs et à la carrure caractéristiques des stéréotypes de la *sword and sorcery* américaine, n'est autre que le sorcier maléfique. Son auteur, Hagiwara Kazushi, réalise là, déjà en 1988, l'un des tout premiers cas mangaesques d'inversion de l'axe *Yūsha-Maō*. En l'occurrence, son protagoniste est un ancien conquérant du monde ayant été scellé, lors d'une ultime bataille et défaite, dans le corps d'un jeune orphelin au cœur pur ; libéré quinze ans plus tard par la fille du mage qui l'a enfermé, il s'allie à celle-ci, de manière plus ou moins chaotique et indépendante, et fait face à ses anciens lieutenants maléfiques, protégeant par ce biais le royaume humain de Meta-Licana. Dans *Tensei shitara suraimu datta ken*, le *slime*-protagoniste est sur la voie de l'obtention de titre de *Maō* ; mais toutes ses actions font preuve d'humanité et d'une volonté certaine de créer une cohabitation durable entre les monstres et les races généralement rangées du côté du « bien » (humains, elfes, nains...). Sans surprise, l'un des tropes typiques de l'inversion de l'axe *Yūsha-Maō* est la révélation de l'intolérance des humains, fréquemment représentée selon les codes des croisades médiévales et de l'inquisition, voire du colonialisme. L'un des *light novels* les plus iconiques à ce sujet, décliné en plusieurs mangas et en animé, est *Maoyū Maō Yūsha* (« Héros & Roi-Démon ») de Tōno Mamare<sup>1927</sup>. Démarrant par la fin usuelle des récits de *sword and sorcery*, c'est-à-dire avec la confrontation entre le héros et le roi-démon dans le château de ce dernier, le récit prend à contre-pied la suite attendue par le lecteur : au lieu d'un combat final épique, le champion du « bien » découvre que son adversaire est une Reine-Démone souhaitant une alliance afin de mettre fin à la guerre opposant humains et monstres. Les discussions qui s'en suivent donnent à voir au lecteur une analyse détaillée de la complexe réalité derrière l'illusion d'un axe *Yūsha-Maō* supposé être équivalent à « bien *versus* mal » : entre autres, il lui est rappelé combien les humains n'apportent

---

<sup>1927</sup> Tōno Mamare, *Maoyū Maō Yūsha* [« Héros & Roi-Démon »], illustr. Mizutama Keinojō & toi8, Tōkyō, Enterbrain, 8 Vol., 2010-2012.

aucune valeur aux vies des démons tués, combien ils les objectifient. Par ce biais, Tōno Mamare souligne l’aveuglement qui compose souvent les récits héroïques traditionnels de *fantasy*, dans une critique qui n’est pas sans déborder sur la tendance réelle à démoniser et objectifier l’Autre lors de conflits militaires ou d’actes d’intolérance. *Maoyū Maō Yūsha* n’est que l’un parmi des dizaines et des dizaines d’autres titres mangaesques – si ce n’est des centaines – qui mettent en scène une telle déconstruction de la logique simpliste « bien *versus* mal », accompagnée d’une romance entre humain(e) et démon(e), ou d’une simple relation amicale. Remarquons, enfin, que ce type de récits tend à opposer ce duo atypique de protagonistes aux systèmes de leur monde, ses royautes dévoyées, ses nobles corrompus, ses religions intolérantes, ou encore ses populations xénophobes, afin de faire régner la tolérance multiculturelle et multiraciale. Pareille thématique désormais relativement commune s’inscrit ainsi pleinement dans la diffusion contemporaine des valeurs de la postmodernité.

Qu’il soit *yūsha* ou *maō*, aventurier débutant ou confirmé, façonné par un récit tragique, comique ou autre, le protagoniste mangaesque néo-médiéval est ce *puer aeternus* dionysiaque à travers lequel les lecteurs vivent une errance qu’ils appellent de leurs vœux dans leur quotidien. Cela est d’autant plus vrai dans le contexte où le héros provient de notre réalité ; c’est-à-dire, dans le cadre d’un *isekai*. Cette thématique de la *fantasy* néo-médiévale mangaesque, essentiellement liée à la version locale de la *sword and sorcery*, est l’une des représentations les plus récentes et les plus visibles du remplacement des valeurs modernes par celles postmodernes, en raison de ses prémices mêmes, puisque : y sont dénoncées la vie de bureau interminable, les courbettes à la hiérarchie, les normes étouffantes d’une société plaçant le travail au-dessus de tout ; en parallèle, y sont mis à l’honneur la liberté d’explorer, l’errance, le nomadisme, le tribal. Au passage du héros de notre réalité au monde de *fantasy* correspond celui de l’individu moderne dominant la nature à l’aventurier postmoderne possédant une relation de proxémie avec son environnement naturel et social.

Mais qu’est-ce, *in fine*, un *isekai* ? De manière globale, il s’agit d’un récit basé sur le transfert d’un protagoniste d’un monde à un autre<sup>1928</sup> ; de là, les déclinaisons et variations sont nombreuses, notamment concernant l’accès et le lien entre les deux univers. Certains *isekai*, par exemple, maintiennent la connexion entre les deux mondes. C’est le cas du *light novel* populaire *Gate* :

---

<sup>1928</sup> Prenons garde à ne pas oublier que des récits de ce type ne sont pas propres, en soi, à la culture japonaise. Pour ne citer qu’un exemple fameux, notamment au Japon, évoquons le cas du roman de l’américain Mark Twain (1835-1910), *Un Yankee du Connecticut à la cour du Roi Arthur* (1889), qui comme son nom l’indique, met en scène un américain fictif de l’époque de l’auteur, Hank Morgan, dans une Angleterre arthurienne.

*jieitai kanochi nite, kaku tatakaeri* de Yanai Takumi<sup>1929</sup>, qui narre une tentative d'invasion du Japon par un empire venu tout droit d'un monde alternatif, façonné selon un savant métissage entre Empire romain et *fantasy* néo-médiévale. L'envahisseur refoulé par les forces d'autodéfense, ces dernières établissent une tête de pont de l'autre côté du tunnel connectant les deux réalités. Le récit suit là les aventures de l'un des héros de la défense du territoire nippon, le lieutenant Itami Yōji, des hommes sous son commandement, et de ses compagnons extra-terrestres qu'il rencontre une fois la « zone spéciale » atteinte. Cet *isekai* offre une mise en abyme singulière et des plus intéressantes, puisque le protagoniste, un Otaku, se retrouve plongé dans un monde de *fantasy* mangaesque. Par ailleurs, il est aussi porteur d'un regard novateur sur les forces d'autodéfense nippones (JSDF), dont l'auteur était membre, et interroge sous un angle particulier le rapport complexe du Japon contemporain aux conflits armés : l'article 9 de sa constitution stipule renoncer à jamais à la guerre et s'interdit de posséder une armée. Précisons toutefois que le maintien de la connexion entre le monde réel et le monde alternatif, à l'image de *Gate*, reste plutôt rare. Pareillement, il est peu fréquent de trouver des *isekai* où le transfert se déroule dans le sens du monde de *fantasy* vers notre réalité, à l'instar de *Hataraku maō-sama!* Ce *light novel* parodique écrit par Wagahara Satoshi met en scène dans un Japon contemporain la vie quotidienne du *maō* et de la *yūsha* d'un monde néo-médiéval alternatif, le premier travaillant comme employé dans une chaîne de restauration rapide inspirée de MacDonald, la seconde occupant un poste d'écoute dans un centre d'appels<sup>1930</sup>.

La vaste majorité des *isekai* dépeint le transfert du protagoniste vers le monde de *fantasy*, sans maintien de connexion entre les deux réalités – le retour étant, lui, plus ou moins hypothétique ou impossible. Cela peut prendre la forme d'une invocation, généralement un rituel destiné à faire venir un « héros » pour sauver la réalité alternative des griffes du *maō*. Il peut s'agir d'un seul individu comme de plusieurs, et il est ainsi relativement fréquent de voir des *isekai* narrer le transfert d'une classe entière de lycéens ou de collégiens. Tragédie, comédie, romance, récits stéréotypés ou jouant avec les idées reçues, ce type de *isekai* connaît une très grande variété de production ; il en va pareillement de ceux qui font de ce transfert entre réalités le résultat d'une mort dans notre monde, à l'instar de *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!* et *Tensei shitara suraimu datta ken*, ou de ceux catégorisables, selon l'expression d'Alexandra Aïn, de « *isekai*

---

<sup>1929</sup> Yanai Takumi, *Gate: jieitai kanochi nite, kaku tatakaeri* [« Gate - Au-delà de la porte »], illustr. Izuka Daisuke & Kuroshishi, Tōkyō, AlphaPolis, 16 Vol., 2010-En cours. Pour la version manga, qui connaît une traduction française, voir : Yanai Takumi (scénar.) & Sao Satoru, *Gate: jieitai kanochi nite, kaku tatakaeri*, Tōkyō, AlphaPolis, 13 Vol., 2012-En cours (Prépublication in *Alphapolis.co.jp*, 2011-En cours) ; *Gate - Au-delà de la porte*, trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo Ototo, 11 Vol., 2016-En cours.

<sup>1930</sup> Wagahara Satoshi, *Hataraku maō-sama!*, illustr. 029, Tōkyō, ASCII Media Works, 20 (+5) Vol., 2011-En cours.

rpg<sup>1931</sup> ». Cette dernière forme relève des créations telles que *Sword Art Online*, *Log Horizon*, ou *Overlord* : le principe du transfert, dans ce cadre particulier, consiste au passage de la vie réelle à l'intérieur d'un JdR informatique, néo-médiéval et mangaesque, auquel joue le héros ; il s'agit donc d'une *fantasy*, par essence, virtuelle. Si ce n'est l'impossibilité de se déconnecter, le ou les protagonistes transportés du « *isekai* rpg » tendent à retrouver l'ensemble des éléments typiques de ce type de jeu vidéo, dont l'accès à un « menu » et à une fiche de personnage, et la capacité à gagner de l'expérience, des niveaux et des compétences selon le système de progression des JdRs. Nombre de *isekai* rpgs font même du héros un *cheat*, c'est-à-dire un personnage dont l'existence et les caractéristiques brisent l'équilibre du jeu par une puissance démesurée. Cependant, tous ne sont pas des promenades de santé dans des mondes de *fantasy* virtuelle ; certains, à l'instar de *Sword Art Online*, sont de véritables pièges mortels, qui nous amènent à repenser notre rapport à la réalité. Dans ce dernier, le protagoniste et neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf joueurs se voient coincés au sein du monde d'Aincrad après s'être connectés à l'aide d'un NerveGear, un casque de réalité augmentée. Désormais prisonniers d'un monde flottant dont ils doivent conquérir les cent étages de la tour principale pour parvenir à s'échapper, les joueurs font face à une réalité virtuelle qui ne pardonne pas : mourir dans le jeu est synonyme de mort réelle, *via* une impulsion au niveau du casque porté par leur corps. Face à cette situation, il faudra deux ans aux joueurs et plus de deux mille morts pour parvenir à s'en sortir ; pendant ce laps de temps, résume Alexandra Aïn, « le virtuel devient l'actuel, la réalité quotidienne. Les personnages qui agissaient dans un environnement double (réel et fictionnel), ont convergé vers une immersion totale et doivent assimiler de nouvelles règles et de nouveaux mécanismes en lien avec la *fantasy*<sup>1932</sup> ». La confusion créée est source autant de mort que de vitalité : des liens se fondent, des guildes naissent, des relations s'établissent ; ainsi de la romance du duo de protagonistes, le joueur *solo* Kirito et la vice-commandante de la plus forte guildes du jeu, Asuna, deux épéistes hors pair.

---

<sup>1931</sup> Alexandra Aïn, « La Science Fantasy au prisme du light novel : pour un mélange des genres », *Fantasy Art and Studies*, Vol. 3, 2017, p. 45. Contrairement à ce que la domination actuelle de *Sword Art Online* pourrait laisser penser, ces récits ne sont pas jeunes ; déjà en 2002, l'univers de *.hack* mettait en scène un « *isekai* rpg ». Ce titre était alors paru selon les principes de l'*alliance d'images*, simultanément en animé, en manga, ou encore en jeu vidéo, avant de connaître de nombreux dérivés. Pour le manga original, traduit en France, voir : Hamazaki Tatsuya (scénar.) & Izumi Rei, *.hack//Legend of the Twilight*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 3 Vol., 2002-2004 (Prépublication in *Comptiq*, 2002-2004) ; trad. Fr. NC, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 3 Vol., 2004-2005.

<sup>1932</sup> Alexandra Aïn, « La Science Fantasy au prisme du light novel : pour un mélange des genres », art. cit., p. 43-47.



**FIGURE XXIII** – À gauche, couverture du vol. I de *Sword Art Online*. © REKI KAWAHARA ILLUSTRATION: abec KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS. À droite, couverture du vol. I de l’adaptation en manga du *light novel* dérivé, intitulé *Sword Art Online – Progressive*<sup>1933</sup>. © REKI KAWAHARA/KISEKI HIMURA KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS. Là où le *light novel* original passe rapidement sur la conquête des cent étages de la tour de Aincrad et se place du point de vue de Kirito, *Sword Art Online – Progressive* offre un reboot qui porte une attention plus détaillée au déroulé du récit, étage par étage, et opte pour le regard de Asuna. Remarquons le caractère tout à fait néo-médiéval des équipements des personnages, mélangant éléments médiévaux réinterprétés par l’esthétique mangaesque et mode contemporaine. Avec l’aimable permission des éditions Ofelbe & Ototo.

---

<sup>1933</sup> Kawahara Reki, *Sword Art Online – Progressive*, illustr. Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 6 Vol., 2012-En cours. Pour la version manga, voir : Kawahara Reki (scénar.) & Himura Kiseki, *Sword Art Online – Progressive*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 7 Vol., 2014-2018 (Prépublication in *Dengeki G’s Magazine*, 2013-2014, *Dengeki G’s Comic*, 2014-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 7 Vol., 2015-2019. Précisons que le *light novel* original de *Sword Art Online* connaît aussi ses adaptations mangas, chacune axée sur un arc narratif différent. Pour ceux traduits en français, voir : Kawahara Reki (scénar.) & Tamako Nakamura, *Sword Art Online – Aincrad*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 2 Vol., 2012 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2010-2012) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2 Vol., 2014. Voir aussi : Kawahara Reki (scénar.) & Tsubasa Hazuki, *Sword Art Online – Fairy Dance*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2012-2014 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2010-2014) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2015. Voir encore : Kawahara Reki (scénar.) & Yamada Kōtarō, *Sword Art Online – Phantom Bullet*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2014, puis Kadokawa’s Comic Walker, 2014-2016) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2015-2017. Voir aussi : Kawahara Reki (scénar.) & Kiya Shii, *Sword Art Online – Calibur*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 2015 (Prépublication in *Dengeki G’s Magazine*, 2014-2015) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2016. Voir enfin : Kawahara Reki (scénar.) & Tsubasa Hazuki, *Sword Art Online – Mother’s Rosario*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2014-2016) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2016-2017.



Les *isekai* rpgs, de manière générale, proposent une intense réflexion autour de la question des personnages non-joueurs (PNJs), doués de conscience et de personnalité, qui floutent la frontière entre humains et machines, réalité réelle et virtuelle. À l’instar de tous les mondes de *fantasy* mangaesque néo-médiévale jusqu’à présent mentionnés, ils s’avèrent être tout autant le lieu d’innombrables transferts culturels et littéraires en provenance de la matière européenne, et d’un usuel syncrétisme avec la culture populaire japonaise :

Au-delà d’un champ lexical du jeu vidéo [...], la *fantasy* décrite renvoie à des mythes plus classiques et dénote une réappropriation de la culture occidentale. Le nom de l’arbre pilier de l’univers dans la mythologie nordique, Yggdrasil, revient par exemple à plusieurs reprises. Il désigne le jeu d’*Overlord* et l’arbre monde qu’il faut gravir dans l’Aincrad afin d’atteindre Obéron, roi des fées, dans *Sword Art Online*. Il est également possible de retrouver d’autres références à la mythologie nordique disséminées dans ces deux œuvres (Alfheim, Ginnungagap...). Toutefois ces œuvres n’oublient pas d’incorporer des aspects et éléments japonais : personnages de nationalité japonaise avec des caractéristiques issues de la culture manga. Elles mettent en avant les spécificités de l’archipel et valorisent une forme de suprématie vidéoludique dans le domaine de la *fantasy*. Ces romans assument pleinement leurs influences, recyclent abondamment et en toute connaissance de cause celles-ci. Ils s’inscrivent ainsi comme les parfaits représentants de la littérature adolescente de leur temps.<sup>1934</sup>

Alexandra Aïn conclut de son étude sur les *light novels* de type *isekai* rpg qu’ils « s’inscrivent ainsi comme les parfaits représentants de la littérature adolescente de leur temps ». C’est là le seul point avec lequel nous sommes quelque peu en désaccord, en ce que la classe d’âge de lecteurs de la littérature mangaesque ne cesse d’évoluer. Plus que « de la littérature adolescente de leur temps », ils sont surtout représentatifs, et avec eux le néo-médiévalisme mangaesque, de la réception du Moyen Âge européen au Japon, de son appropriation et détournement culturels, et du réenchantement de notre imaginaire contemporain dont ils se font les maîtres d’œuvre.

\*\*

De nombreuses œuvres et thématiques mériteraient d’être mentionnées pour leur participation à la fois à la littérature mangaesque et à la réadaptation japonaise du Moyen Âge européen et de ses motifs dans un Moyen Âge 2.0 alternatif. Malheureusement, nous devons nous limiter, d’autant que les pistes de recherches qui s’offrent aux explorateurs de ce champ désormais central dans l’imaginaire contemporain sont grandement variées. Évoquons, par exemple, le vaste domaine de recherche représenté par les innombrables emprunts à la matière arthurienne dans la culture Otaku, et sa revitalisation sous des formes des plus inédites : l’univers de *Fate/* a lui seul est tout

---

<sup>1934</sup> *Ibid.*, p. 46.

un sujet, de la transformation du Roi Arthur en une femme-chevalier à la représentation nouvelle de sa relation conflictuelle avec Lancelot, sans oublier la mise en parallèle de multiples figures légendaires et historiques, de Gilgamesh à Alexandre le Grand, en passant par Cú Chulainn, revitalisées sous le prisme du néo-médiévalisme.



**FIGURE XXIV** – Couvertures des volumes 3 et 6 de la version manga de *Fate/Zero*, le prequel de *Fate/stay night*. À gauche, le colosse n'est autre que Alexandre le Grand ; à droite, Gilgamesh, l'antagoniste par excellence de l'univers de *Fate/*. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. *Fate/Zero* © Shinjiro © Nitroplus / TYPE-MOON Edited by KADOKAWA SHOTEN First published in Japan in by KADOKAWA CORPORATION, Tōkyō.

Parmi les autres pistes de recherche possibles, signalons aussi les variations entre les *shōjo*, les *shōnen* et les *seinen* dans leurs visions et leurs usages du néo-médiévalisme ; la réhabilitation mangaesque des sorcières ; ou bien encore la sensible question de l'occidentalisme présent dans le néo-médiévalisme et, plus généralement, dans le mangaesque. N'oublions pas aussi la question des langues empruntées et déformées – surtout le latin et l'allemand –, qui servent généralement à donner une forme d'authenticité et d'étrangeté au récit, notamment pour les rituels et les sorts magiques. Nous ne pouvons, non plus, manquer de mentionner le vif intérêt que peut évoquer des titres déconstruisant les stéréotypes des contes, à la manière de la romance et de la poésie d'un *shōjo* comme *Akagami no Shirayuki-hime*<sup>1935</sup>, qui se joue de l'image du bon prince et de la demoiselle en détresse, tout en véhiculant une vision rafraichissante du métier d'apothicaire par le

---

<sup>1935</sup> Akizuki Sorata, *Akagami no Shirayuki-hime*, Tōkyō, Hakusensha, 20 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Lala*, 2006-En cours) ; *Shirayuki aux cheveux rouges*, trad. Fr. Pascale Simon, Paris, Kana, 19 Vol., 2012-En cours.

biais de sa protagoniste. Quant au champ de recherche que représente la traque intense de motifs mythologiques « européens » liés aux créations néo-médiévales, celui-ci est, probablement, le plus complexe et le plus étendu, allant des innombrables emprunts à un univers celtique des plus populaires au Japon, au savant mélange entre mythologie grecque et imagerie revisitée de la chevalerie dans le célèbre manga de Kuramada Masami, *Saint Seiya*, connu en France sous le nom déformé des *Chevaliers du zodiaque*<sup>1936</sup> – et dont l’animation fut l’une des portes d’entrée majeures, en France, de la culture populaire japonaise. Plus rares, mais non moins importantes, sont les représentations historiques, plus ou moins fidèles, du véritable Moyen Âge européen dans la littérature mangaesque – à l’instar du *Cesare* de Sōryō Fuyumi<sup>1937</sup> –, qui s’avèrent être des pistes susceptibles de rendre compte d’une tendance, selon Romain Chappuis, à y « greffer, d’une part, la condamnation du militarisme qui a mené le Japon à la catastrophe de 1945, d’autre part, la promotion de l’esprit pacifiste dont il s’enorgueillit d’être désormais le héraut face à un Occident toujours guerrier<sup>1938</sup> ». C’est notamment le cas du manga *Jeanne* de Yoshikazu Yasuhiko<sup>1939</sup>, qui voit Jeanne d’Arc passer du statut de « guerrière de la mythologie nationale française » à une femme « juvénile et souriante [...], une figure pacifiste, une sorte d’ange qui “rend la joie aux gens” » et ne porte ni armes, ni armure. Cette pratique, nous l’observerons plus en détail avec *Vinland Saga*, au prochain chapitre.

Qui parcourt la littérature mangaesque néo-médiévale japonaise ne peut que se rendre compte à quel point le Moyen Âge européen et ses motifs sont désormais profondément ancrés dans le tissu culturel japonais, combien, surtout, ce néo-médiévalisme japonais est devenu une pièce maîtresse de l’imaginaire contemporain mondial et l’un des phénomènes culturels majeurs du XXI<sup>e</sup> siècle avec sa diffusion populaire d’un bout à l’autre de la planète. Mais s’il est un enseignement en particulier qui doit être retenu de ce parcours initiateur, c’est bien que ce Moyen Âge mangaesque

<sup>1936</sup> Kuramada Masami, *Saint Seiya*, Tōkyō, Shūeisha, 28 Vol., 1986-1991 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1986-1990) ; *Les Chevaliers du zodiaque*, trad. Fr. Tisabo, Paris, Kana, 28 Vol., 1997-2000. Profitons de l’évocation de l’Antiquité, ici mêlée au néo-médiéval, pour signaler que le champ d’études la concernant dans la littérature mangaesque a déjà été entamé. Renvoyons à ce sujet, entre autres, à : Carla Scilabra, « When Appolo tasted sushi for the first time. Early Examples of the reception of Classics in Japanese Comics », in Fabien Bièvre-Perrin & Élise Pampanay (dir.), *Antiquipop. La Référence à l’Antiquité dans la culture populaire contemporaine*, Lyon, MOM Éditions, 2018 ; Eugenio Amato, « Da Omero a Miyazaki. La mitologia classica Negli “anime” (e nei “manga”) giapponesi: spunti per una futura ricerca », *Anabases*, Vol. 4, 2006, p. 275-280 ; Adexe Hernández Reyes, « Los mitos griegos en el manga japonés », in Pepe Castillo & et al. (éds), *Imagines: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2008, p. 633-644.

<sup>1937</sup> Sōryō Fuyumi, *Cesare – Hakai no Sōzōsha*, Hara Motoaki (superv.), Tōkyō, Kōdansha, 12 Vol., 2006-En cours (Prépublication in *Weekly Morning*, 2005-En cours) ; *Cesare – Il creatore che ha distrutto*, trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 11 Vol., 2013-En cours.

<sup>1938</sup> Romain Chappuis, « La japonité selon Jeanne d’Arc. Mythes et récits occidentaux dans le manga et l’anime », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 64.

<sup>1939</sup> Yasuhiko Yoshikazu, *Jeanne*, Tōkyō, NHK Publishing, 3 Vol., 1995 ; trad. Fr. NC, Montreuil, Tonkam, 4 Vol., 2002-2003.

n'est pas un hymne nostalgique à la réalité européenne passée. Il s'avère essentiellement reforge comme un présent alternatif, un parallèle à notre réalité contemporaine, voire un futur possible, et il se fait l'expression d'une sensibilité écosophique et d'une inlassable envie de réenchâtement du quotidien propres à la postmodernité. Ce néo-médiévalisme mangaesque correspond pleinement au « premier paradoxe » de cette dernière, formulé par Michel Maffesoli, à savoir que « le retour à l'archaïque dans nombre de phénomènes contemporains exprime, la plupart du temps, une forte charge de vitalité<sup>1940</sup> ».

Nous sommes bien loin de l'appropriation idéologique du Moyen Âge par les Européens « afin de se justifier », selon l'expression de Iguchi Atsushi, « au point que le “véritable” Moyen Âge n'est plus reconnaissable<sup>1941</sup> » : il serait fort faux de croire que sa réadaptation mangaesque consiste en une appropriation nationaliste. Le néo-médiévalisme japonais correspond, dans son immense majorité, dans le premier des dix types de représentations du Moyen Âge identifiés par Umberto Eco : « le Moyen Âge comme un *prétexte*<sup>1942</sup> », c'est-à-dire où « il n'y a pas de réel intérêt pour le contexte historique ; le Moyen Âge est pris comme une sorte de scène mythologique sur laquelle on place des personnages contemporains ». Contrairement aux romans historiques, qui « aident à comprendre le passé », les récits usant de ce dernier comme d'un prétexte « aident le lecteur à apprécier les personnages fictionnels », et à faire face aux vicissitudes de sa vie quotidienne. L'écosystème mangaesque place ses personnages au centre ; un Moyen Âge 2.0 mondialisé, alternatif à notre réalité contemporaine et présenté essentiellement sous l'angle de la *fantasy*, sert cette centralité et maximise les chances d'identification des lecteurs, leur participation émotionnelle à la narration, bref, leur divertissement. Pour ce faire, le Moyen Âge mangaesque joue sur les tropes de la *fantasy*, la structure établie principalement par les JdRs néo-médiévaux, et la répétition de nombre de motifs sélectionnés et triés à partir de la base de données Otaku afin de satisfaire au public, à l'imaginaire actuel et ses attentes. C'est pour cette raison que nous résumerons le néo-médiévalisme mangaesque japonais selon une perspective similaire à celle de Cécile Boulaire concernant les représentations médiévales dans la littérature pour enfants : « le Moyen Âge [...] a subi une translation du temporel vers le spatial. Il est devenu un *lieu* – et peut être même, au sens littéral de l'expression, un *lieu commun*<sup>1943</sup> ». Il s'agit, surtout, de « se représenter un *pays* ». La chercheuse française développe :

---

<sup>1940</sup> Michel Maffesoli, *Le Temps des tribus*, op. cit., p. VII-VIII.

<sup>1941</sup> Iguchi Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », art. cit., p. 64.

<sup>1942</sup> « Dreaming of the Middle Ages », *Travels in Hyperreality*, op. cit., p. 68-69.

<sup>1943</sup> Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants : 1945-1999*, op. cit., p. 14.

[...] envisager le Moyen Âge comme un territoire permet de lui supposer une coprésence intéressante. Voyager dans le temps nous est interdit, voyager dans l'espace est à notre portée. On connaît le succès qu'eurent les romans coloniaux entre les deux guerres : monde autre et pourtant nôtre, l'empire colonial français devenait un territoire d'aventures, de découvertes et d'exploits que la littérature enfantine ne pouvait manquer d'investir. [...] Ainsi, alors que le XIX<sup>e</sup> siècle voyait dans le roman à thème médiéval un moyen d'éveiller chez l'enfant la conscience d'une continuité historique, dans le but de l'aider à s'approprier l'histoire de sa nation, le XX<sup>e</sup> siècle éparpille le monde en unités spatiales autonomes sans lien chronologique, abolissant parfois toute forme d'historicité. [...] Le Moyen Âge, dans cette littérature, perd rapidement son statut de période historique et devient une entité à part, figée elle aussi dans une forme définitive, spatiale.<sup>1944</sup>

Le néo-médiévalisme mangaesque fonctionne d'une manière tout à fait similaire, voire plus poussée encore, en raison de cette dénationalisation du Moyen Âge en l'extirpant de la réalité pour le placer dans un monde alternatif. Ce faisant, les créations néo-médiévales japonaises vont, à l'instar de la conclusion de Cécile Boulaire vis-à-vis du Moyen Âge pour enfants, au-delà du « *lieu commun*, dans tous les sens du terme », c'est-à-dire au-delà des « stéréotypes », de la répétition « sans génie la plupart du temps », d'« un immense consensus » : elles sont « d'abord et avant tout le lieu d'un *plaisir commun*<sup>1945</sup> ». Et, n'est-ce pas là cette dimension de plaisir commun qui peut s'entendre comme « partagé », l'une des caractéristiques primordiales de la postmodernité et des valeurs dionysiaques ? Cécile Boulaire s'interrogeait, en toute fin de son étude, quant à l'idée que, « moins repoussoir que refuge, ce Moyen Âge livresque, tout en héroïsme et en aventures », puisse être « un des rares espaces encore accessibles à l'adulte désireux d'oublier son "irréversible exil de l'enfance" ». Le néo-médiévalisme mangaesque y répond sans nul doute par l'affirmative, et se fait l'avocat indéfectible d'un réenchâtement qui ne soit plus confiné à la seule littérature jeunesse.

Il convient désormais d'explorer plus en détail cette littérature mangaesque néo-médiévale. Pour ce faire, nous allons maintenant nous tourner vers les deux œuvres néo-médiévales de notre corpus, *Vinland Saga* et *Spice & Wolf*. Dans la lignée d'Antoine Compagnon et de son *Démon de la théorie*, nous reconnaissons lucidement une part de subjectivité dans ce choix ; nous considérons néanmoins qu'elles sont représentatives du néo-médiévalisme japonais. Certes, sélectionner une œuvre comme *Sword Art Online* ou tout autre *isekai*, aurait permis de mettre en exergue le pan dominant, actuellement, de la *fantasy* mangaesque. Mais, nous avons souhaité nous concentrer sur deux créations extérieures à ce phénomène contemporain majeur ; deux raisons soutiennent cette démarche. Premièrement, le genre du *isekai* ne s'est révélé dominant et ne s'est ouvert à l'international qu'au fur et à mesure où nous menions nos

---

<sup>1944</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>1945</sup> *Ibid.*, p. 294.

recherches ; lorsque nous avons entamé cette thèse et fait la sélection de notre corpus, d'autres créations néo-médiévales tenaient le haut du pavé. Le choix de *Vinland Saga* et de *Spice & Wolf* repose essentiellement sur ce point : le premier était alors, et est toujours représentatif, de la part des œuvres abordant le Moyen Âge européen sous un angle historique ; le second prenait, et conserve encore aujourd'hui, le rôle de héraut des *fantasy* néo-médiévales illustrant l'attraction de la culture Otaku pour les créatures féériques et leurs relations avec les humains. Aurait-il été possible, en cours de thèse, de rattacher au corpus un *isekai* ? L'idée a été des plus tentantes, mais il nous a semblé que nous n'avions pas le recul nécessaire pour en traiter convenablement à temps. Cependant, nous sommes confiants dans la capacité de *Vinland Saga* et *Spice & Wolf* de représenter pleinement le néo-médiévalisme de l'ère Heisei et, parions, celui de l'ère Reiwa dans laquelle nous venons tout juste d'entrer. Nous en voulons pour témoins deux éléments majeurs, qui précèdent leurs analyses respectives. Du côté de *Vinland Saga*, le manga vient, à l'été 2019, de sortir en animé ; preuve s'il en est de sa vitalité et que malgré son caractère historique, son succès, depuis le début de sa sérialisation dans le magazine *Shōnen Magazine Comics*, en 2005, ne se dément pas. Concernant *Spice & Wolf*, l'auteur, Hasekura Isuna, a repris en 2016 la plume pour poursuivre son récit (2006-2011), et là encore, le succès est au rendez-vous. Surtout, la renommée immense, dans la culture Otaku, de la protagoniste emblématique de *Spice & Wolf*, la déesse-louve thérianthrope Holo, paraît être, aujourd'hui, l'un des points d'origine derrière l'attrait contemporain pour des personnages surnaturels entrant en relation avec des humains ; c'est-à-dire, l'attrait pour une thématique qui anthropomorphise la sensibilité écosophique de la postmodernité.

## CHAPITRE IV. *Vinland Saga* : la littérature norroise sous le prisme mangaesque

Maintenant j'ai hâte d'en finir,  
elles m'appellent, les dises  
qu'Óðinn m'a envoyées  
depuis la halle de Herjan.  
Joyeux, je vais sur le haut siège  
boire la bière avec les Ases ;  
tout espoir de vie a disparu,  
En riant je mourrai.

KRÁKUMÁL<sup>1946</sup>

« Voilà mille ans que le Viking est le témoin de la fièvre de notre imagination littéraire<sup>1947</sup> », où il se trouve à la fois divinisé et dégradé dans un processus réactionnel duel, typique face à « l'étrangeté » ; ainsi résumait quelques années avant sa mort l'historien français Régis Boyer (1932-2017), la représentation de cette figure iconique du Moyen Âge norrois en France et, par extension, en Europe et aux États-Unis. La littérature en a forgé, au fil des siècles, une vision des plus stéréotypées : « barbare satanique, preux chevalier sans peur et sans reproche, Surhomme régénérateur, Incarnation titanesque du Mal, témoin et flambeau d'une civilisation supérieure, brute salace et truculente<sup>1948</sup> » ; toujours excessive et trouble est « l'image que nous traînons du Viking, sur fond de mer démente, de sang, de beuveries, de runes sacrées. Bruit de fureur. Sang, volupté et mort ». Dans la tradition littéraire, le Viking, « c'est la Mer, la mer, c'est la Nature sauvage, indomptée, mystérieuse, source de toute vie, péril de toute vie, mesure de toute audace<sup>1949</sup> » ; et, assène Régis Boyer, il suffit d'y ajouter « d'inavouables admirations pour le rapt et le viol, toute une animalité mal refoulée par les tabous religieux, moraux et sociaux »,

---

<sup>1946</sup> « *Krákumál* » (*Le Chant de Kráka*, XII<sup>e</sup> siècle), in Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, Toulouse, Anacharsis, 2012, p. 244. Précisons, pour la bonne compréhension du texte, que ces « dises-là se confondent avec les valkyries », ces divinités nordiques mineures qui choisissent une partie des morts sur les champs de bataille pour les amener au Valhöll (Valhalla), ici mentionné sous l'expression de la « halle de Herjan », c'est-à-dire la halle de Óðinn – Herjan étant l'un des (très) nombreux *heiti* (synonymes) du dieu majeur de la mythologie nordique.

<sup>1947</sup> Régis Boyer, *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2011 (2008), p. 259, 262. Il serait bien vain de lister le corpus gigantesque de textes et d'études : contentons-nous de renvoyer, pour la France, vers Régis Boyer (*Ibid.*, p. 83-272), et pour l'Angleterre victorienne, l'une des sources les plus importantes, vers Andrew Wawn, *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in Nineteenth-Century Britain* (Cambridge, D.S. Brewer, 2000).

<sup>1948</sup> Régis Boyer, *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 258-259.

<sup>1949</sup> *Ibid.*, p. 254.

pour voir « à quelle aune se mesure l'estime pour "le grand Barbare blanc" ». Certes, les dernières décennies littéraires, en particulier dans le domaine de la jeunesse, apportent un certain vent de « réalisme et davantage d'austérité » dans les récits qui lui sont dédiés<sup>1950</sup>. Mais, le mythe est tenace et profondément ancré dans notre imaginaire, à l'instar de la réception de la dernière strophe pré-citée du *Krákumál*, célèbre poème scaldique du XII<sup>e</sup> siècle, consistant en un long monologue du légendaire Viking Ragnar Loðbrók (Ragnarr aux Braies Velues), dans la fosse aux serpents où il est condamné à mourir, et où il déclame ses exploits. Celui-ci – et son dernier vers, « en riant je mourrai » (*hlæjandi skal ég deyja*), en particulier – a été repris maintes et maintes fois par les littérateurs romantiques pour forger l'image stéréotypée, démesurée, du Viking martial, insouciant et sans peur face à la mort, qui se perpétue de nos jours quotidiennement<sup>1951</sup> ; récemment, d'ailleurs, la mise en scène de ce passage poétique dans la série télévisée canado-irlandaise *Vikings*, créée par le britannique Michael Hirst, est venue assurer, au regard de son immense popularité internationale, un peu plus encore les beaux jours du mythe de Ragnar Loðbrók et de sa représentativité, dans notre imaginaire, du Viking<sup>1952</sup>.

Mais, lorsque Régis Boyer résume la teneur de ce mythe occidental par excellence, se doutait-il, alors, que ces dernières décennies, cette fièvre avait donné naissance, dans l'archipel japonais, à tout un courant de créations mangaesques empruntant à la culture scandinave médiévale, jusqu'à enfanter du désormais incontournable manga historique *Vinland Saga*<sup>1953</sup>, en

<sup>1950</sup> Caroline Olsson, « Comment rendre le Viking présentable : l'ancien scandinave dans la littérature de jeunesse », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 113-131.

<sup>1951</sup> Outre le dernier vers de ce poème, la répétition incantatoire, au début de chaque strophe – excepté la dernière – de la sentence « Nous avons frappé avec l'épée » (*Hjuggum vér með hjörvi*), a aussi grandement fait pour l'image martiale du Viking (Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 175-176).

<sup>1952</sup> Depuis 2013 – elle est toujours en cours –, cette série a remis au goût du jour le viking et rendu plus populaires encore qu'ils ne l'étaient déjà les textes médiévaux sur Ragnar Loðbrók et ses fils : entre autres, le *Krákumál*, le IX<sup>ème</sup> livre de la *Geste des Danois* de l'historien Saxo Grammaticus (v. 1150 – v. 1220), et la *Ragnars saga Loðbrókar* (*Saga de Ragnarr aux Braies velues*) et son corollaire, le *Ragnarssona þátr* (*Dit des fils de Ragnarr*) – deux sagas légendaires (*fornaldarsögur*) du XIII<sup>e</sup> siècle, mais aux matériaux bien plus anciens. S'il est encore trop tôt pour assurer de l'impact de cette série sur l'imaginaire contemporain vis-à-vis de la figure du viking, et plus généralement, de la culture norroise, elle nous paraît tout sauf négligeable, ne serait-ce qu'en raison du médium et de la popularité de la série ; d'autant que, désormais, en raison de son titre laconique, une simple recherche sur Google du mot viking(s) met immédiatement côte à côte les résultats historiques et ceux sur la série : l'association est, ainsi, plus que facilitée. Pour les traductions des textes médiévaux suscités, voir : Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois – Gesta Danorum*, trad. Fr. Jean-Pierre Troadec, préface de François-Xavier Dillman, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2012 (1995) ; Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 175-244.

<sup>1953</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, Tōkyō, Kōdansha, Coll. « Shōnen Magazine Comics », 2 Vol., 2005 ; Coll. « Afternoon », 21 Vol., 2006-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, avril 2005 – octobre 2005 ; puis *Afternoon*, décembre 2005-En cours) ; trad. Fr. Xavière Daumarie, Paris, Kurokawa, 21 Vol., 2009-En cours. Le passage d'une prépublication hebdomadaire à mensuelle, plus adaptée au genre historique, a considérablement impacté la qualité graphique et narrative du manga. Cela a eu, aussi, pour conséquence une réédition des deux premiers volumes, en 2006, avec de légères mais notables modifications (couvertures, commentaires de la part de l'auteur, etc.). C'est la seconde édition qui a été traduite en français, et à laquelle nous nous référerons au besoin. Précisons que la



2005 ? Probablement pas, tout du moins, en ce qui concerne ce dernier, au regard de la date de traduction du premier tome du récit créé et dessiné par Yukimura Makoto (1976-). Quand le mangaka entreprend cette aventure littéraire, il n'en est pas à son premier coup d'essai dans le domaine de la bande dessinée japonaise, ni dans le réalisme et l'usage d'éléments étrangers<sup>1954</sup> ; cependant, l'auteur franchit, sans conteste, avec *Vinland Saga*, une étape, en entrant dans une intense relation transtextuelle et transculturelle avec le pan norrois de la matière européenne. La reconnaissance internationale de son œuvre en est grandement exemplaire : succès commercial, primée à plusieurs reprises au Japon<sup>1955</sup>, adaptée en animé<sup>1956</sup>, traduite en plusieurs langues (anglais, français, italien, allemand, espagnol, portugais, etc.), *Vinland Saga* a mené son auteur, déjà invité au Festival d'Angoulême en 2010, à être reçu en Islande, en 2018, en tant qu'invité d'honneur de la dix-septième édition de la très réputée *International Saga Conference*, organisée par l'Université d'Islande, et du Manga festival de Reykjavik. Cet évènement, où Yukimura Makoto participe au côté de Henning Kure, co-scénariste de la célèbre bande dessinée danoise *Valhalla*<sup>1957</sup>, marque une indéniable légitimation par l'une, si ce n'est la culture européenne la plus concernée par son œuvre ; et, si cette anecdote pourrait paraître relativement peu convaincante, rappelons que pareille rencontre culturelle est tout sauf mineure dans un pays où la population ne dépasse pas les 360 000 habitants.

#### IV.1 – *Vinland Saga*, une rare fresque mangaesque historique sur les Vikings

Nul Óðinn (Odin), nul Þórr (Thor), nul dragon Fáfnir, ou autres divinités, bêtes ou personnages mythologiques, dans *Vinland Saga* ; seulement des hommes – pour certains s'apparentant toutefois plus à des surhommes. Ce manga est centré sur la vie fictionnelle de Thorfinn Karlsefni (Þorfinnr

---

présente analyse de cette œuvre est une version traduite et augmentée d'un précédent article (Maxime Danesin, « Beyond Time & Culture: The Revitalisation of Old Norse Literature and History in Yukimura Makoto's *Vinland Saga* », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 2, Hiver, 2017, p. 185-217. DOI : 10.32926/2017.2.dan.beyon).

<sup>1954</sup> Yukimura Makoto, *Puranesu – ΠΑΛΗΤΕΣ*, Tōkyō, Kōdansha, 4 Vol., 2001-2004 (Prépublication in *Weekly Morning*, 1999-2004) ; *Planetes*, trad. Fr. Xavière Daumarie, Saint-Martin-du-Var, Panini manga, 4 Vol., 2002-2005 (3 Vol., Édition deluxe, 2011). Ce manga, qui met en scène une équipe d'astronautes s'attachant à récupérer les débris en orbite autour de la Terre dans un futur proche, est remarquable par son réalisme (impact du voyage dans l'Espace sur le corps et la psychologie de l'humain, conditions de vie, communauté internationale, etc.).

<sup>1955</sup> Vainqueur du Grand prix, dans la division Manga, au 13<sup>ème</sup> Japan Media Arts Festival (2009), il est aussi le vainqueur du Prix du Meilleur Manga Général en 2012, au cours du 36<sup>ème</sup> concours annuel Kōdansha Manga Awards, et plusieurs de ses volumes sont apparus régulièrement dans les TOPs des meilleures ventes de manga au fil des années.

<sup>1956</sup> Réalisée par Wit Studio, dirigée par Yabuta Shuhei, la série animée est programmée pour une première diffusion le 7 juillet 2019. Son caractère extrêmement récent, par rapport à la création du manga, fait de *Vinland Saga* une série marginale par rapport au système usuel de l'*alliance d'images* ; la singularité du manga en sort renforcée. En raison, toutefois, de la sortie du premier épisode au moment même où nous rédigeons ces pages, notre étude ne fera aucun parallèle avec l'animé. Cela devra être réservé pour une prochaine recherche.

<sup>1957</sup> Peter Madsen & *et al.*, *Valhalla*, Copenhague, Carlsen Comics, 15 Vol., 1979-2009.

Karlsefni), qui, selon les *sagas* islandaises<sup>1958</sup>, aurait été, dans les premières années du XI<sup>e</sup> siècle, l'un des explorateurs islandais du Vínland (région côtière du Golfe du Saint-Laurent, Canada), à la suite d'un autre navigateur né en Islande, Leif Eriksson (Leifr Eiríksson, v. 970 – v. 1020) – qui, lui, est considéré, grâce à ces récits médiévaux, comme le premier « Européen » à y avoir mis le pied, vers l'an 1000, c'est-à-dire, à avoir foulé le sol de l'Amérique, près de cinq cents ans avant Christophe Colomb. L'œuvre de Yukimura Makoto se divise, à l'heure actuelle, en trois arcs principaux : les huit premiers volumes narrent sa vie en tant que mercenaire viking obnubilé par la vengeance de l'assassinat de son père, durant la conquête de l'Angleterre par les Danois, dans les premières années du XI<sup>e</sup> siècle ; du neuvième au quatorzième tome, après un retournement de situation qui mène Thorfinn en esclavage, le lecteur suit sa rédemption, son abandon de la violence, et sa prise de décision de partir réaliser son rêve d'enfant : s'en aller chercher le Vinland. Enfin, le troisième arc s'établit, depuis le volume quinze, autour de la préparation de l'expédition, qui entraîne Thorfinn et ses compagnons à voyager jusqu'à Miklagard (Miklagarðr, Byzance), afin de la financer ; un chemin semé d'embûches qui, dans les derniers tomes publiés, amènent le protagoniste à être rattrapé par son passé et devoir se confronter, notamment, à l'homme qui a manigancé la mort de son père.

L'œuvre de Yukimura Makoto s'inscrit en bout du développement, dans les années 1960 et 1970, des études et traductions japonaises sur la littérature norroise<sup>1959</sup>, ses *sagas* et ses *Eddas*<sup>1960</sup>. Il fait

---

<sup>1958</sup> Définissons, avec Régis Boyer, les *sagas* comme des récits en prose islandais – à une exception près, la *Guta Saga* (*Saga des Gutes*), établie au XIII<sup>e</sup> siècle et liée à l'histoire de l'île de Gotland –, « composés entre 1180 et 1350, c'est-à-dire longtemps après la mort du dernier Viking », et à l'allure de « romans historiques reposant parfois sur des faits véridiques mais dont le propos ne vise pas ce but » (Régis Boyer, « Sagas islandaises », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 763-771). Celles-ci varient en plusieurs types : les *sagas* royales (*konungasögur*), les *sagas* dites des Islandais (*Íslendingasögur*, ou *sagas* des familles), les *sagas* dites de contemporains (*samtíðarsögur*, qui se rapprochent de la chronique), les *sagas* des temps antiques (*fornaldarsögur*, ou *sagas* légendaires), et les *sagas* dites de chevaliers (*ridðarasögur*, des traductions de textes continentaux ou courtois).

<sup>1959</sup> Halldór Stefánsson, « Foreign myths and sagas in Japan: the academics and the cartoonists », in Gísli Pálsson (éd.), *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse*, Oxford, Berg Publishers 1994, p. 75-83. La littérature norroise – c'est-à-dire écrite en vieux norrois, un ensemble linguistique scandinave médiéval –, dont font parties les *sagas* islandaises, fut introduite très tôt au Japon par l'écrivain irlandais naturalisé japonais, Lafcadio Hearn (1850-1904), enseignant déjà certains de ses éléments dans ses cours sur la littérature occidentale à l'Université Impériale de Tōkyō (1896-1903). Toutefois, l'impact fut limité, comme le précise Halldór Stefánsson, et ces derniers ne furent redécouverts que plus d'un demi-siècle plus tard, lors du développement des études scandinaves au Japon. Voir, aussi : Sugawara Kunishiro, « A Report on Japanese Translations of Old Icelandic Literature », *Scripta Islandica*, Vol. 27, 1976, p. 24-37.

<sup>1960</sup> Par *eddas*, il faut entendre les deux recueils de la littérature norroise, *L'Edda poétique* et *L'Edda de Snorri* – ou *L'Edda en prose* (Régis Boyer, « Eddas : poétique ; de Snorri », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 452-454). Le premier, « un codex datant du XIII<sup>e</sup> siècle mais dont la paléographie a démontré qu'il remontait à un original plus ancien d'un bon siècle », contient tout un ensemble de « poèmes gnomiques, mythologiques, héroïques, magiques, éthiques qui mettent en scène les dieux et les créatures surnaturelles familiers de cet univers mental ». Ces poèmes, postérieurs dans leurs rédactions aux vikings, font partis d'une tradition orale pouvant remonter jusqu'au VII<sup>e</sup> ou VIII<sup>e</sup> siècle. *L'Edda en prose* du poète (scalde) islandais Snorri Sturluson (1178-1241), rédigée vers 1225, présente aussi les dieux et les mythes scandinaves, dans une sorte de « manuel scaldique » – c'est-à-dire, de poésie scaldique, une poésie scandinave d'une très grande complexité et contemporaine des vikings (*Ibid.*, p. 774-801).

partie de cette génération d’auteurs de l’archipel qui ont grandi dans un environnement où l’histoire et l’imaginaire nordiques étaient plus accessibles, et commençaient à se diffuser dans la culture Otaku, *via* le boom de la *fantasy*. Pourtant, si depuis des décennies, la littérature mangaesque, les animés, ou encore les jeux vidéo empruntent fréquemment à la mythologie et la culture norroise, forts rares, pour ne pas dire quasi-inexistantes, sont les créations centrant leurs récits sur l’histoire réaliste des Vikings. Ainsi, selon la base de données *Manga Updates*, au côté de *Vinland Saga*, seuls six autres mangas sont référencés comme mettant en scène ces derniers : *Crystal Dragon*, *King of Viking*, *Yojouhan Sweet Home*, *Ganso Ylva-chan*, *Viking ni Dakarete* et *Hiun no Hanayome*<sup>1961</sup>. Mais, leurs lectures enterrent tout espoir réel de comparaison possible : outre que *Ganso Ylva-chan* est un spin-off comique de *Vinland Saga*, basé sur les aventures de la sœur du protagoniste, les autres titres ne s’avèrent guère intéressants en termes de représentations historiques équivalentes à l’œuvre Yukimura Makoto. Ainsi, *King of Viking* n’a de scandinave que le nom, empruntant le mot « viking » comme synonyme de pirate. *Crystal Dragon*, de son côté, est une série de *fantasy* qui offre nombre de transferts culturels et littéraires, notamment dans son rapport à la mythologie nordique et celle celtique irlandaise ; mais, elle se disqualifie, dans notre contexte, en raison de son caractère non-historique. Elle se fait, par ailleurs, le véhicule de la représentation stéréotypée des Vikings avec, entre autres, la présence fort lassante des « casques à cornes<sup>1962</sup> ». *Yojouhan Sweet Home* est une anthologie de cinq courtes histoires de type *yaoi*, dont la cinquième se déroule dans un environnement « viking » ; celle-ci, toutefois, n’a nullement vocation à se faire historique, et ne sert qu’à l’exotisme érotique : si elle pourrait mériter l’attention d’études sur le *yaoi*, voire la représentation de la sexualité chez les norrois, là encore, dans notre contexte, elle s’avère incomparable. Quant aux mangas *Viking ni Dakarete* et *Hiun no Hanayome*, il s’agit, en réalité,

---

<sup>1961</sup> Ashibe Yuho, *Crystal Dragon*, Tōkyō, Akita Shoten, 29 Vol., 1981-En cours (Prépublication in *Mystery Bonita*, 1981-En cours) ; Nakanuki Eri, *King of Viking*, Tōkyō, Kadokawa, 1998 ; Oumi Shinano, *Yojouhan Sweet Home*, Tōkyō, Biblos, 2003 ; Nishimoto Hideo, *Ganso Ylva-chan*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 2008-2010 (Prépublication in *Afternoon*, 2007-2010) ; Julia Byrne, *Viking ni Dakarete*, illustr. JET, 2 Vol., Tōkyō, Ōzora Shuppan, 2006 ; Debra Lee Brown, *Hiun no Hanayome*, illustr. Sachimi Riho, Harlequin, 2015.

<sup>1962</sup> Au sujet de ce stéréotype répandu, ridicule et agaçant, précisons immédiatement, avec l’historien Régis Boyer, que « l’archéologie est ferme sur ce point : jamais, au grand jamais, un Viking n’a porté de casque doté de cornes. Son casque, fait en général de cuir bouilli et, pour les plus riches, d’acier, était conique, sans le moindre accessoire. Il était doté, éventuellement, d’un gorgerin et de protège-joues, mais il ne portait pas de cornes » (« Casques à cornes ! », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 383). Cette image irréaliste, des plus répandues dans la littérature – notamment dans le domaine de la bande dessinée –, a été créée au XIX<sup>e</sup> siècle par la Swedish Gothic League, dans un but nationaliste (Mónica Ann Walker-Vadillo, « Comics Books Featuring the Middle Ages », in Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L’Harmattan, 2010, p. 156-158).

de deux adaptations de romans d'amour étrangers, *The Viking's captive* de Julia Byrne<sup>1963</sup> et *Ice Maiden* de Debra Lee Brown<sup>1964</sup>.

En dehors de ces six créations, un certain nombre d'œuvres échappent au radar de la base de données *Manga Updates* – et pas des plus minimes –, en raison d'une absence de mots-clefs correctement associés : ainsi de la série *Cyborg 009* de Ishinomori Shōtarō (1938-1998), qui, si l'on en croit l'anthropologue Halldór Stefánsson, serait le premier à « avoir inclus sa vision du Nord et sa tradition culturelle » dans les mangas<sup>1965</sup>. L'œuvre en question n'est toutefois pas seulement centrée sur les Scandinaves, puisqu'elle met en scène neuf humains, aux origines internationales, transformés en cyborgs suite à leur enlèvement par une organisation diabolique, qui se rebellent contre cette dernière. Mais, en 1976, l'un de ses épisodes, intitulé « Edda » et divisé en trois chapitres répondant aux noms des fameuses Normes de la mythologie nordique, Skuld, Urd (Urðr), Verdandi (Verðandi), se déroule en Islande, dans un village où les protagonistes rencontrent de grandes figures de la mythologie scandinave : Freyja (Frøya), Baldr, Loki (Loke), la géante Ymir (Yme), ou encore l'arbre-monde Yggdrasil – Ishinomori Shōtarō faisant preuve d'une certaine liberté dans ses emprunts, puisque, par exemple, le marteau de Thor, Mjöllnir, est anthropomorphisé en un forgeron maladroit. Cela dit, là encore, nulle représentation historique. Signalons, encore, une autre auteure, mentionnée par Halldór Stefánsson<sup>1966</sup> et dont les œuvres se révèlent sans mots-clefs sur *Manga Updates* : Azumi Ryō. Ses mangas, forgés sur l'esthétique *shōjo* des années 1970, avec ses personnages androgynes, s'emparent grandement de la matière norroise et de la figure du Viking : entre autres, *Akai Tsurugi* (« L'Épée écarlate », 1986-1993), mêle histoire, mythologie et clichés à leur égard, à l'instar de la représentation du dieu Óðinn avec un casque à cornes<sup>1967</sup> ; *Shishi no Gotoku* (« Comme un lion », 1994-2001), adapte la saga du roi de Norvège Óláfr Tryggvason (v. 968-1000), l'un des archétypes de l'« idéal romantique inexpugnable du Viking grand, beau, blond, chevaleresque, aventureux et irrésistible<sup>1968</sup> » ; et, *Kami no Yari – Asgeils Saga* (« La Lance des dieux – La Saga d'Asgeir »,

---

<sup>1963</sup> Julia Byrne, *The Viking's captive*, Richmond, Mills & Boon, 2003.

<sup>1964</sup> Debra Lee Brown, *Ice Maiden*, London, Harlequin, 2001.

<sup>1965</sup> Halldór Stefánsson, « Foreign myths and sagas in Japan: the academics and the cartoonists », art. cit., p. 88. Ishinomori Shōtarō, *Cyborg 009*, Tōkyō, Media Factory & et al., 36 Vol., 2001-2003 (Prépublication in *Weekly Shōnen King* & et al., 1966-1981). Le manga connaît plusieurs magazines de prépublication, éditeurs et éditions – au nombre de volumes différents –, et s'il sort des bornes temporelles de l'ère Heisei, notons toutefois qu'il s'avère être particulièrement riche en termes d'emprunts culturels européens, et qu'il est aussi remarqué par l'étude de Jón Karl Helgason, *Echoes of Valhalla. The Afterlife of Eddas and Sagas* (London, Reaktion Books, 2017, p. 32-34).

<sup>1966</sup> Halldór Stefánsson, « Foreign myths and sagas in Japan: the academics and the cartoonists », art. cit., p. 90-96.

<sup>1967</sup> Azumi Ryō, *Akai Tsurugi* [« L'Épée écarlate »], Tōkyō, Sakuga Group, 10 Vol., 1986-1993.

<sup>1968</sup> Régis Boyer, « Óláfr Tryggvason », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 672. Voir, pour sa saga, tirée de la collection rédigée par le poète islandais Snorri Sturluson (1178-1241) et intitulée *Heimskringla* (v. 1235) : Snorri Sturluson, *La Saga d'Óláfr Tryggvason*, trad. Fr. Régis Boyer, Paris, Imprimerie nationale,

2004-En cours), suit le destin d'Asgeir, une fille fictive du premier roi de Norvège, Haraldr à la Belle Chevelure (innháfagri) Halfdanarson (v. 850-933)<sup>1969</sup>. Il est notable que Halldór Stefánsson, relève, à propos de *Akai Tsurugi*, que la représentation des Vikings y est à la fois remarquable, et source d'hybridation avec la culture japonaise, en particulier dans son rapport à la religion chrétienne et au baptême<sup>1970</sup>. Mais, là encore, aussi intéressante que soit l'œuvre de Azumi Ryō, elle s'avère souffrir d'un manque de représentativité par rapport à *Vinland Saga*. Cela est dû à un manque certain de réalisme historique, d'une complexité de la relation transtextuelle et transculturelle moins importante, et, surtout, d'une visibilité bien moindre, les créations de Azumi Ryō étant non seulement non-traduites, mais aussi peu connues au Japon, semble-t-il.

Enfin, reconnaissons que de nombreuses œuvres de la littérature mangaesque empruntent à la figure du Viking et à la culture norroise sans les nommer directement. Elles apparaissent parfois intégralement mais anonymement, à l'instar du *light novel* de *fantasy* néo-médiévale *Grancrest Senki*, qui modèle sur celle-ci l'une de ses nations, la bien nommée « Nord », construite sur tout un assemblage de clichés (casques à corne, force herculéenne, double haches, etc.)<sup>1971</sup>. Ou encore, elles servent de matière dont sont extraits seulement certains traits, plus ou moins stéréotypés, avant qu'ils soient attribués à des personnages de nature variée. C'est notamment le cas à travers la représentation des Nains, qui sont généralement associés à l'imaginaire lié à la culture norroise (en particulier les runes, l'usage de la hache, les casques à cornes, et le rapport à l'alcool), ou *via* l'image du combattant de type *berserker*, sur lequel nous reviendrons<sup>1972</sup>. Cependant, aussi intéressantes, transtextuelles et transculturelles soient ces

---

1992. Pour le manga, voir : Azumi Ryō, *Shishi no Gotoku* [« Comme un lion »], Tōkyō, Sakuga Group, 5 Vol., 1994-2001.

<sup>1969</sup> Azumi Ryō, *Kami no Yari – Asgeils Saga* [« La Lance des dieux – La Saga d'Asgeils »], Tōkyō, Sakuga Group, 8 Vol., 2004-En cours. Sur Haraldr, voir la notice in : Régis Boyer, « Haraldr à la Belle Chevelure (innháfagri) Halfdanarson », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 519-520. Pour la saga qui lui est dédiée, là encore tirée de *Heimskringla*, voir : Snorri Sturluson, *Histoire des rois de Norvège, Heimskringla. Première partie : des origines mythiques de la dynastie à la bataille de Svold*, trad. Fr. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2017 (2000).

<sup>1970</sup> Halldór Stefánsson, « Foreign myths and sagas in Japan: the academics and the cartoonists », art. cit., p. 95.

<sup>1971</sup> Mizuno Ryō, *Grancrest Senki* [« Les Chroniques de la guerre de Grancrest »], illustr. Miyū, Tōkyō, Fujimi Shobō, 10 Vol., 2013-2018. Voir, aussi, le spin-off de la série : Mizuno Ryō & Kaki Notane, *Grancrest Adept: Mushoku no Seijō, Sōen no Kenshi*, illustr. Kasuga Ayumu, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2013. Et, son adaptation manga : Mizuno Ryō (scénar.) & Yotsuba Makoto, *Grancrest Senki* [« Les Chroniques de la guerre de Grancrest »], Tōkyō, Hakusensha, 6 Vol., 2017-En cours (Prépublication in *Young Animal*, 2016-En cours).

<sup>1972</sup> Sur l'héritage norrois dans l'imaginaire japonais, étonnamment peu étudié, renvoyons vers les études déjà citées de Halldór Stefánsson et Jón Karl Helgason, *Echoes of Valhalla. The Afterlife of Eddas and Sagas*. Signalons, aussi, l'article de Caroline Olsson, « La Fantasy et l'héritage nordique, sources et motifs », qui, s'il ne fait pas mention du Japon, pourrait s'y appliquer pleinement (in Anne Besson & Myriam White-Le Goff (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui, Actes du colloque du CRELID*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007, p. 169-181).

diverses représentations et les œuvres qui les exposent, elles ne sont pas centrées, à proprement parler, *sur* l'histoire médiévale scandinave et la littérature norroise.

Terminons ce panorama en évoquant l'une des œuvres les plus anciennes et les plus populaires, au Japon, sur les Vikings : la série d'animation autrichienne, allemande et japonaise, *Vic le Viking* (*Chīsana baikingu Bikke*, 1974-1975), adaptation de la série romanesque jeunesse éponyme de l'écrivain suédois Runer Jonsson (1916-2006) en 78 épisodes<sup>1973</sup>. Celle-ci met en scène Vic, fils de Halvar, le chef du village de Flake, jeune garçon viking, frêle, timide, peureux, mais doué d'une grande imagination et d'un esprit malin. En faisant de l'intelligence et la ruse des modèles, cette série fait, certes, écho à tout un pan de la littérature médiévale islandaise, où « la puissance physique ne triomphe pas toujours<sup>1974</sup> ». Mais, *Vic le Viking* est, avant tout, une parodie pacifiste, où la caricature est poussée jusqu'à faire dormir et nager les Vikings avec leurs casques à cornes stéréotypés<sup>1975</sup>. Le cadre historique y est limité, et, précise Caroline Olsson, « la modernité et les anachronismes s'immiscent de partout ». Destinée à une jeune audience – là où *Vinland Saga* est un *seinen* –, dénuée de toute violence, la série d'animation s'érige en contre-modèle de l'« idéal guerrier », et tourne en dérision, tout du long, « le mythe de l'ancêtre idéalisé », si présent dans la tradition littéraire et idéologique romantique, les courants nationalistes germaniques et scandinaves, et, en particulier, le nazisme. Yukimura Makoto, dans un aparté du dix-septième volume de *Vinland Saga*, a révélé tout le bien qu'il pensait de l'œuvre romanesque de Runer Jonsson, traduite très tôt au Japon, déclarant qu'elle est « l'une de [s]es séries de livres pour enfants préférées<sup>1976</sup> » ; il lui rend hommage, d'ailleurs, aux second et huitième chapitres du manga, avec des apparitions fugaces en arrière-plan de ses protagonistes<sup>1977</sup>. L'auteur japonais partage avec l'écrivain suédois le même amour pour le pacifisme<sup>1978</sup> ; et, si *Vinland Saga* boxe dans une tout autre catégorie que *Vic le Viking*, la part

---

<sup>1973</sup> Runer Jonsson, *Vicke Viking*, Stockholm, LTs förlag, 7 Vol., 1963-1993 ; *Vic le Viking*, trad. Marie-José Lamorlette, Paris, Hachete, Coll. « Bibliothèque rose », 6 Vol., 1980-1982. Seul le dernier tome n'a pas été traduit en français.

<sup>1974</sup> Caroline Olsson, « Comment rendre le Viking présentable : l'ancien scandinave dans la littérature de jeunesse », art. cit., p. 118-121.

<sup>1975</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1976</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 17, n.p. (Jaquette).

<sup>1977</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 101 ; Vol. 2, p. 59.

<sup>1978</sup> Pour Runer Jonsson, voir : Caroline Olsson, « Comment rendre le Viking présentable : l'ancien scandinave dans la littérature de jeunesse », art. cit., p. 119-120. Caroline Olsson se réfère, plus particulièrement, à l'étude de Ying Toijer-Nilsson, *Minnets av det förflutna. Motiv i den modern historiska ungdomsromanen* ([Revivre le passé : les thèmes des romans historiques modernes pour jeunes lecteurs], Stockholm, Rabén & Sjögren, 1987, p. 81, 96). Pour Yukimura Makoto, voir : Baptiste Gilleron (interv.), « Makoto Yukimura : “Si je suis venu à Angoulême, c'est parce que je voulais connaître la France” », *ActuaBD* [En ligne], 5 février, 2010, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Makoto-Yukimura-Si-je-suis-venu-a>.

de la réflexion sur la non-violence est, elle, nous allons le voir, tout aussi centrale. On ne saurait donc ne pas reconnaître l'ombre de Runer Jonsson derrière l'œuvre de Yukimura Makoto.

Qu'est-ce qui rend alors si singulier *Vinland Saga* ? Qu'est-ce qui nous amènerait à en faire l'un des parangons de la littérature mangaesque japonaise contemporaine érigée sur des transferts culturels et littéraires européens ? Jusqu'où adapte-t-il ces derniers, les réécrit-il, les revitalise-t-il ? C'est cela que nous allons dorénavant explorer. Mais à la question, « pourquoi ce manga, et pas un autre ? », anticipons notre réponse : en raison, en premier lieu, de son aspect historique, qui le détache des usuels emprunts à la mythologie nordique ; le degré de recherche de son auteur sur le sujet, ce qui n'est jamais rien ; le dépaysement bienvenu, avec la figure du Viking, par rapport aux fresques historiques typiques de l'imaginaire Otaku, plus focalisée sur le monde chevaleresque ; son intense et rare, au Japon, relation transtextuelle et transculturelle avec tout un pan de la matière historique et littéraire norroise, hors Eddas ; sa position particulière, en tant qu'œuvre japonaise capable d'apporter un vent de fraîcheur sur les représentations de cette dernière jusqu'en Europe. En somme, *Vinland Saga* s'avère un digne représentant, singulier et original, à la fois de l'attrait pour l'histoire, la culture et la littérature norroises au XXI<sup>e</sup> siècle, et des récits néo-médiévaux historiques dans la littérature mangaesque japonaise contemporaine ; ce manga participe à la dynamique du réenchantement de notre monde contemporain, à la revitalisation de l'imaginaire et de la littérature passés.

#### IV.2 – Des Sagas du Vínland à *Vinland Saga*

Généralement associé à l'idée de conte, de légende, d'aventure, de récit exceptionnel, le terme de *saga* a été utilisé comme une désignation à la fois exotique et épique par des dizaines et des dizaines de titres de la littérature mangaesque japonaise contemporaine : ainsi des mangas *Excel Saga*, *Mugen Densetsu Takamagahara – Dream Saga*, et *Romsen Saga* ; des *light novels* tels *Runal Saga*, *Tsuyokute New Saga*, et *Yōjo Senki – Saga of Tanya the Evil* ; ou, bien des *visual novels* comme *Zettai ★Maō ~Boku no Mune-kyun Gakuen Saga~*, *Black Wolves Saga -Bloody Nightmare-*, *Ryūkishī Bloody † Saga*<sup>1979</sup>. Et, si nous ne sommes pas sûr qu'elle fut la première à

---

<sup>1979</sup> Rikudō Kōshi, *Excel Saga*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 27 Vol., 1997-2011 (Prépublication in *Young King Ours*, 1996-2011) ; trad. Fr. Simon Rodrigues, Kabuto, 8 Vol., 2005-Interrompue. Tachikawa Megumi, *Mugen Densetsu Takamagahara – Dream Saga* [« La Légende de Takamagahara – La Saga des rêves »], Tōkyō, Kōdansha, 5 Vol., 1997-1999 (Prépublication in *Nakayoshi*, 1997-1999). Gotsubo Masaru, *Romsen Saga*, Tōkyō, Square Enix, 5 Vol., 2013-2016 (Prépublication in *Big Gangan*, 2013-2016). Tomono Shō, *Runal Saga*, illustr. Nishimura Hiroyuki, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 6 Vol., 2014-2015 (8 Vol., 1992-1997). Abe Masayuki, *Tsuyokute New Saga* [« Plus fort ! La Nouvelle Saga »], illustr. Fuse Ryūta, Tōkyō, Alpha Polis, 9 Vol., 2013-En cours. Zen Carlo, *Yōjo Senki – Saga of Tanya the Evil* [« Les Chroniques d'une jeune fille – La Saga de Tanya le démon »], illustr. Shinotsuki Shinobu, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2013-En cours. Score (dév.), *Zettai ★Maō ~Boku no Mune-kyun Gakuen Saga~*, Tōkyō,

l'utiliser au Japon, notons que l'attrait pour cette terminologie se lit dès 1979, dans *Guin Saga* de Kurimoto Kaoru (1953-2009), l'un des précurseurs des *light novels*, toujours en cours de publication même après le décès de son auteure – et qui est, à notre connaissance, l'une des premières séries romanesques d'*heroic fantasy* néo-médiévale de l'archipel, et l'une des plus grandes sources de diffusion du genre sur place, avec son nombre colossal de volumes (130 de la main de Kurimoto Kaoru)<sup>1980</sup>. Pareil usage ne paraît pas, en soi, si éloigné de la réalité linguistique ambiguë derrière le terme de *saga* – ou *sögur*, au pluriel, et qui « dérive du verbe *segja*, dire, raconter – puisqu'en islandais moderne, note Régis Boyer, il correspond tout aussi bien à « un conte, une fable, une légende, un récit, l'histoire au sens scientifique du terme, qu'une histoire au sens anecdotique ou même péjoratif<sup>1981</sup> ».

Toutefois, le titre de *Vinland Saga* ne consiste pas en une utilisation d'un terme exotique, mais en une référence paratextuelle aux *Sagas du Vinland*, un ensemble constitué des créations les plus connues des sagas islandaises : deux textes établis indépendamment au XIII<sup>e</sup> siècle, la *Eiríks Saga Rauða* (*Saga d'Eiríkr le Rouge*) et la *Grænlandinga Saga* (*Saga des Grønlandais*)<sup>1982</sup>, qui narrent la découverte du Groenland par Eiríkr Rauði (Eiríkr le Rouge) vers 985 EC, et celle du Helluland, du Markland et du Vínland par son fils, Leif, aux alentours de 999-1000 EC, puis l'exploration de ce dernier territoire par, entre autres, Thorfinn Karlsefni, vers 1010 EC<sup>1983</sup>. Si les récits divergent sur le déroulement des événements, le nombre d'expéditions et le rôle des personnages, il est désormais communément accepté que « le texte le plus ancien et la source que l'on pourrait dire la plus sûre est la *Saga des Grønlandais* », qui donnerait à voir « des traditions orales qui restaient

---

Score, 2009. Otomate & Rejet (dév.), *Black Wolves Saga -Bloody Nightmare-*, Tōkyō, Otomate & Rejet, 2012. Akabei Soft3 (dév.), *Ryūkishī Bloody † Saga* [« La Saga † sanglante des Chevaliers-dragons »], Tōkyō, Akabei Soft3, 2016.

<sup>1980</sup> Kurimoto Kaoru, *Guin Saga*, illustr. Katō Naoyuki & *et al.*, Tōkyō, Hayakawa Publishing, 130 Vol., 1979-2009. Quatre ans après le décès de l'auteure, l'écrivaine Godai Yū a repris la série, qui en est désormais à 145 volumes.

<sup>1981</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 2017 (1978), p. 7.

<sup>1982</sup> Deux manuscrits sur parchemin *Saga d'Eiríkr le Rouge* nous sont parvenus, le AM 544 4to du *Hauksbók*, daté des premières années du XIV<sup>e</sup> siècle, et le AM 577 4to du *Skálholtsbók* (mi-XV<sup>e</sup> siècle) ; la *Saga des Grønlandais*, elle, est conservée dans un précieux codex illustré, le *Flateyjarbók* (ou GKS 1005 fol, v. 1387-1394). Cette dernière y est associée avec un troisième texte qui peut être joint aux *Sagas du Vinland* : le *Dit des Grønlandais* (*Grænlandinga thátttr*, ou *þátttr*). Toutefois, là où la *Saga d'Eiríkr le Rouge* et la *Saga des Grønlandais* évoquent les découvertes du Groenland et du Vínland, le *Dit des Grønlandais*, aussi connu sous le nom de *Dit d'Einar Sökkason du Groenland* (*Einars Thátttr Sökkasonar af Grænlandi*) ne concerne que le Groenland, retrace les origines de son épiscopat, et « la sanglante querelle qui opposa, sans doute entre 1124 et 1133, l'évêque Arnaldr et Özurr le Norvégien ». Sur les détails relatifs à ces trois sagas islandaises, voir : Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014 (1987), p. 1607-1633. Pour la traduction de la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, voir : *Ibid.*, p. 331-355. Pour la traduction de la *Saga des Grønlandais*, voir : *Ibid.*, p. 356-375. Pour la traduction du *Dit des Grønlandais*, voir : *Ibid.*, p. 376-388. Enfin, plus particulièrement, sur le *Flateyjarbók*, nous renvoyons vers : Elizabeth Ashman Rowe, *The Development of Flateyjarbók, Iceland and the Norwegian Dynastic Crisis of 1389*, Odense, The University Press of Southern Denmark, 2005.

<sup>1983</sup> Jesse Byock, *L'Islande des Vikings*, Paris, Aubier, p. 400. Notons que les dates des voyages au Vínland sont conjecturales, établies par recoupement – en particulier celle concernant l'exploration supposée de Thorfinn Karlsefni.



vivantes au XII<sup>e</sup> siècle<sup>1984</sup> ». Sources littéraires précieuses, reflétant tout aussi bien l’imaginaire médiéval que des indices historiques et géographiques qui ont entraîné la découverte effective d’installations et d’artefacts norrois, en 1960, sur le site archéologique de L’Anse aux Meadows (Terre-Neuve, Canada), ces sagas islandaises ont été, et continuent d’être au cœur de nombreux débats entre historiens, archéologues et littérateurs. Les points de frictions concernent principalement la localisation des territoires mentionnés<sup>1985</sup> ; le degré d’historicité des sagas ; leurs contradictions et concordances mutuelles ; l’antériorité de l’une par rapport à l’autre ; leurs motifs respectifs ; leur impact sur les imaginaires passés et présents ; ou encore, leur détournement idéologique, afin notamment de servir de nouveau mythe d’origine pour l’Amérique<sup>1986</sup>. Si les

<sup>1984</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 1616. Cette conclusion est née des travaux du runologue suédois Sven B.F. Jansson (*Sagorna om Vinland – handskrifterna till Erik den rödes saga*, Lund, Hakan Ohlssons Boktryckeri, 1944) et de l’historien islandais Jón Jóhannesson (*Íslendinga saga I*, Reykjavík, Almenna Bókafélagið, 1956).

<sup>1985</sup> Les débats, à ce sujet, méritent une note étendue. Concernant le Helluland (« Le Pays des pierres plates ») et le Markland (« Le Pays des forêts »), un consensus archéologique les fait correspondre respectivement à la Terre de Baffin, dans l’archipel arctique canadien, et aux zones côtières du Labrador (Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 361, 1611) ; mais, cela reste une hypothèse, ni l’un ni l’autre n’ayant livré d’artefacts attestant d’une présence norroise – bien que la première région suscite, actuellement, de très vifs débats autour des fouilles de l’archéologue Patricia Sutherland. Le Vínland, lui, paraît concorder à la « région côtière du Golfe du Saint-Laurent, du détroit de Belle Isle Provinces, au nord, au détroit de Northumberland, au sud » (Birgitta Linderöth Wallace, « The Norse in Newfoundland: L’Anse aux Meadows and Vinland », *Newfoundland and Labrador Studies*, Vol. 19, n°1, 2003, p. 30). Des fouilles dans la région, menées par les archéologues Helge Ingstad et Anne-Stine Ingstad, ont permis la découverte, en 1960, d’installations norroises au niveau de l’Anse aux Meadows, sur la côte nord de l’île de Terre-Neuve. Selon la datation au carbone 14, il y a « une probabilité de 68% que [leur] occupation ait eu lieu entre 1000 et 1018 EC, et 95% en entre 986 et 1022 EC », soit la période des différentes expéditions relatées dans les sagas (Reidar Nydal, « A critical review of radiocarbon dating of a Norse settlement at L’Anse aux Meadows, Newfoundland, Canada », *Radiocarbon*, 31, n°3, 1989, p. 983-984). Pareille découverte atteste non pas de la véracité des *Sagas du Vínland* dans leur intégralité, mais, *a minima*, de la présence norroise dans la région. Mais, L’Anse aux Meadows s’avère source d’interprétations problématiques. Ainsi, pour Helge Ingstad et Anne-Stine Ingstad, elle concorderait avec le campement de Leifr (*Leifsbúdir*) indiqué dans la *Saga des Groenlandais* (*The Viking Discovery of America: The Excavation of a Norse Settlement in L’Anse aux Meadows, Newfoundland* (St. John’s, Breakwater Books, 2000). De son côté, Birgitta Linderöth Wallace conclut de ses propres fouilles (1973-1976) au fait que L’Anse aux Meadows serait une escale norroise, la porte d’entrée vers les côtes plus au sud : elle pourrait être associée, ainsi, au Straumfjord (*Straumfjörðr*) de la *Saga d’Eiríkr le Rouge*, un camp septentrional du Vínland, tandis qu’un second, *Hóp*, lui aussi mentionné dans la saga, pourrait se trouver quelque part dans la partie Nord-Est de la côte du Nouveau-Brunswick (Canada). Sur les travaux de Birgitta Linderöth Wallace, renvoyons aussi vers : « L’Anse aux Meadows: gateway to Vinland », in Gerald F. Bigelow (éd.), *The Norse of the North Atlantic*, Copenhagen, Munksgaard, Coll. « Acta Archaeologica », Vol. 61, 1991, p. 166-198 ; *Westward Vikings: the saga of L’Anse aux Meadows*, Revised éd., St. John’s, Historic Sites Association of Newfoundland and Labrador, 2012 (2006).

<sup>1986</sup> Au sujet des divers débats autour des *Sagas du Vínland* – et de l’impact de celles-ci –, nous renvoyons, entre autres, et outre les études déjà citées jusqu’à présent, à : Régis Boyer, *Histoires nordiques, centrées sur les Vikings et l’Islande*, Paris, Riveneuve Éditions, 2014, p. 309-341 ; Hermann Pálsson & Magnús Magnusson (trad.), *The Vinland Sagas, the Norse discovery of America: Grælinga saga and Eirík’s saga*, London, Penguin Books, 1987, p. 7-43 ; Jerold C. Frakes, « Vikings, Vinland and the Discourse of Eurocentrism », *Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 100, n°2, avril, 2001, p. 157-199 ; Andrew Wawn, « Victorian Vínland », in Andrew Wawn & Þórunn Sigurðardóttir (éds.), *Approaches to Vínland*, Reykjavík, Sigurður Nordal Institute, 2001, p. 191-206 ; Inga Dora Björnsdóttir, « Leifr Eiríksson versus Christopher Columbus: The use of Leifr Eiríksson in American political and cultural discourse », in Andrew Wawn & Þórunn Sigurðardóttir (éds.), *Approaches to Vínland*, Reykjavík, Sigurður Nordal Institute, 2001, p. 220-226 ; Geraldine Barnes, « Nostalgia, Medievalism and the Vínland Voyages », *Postmedieval*, Vol. 2, n°2, 2011, p. 141-154 ; Annette Kolodny, *In Search of First Contact: The Vikings of Vinland, the Peoples of the Dawnland, and the Anglo-American Anxiety of Discovery*, Durham, Duke University Press, 2012 ; Martin Arnold, « Imagining Vínland: George Mackay Brown and the Literature of the New World », *Journal of the North Atlantic*, Special Vol.

*Sagas du Vínland* ne sont pas, techniquement, les premiers textes médiévaux à évoquer l'existence de ces régions outre-Atlantique<sup>1987</sup>, et qu'elles ne correspondent, *in fine*, qu'à une goutte d'eau – splendide certes –, dans l'océan enchanteur de la littérature norroise, ce sont elles qui accaparent une grande partie de l'imaginaire sur les Vikings – hors Eddas. Comme le fait remarquer Régis Boyer au niveau de la réception littéraire du mythe Viking au XX<sup>e</sup> siècle : « il est significatif que les quatre-vingts dernières années ne nous aient apporté que des variations sur le thème de la découverte de l'Amérique. C'est que le mythe ici, joue dans toute sa force<sup>1988</sup> ». Quoi de plus magistral pour ceux qui sont associés aux aventures maritimes, que des textes qui en feraient les premiers explorateurs « européens » transatlantiques ?

Par son titre, le manga de Yukimura Makoto s'inscrit, par conséquent, dans une longue tradition à la fois de commentaires, de recherches, et de créations littéraires sur le Vínland. Mais, loin de sombrer dans un certain manque d'originalité, son œuvre se révèle bien plus surprenante que son intitulé ne le laisse deviner. En premier lieu, il est notable que le titre ne comporte pas de pluriel au terme de « saga », un fait annonciateur du caractère personnel de l'interprétation des *Sagas du Vínland* ; on remarquera, aussi, le remplacement du « í » par une épée à la morphologie typique de celles portées par les norrois, associant immédiatement le récit à leur figure martiale. Dans un Japon peu familier du Vínland, cela permet d'assurer une identification rapide à un contexte médiéval, épaulant en ce sens les couvertures de belles factures de chaque volume. La première d'entre elles, d'ailleurs, plonge le lecteur dans l'ambiance avec, outre Thorfinn Karlsefni, une représentation historique d'un navire de guerre viking et d'hommes en armes ; la figure de la terreur venue des mers, est certes déjà invoquée, mais prenons soin de préciser que nul casque à cornes ne se donne à voir à l'horizon : le manga instaure, par conséquent, dès le départ, un pacte relatif d'authenticité avec ses lecteurs – relatif, en ce que cela reste, après tout, une œuvre de fiction, dotée d'un réalisme mangaesque.

Par cette singularité du terme de « saga », il est naturel de se demander quelle trame Yukimura Makoto suit : celle de la *Saga d'Eiríkr le Rouge* ou celle de la *Saga des Grønlandais* ? Après tout,

---

4, 2013, p. 199-206. Si ce n'est là qu'une maigre sélection, parmi une quantité astronomique de documents, indiquons que bon nombre sont à prendre avec précaution, les ouvrages stéréotypés sur le sujet étant légion.

<sup>1987</sup> Daté des années 1070, le plus ancien texte évoquant le Vínland est le fait du chroniqueur Adam de Brême (av. 1050 – v. 1081/1085) : les *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* (*Histoire des archevêques de Hambourg*, trad. Fr. Jean-Baptiste Brunet-Jailly, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 1998). Celui-ci y indique, notamment sa source, le roi danois Svend Estridsson (r. 1047-1074), neveu du roi danois Knut le Grand (v. 990 – 1035), sur lequel nous reviendrons, puisqu'il est l'un des protagonistes de *Vinland Saga*. D'autres écrits, au cours des deux siècles suivants, viendront s'ajouter à la liste des manuscrits faisant mention du Vínland avant les *Sagas du Vínland*. Voir : Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 1612-1613.

<sup>1988</sup> Régis Boyer, *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 261.

malgré leurs points communs, leurs versions des événements sont par trop différentes pour être associées pleinement<sup>1989</sup>. Mais, plutôt que de faire un choix exclusif, Yukimura Makoto offre, ou plus exactement au regard de l'état actuel du récit, prépare méticuleusement sa propre vision, selon le principe primordial du mécanisme intertextuel tel qu'exposé par Marc Eigeldinger (1917-1991) : « [ne] pas de reproduire à l'état brut le matériau d'emprunt, mais [le] métamorphoser et [le] transposer [...] dans le but d'inaugurer, d'engendrer une signification nouvelle<sup>1990</sup> ». Et sans conteste, le point le plus inattendu de la démarche de l'auteur japonais se donne à voir dans le fait que, jusqu'à présent, le lecteur qui chercherait en *Vinland Saga* une création dédiée au voyage transatlantique, à l'exploration de l'Amérique, au rapport aux natifs (*Skraelingar*)<sup>1991</sup>, déchanterait bien vite. Au vingt-et-unième tome du manga, le *Vínland* s'apparente toujours plus à un objectif, une idée fantasmée, un ailleurs lointain éloigné des champs de bataille européens, un idéal à atteindre afin de permettre au protagoniste d'expié ses crimes, qu'à une réalité tangible, puisque l'action, elle, se déroule en Europe, en Islande, en Angleterre, au Pays de Galles, au Danemark, à Jónsborg<sup>1992</sup> – et parfois, pour quelques chapitres ou scènes, en France, aux îles Féroé, au Groenland, aux îles Shetland, ou encore près de Bergen, en Norvège. *Quid* du *Vínland* ? Il en est seulement fait mention, avec plus ou moins de précisions, à travers les récits de Leif Eriksson, au cours du premier et du quinzième volume ; entre le second et le onzième, nulle évocation, et il faut attendre le douzième tome pour que l'existence de ce lieu soit remémorée par Thorfinn, alors esclave, adoptant petit à petit une place centrale de leitmotiv et de mission impériale dans l'esprit du protagoniste<sup>1993</sup>. Ce faisant, l'effet d'annonce du titre même paraît, au premier abord, quelque peu trompeur, et l'intertextualité promise détournée.

---

<sup>1989</sup> Régis Boyer, *Histoires nordiques, centrées sur les Vikings et l'Islande*, op. cit., p. 331-340. Sur les points communs, traduits par Régis Boyer, voir, à l'origine : Ólafur Halldórsson, *Grænland í miðaldaritum*, Reykjavík, Sögufélag, 1978, p. 369-371.

<sup>1990</sup> Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 16.

<sup>1991</sup> Nom donné aux natifs rencontrés par les explorateurs islandais, signifiant, littéralement, les « Débiles » – créé à partir de la base *skrael*, « chétif », « mal constitué ». Quelle population était-ce ? La question fait débat, résume Régis Boyer, indiquant que « dès 1887, on a voulu [les] identifier [...] aux Indiens Beothucks, aujourd'hui éteints. Mais il pourrait aussi s'agir d'Esquimaux. Le nom aura par la suite un sens plus large : il s'appliquera indistinctement à n'importe quelle sorte de "sauvages" » (Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 1611 & 1625).

<sup>1992</sup> Forteresse semi-légendaire d'une bande de vikings réputés (*Jómsvíkingar*), connue essentiellement à travers la *Saga des Vikings de Jónsborg* (*Jómsvíkinga Saga*), et dont la localisation prête toujours à débats. Située, dans les textes, au *Vindland* (« le pays des Wendes », c'est-à-dire, des slaves), son emplacement le plus plausible, au regard des connaissances actuelles, se trouverait à l'embouchure de l'Oder, près de la ville de Wollin, sur la côte baltique, à la frontière entre la Pologne et l'Allemagne. Voir : Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 294-295 (note 45) ; Jakub Morawiec, « Danish Kings and the Foundation of Jónsborg », *Scripta Islandica*, Vol. 65, 2014, p. 125-142 ; Władysław Duczko, « Viking-Age Wolin (Wollin) in the Norse Context of the Southern Coast of the Baltic Sea », *Scripta Islandica*, Vol. 65, 2014, p. 143-151.

<sup>1993</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 12, p. 115-119.

Mais, il serait malencontreux de croire que *Vinland Saga* n'est pas le lieu de transferts textuels majeurs avec la *Saga d'Eiríkr le Rouge* et la *Saga des Grænländais*, ou que le Vínland n'est pas un rôle majeur, quand bien même souterrain ; bien au contraire. Si en termes de représentations graphiques du Vínland, Yukimura Makoto emprunte aux deux, il reprend essentiellement la matrice historique de la *Saga des Grænländais*, qui présente, au total, cinq expéditions vers celui-ci<sup>1994</sup>. La première, celle de Bjarni Herfólsson, vers 985-986 EC, est évincée, car elle a peu d'intérêt pour la narration japonaise, le navigateur n'ayant pas accosté selon la saga, l'enfermant dans l'ombre du voyage suivant. La seconde expédition dans le texte médiéval, et la première, donc, dans le manga, est l'œuvre de Leif Eriksson, très légèrement postérieur à 999-1000 EC<sup>1995</sup>. Là où la *Saga d'Eiríkr le Rouge* fait de Thorfinn le baptiseur de la colonie du Vínland, la *Saga des Grænländais* donne à Leif la primauté : il est le premier à nommer les divers territoires aperçus, à poser les pieds dans cette nouvelle contrée et à y construire des baraquements. À la suite de cette version, Yukimura Makoto fait narrer à Leif, de retour en Islande, son aventure, en 1002 EC, ce qui reste plausible en termes de datation et respectueux du caractère succinct de son voyage – à l'échelle, bien sûr, de l'époque, et sachant que la *Saga des Grænländais* précise qu'il y passe tout un hiver. La troisième expédition est celle du frère de Leif, Thorvald Eiríksson (Þorvaldr Eiríksson), premier « Européen » à mourir sur place, suite à une attaque des Skraelingar ; un récit bel et bien repris par le manga, au cours du quinzième volume. Le quatrième voyage – le second et le principal dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge* –, est celui de Thorfinn Karlsefni ; mais, s'il est supposé avoir pris place vers 1010 EC, la narration mangaesque ne cesse de le repousser. Au dix-neuvième volume, nous voilà rendus en mai 1019 EC<sup>1996</sup>, et il semble, au regard du récit, que nous soyons encore fort loin d'assister au débarquement et séjour du protagoniste au Vínland. Cela n'est toutefois pas sans raison, puisque cela permet à l'auteur, comme nous le verrons, de créer un entrelacement inédit entre la fiction et la réalité, ces sagas et l'histoire des Vikings. Précisons, enfin, que la cinquième et dernière expédition mentionnée dans la *Saga des Grænländais*, mise en place par Freydís Eiríksdóttir, sœur de Leif et Thorvald, est logiquement absente du manga.

---

<sup>1994</sup> La *Saga d'Eiríkr le Rouge* n'en évoque que deux : le premier, par Leif Eriksson, peu détaillé ; le second par Thorfinn Karlsefni, qui représente l'essentiel de la saga. Cela dit, dans la description du premier voyage, il est dit que Leif Eriksson y « trouva des hommes sur une épave et les transporta chez lui », ce qui suggère que d'autres personnes aient, avant lui, entrepris le voyage jusqu'au Vínland, entre l'implémentation islandaise au Groenland (985-986 EC) et son propre voyage (Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 340).

<sup>1995</sup> Date à laquelle, dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, il part du Groenland pour la Norvège, où il reste succinctement dans la hirð (garde) du roi Óláfr Tryggvason – qui meurt en 1000 EC – et se convertit au christianisme ; selon cette saga, c'est ce dernier qui envoie Leif christianiser le Groenland, voyage qui l'entraînera plus loin que prévu, au Vínland (Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 340).

<sup>1996</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 19, p. 158.

Jusqu'à présent, la représentation du paysage du Vínland, pour le peu que le manga en donne, correspond, narrativement et graphiquement, à la description de la *Saga des Groenlandais* ; une terre riche, grasse et grande, idéale pour le bétail, un lieu où l'hiver s'avère bien moins rude qu'au Groenland et en Islande<sup>1997</sup>. Mais, plus intéressante que le simple aspect physique, et déjà mise en place dans le récit de Yukimura Makoto, est la perception du Vínland, ce qu'il représente. Dans le manga, le caractère paradisiaque de l'endroit est immédiatement renforcé, par effet de contraste, *via* la discussion entre Leif Eiriksson et Thors, le père de Thorfinn, sur une grave vague de froid touchant le Groenland et l'Islande, et qui gagnerait en intensité ; le voyage de Thorvald, alors en préparation, y est évoqué non pas comme une exploration, mais en tant que plan d'immigration. Si les premières pages qui le mentionnent explicitement le font à travers le filtre de la curiosité suscitée par des terres inconnues, et le goût de l'aventure – à travers la manière dont Leif narre son expédition aux enfants du village, assis autour d'un feu, dans un acte traditionnel de transmission orale des sagas –, le Vínland est rapidement rattaché par cette conversation entre adultes, à la réalité et à la situation des groenlandais et islandais : le voilà porteur d'espoir et d'un quotidien meilleur, certes lointain, mais pas inatteignable. Nous disions « explicite », car, et c'est un point crucial, le Vínland est mentionné la toute première fois implicitement, à la fin du second chapitre<sup>1998</sup>, déclenchant le flashback d'un Thorfinn adolescent, sur son enfance, le récit de Leif et, par la suite, la mort de son père. Par un froid mordant et face à un protagoniste aveuglé par sa vengeance, une jeune esclave maltraitée, Hordaland, s'interroge ainsi : « si je m'enfuyais... si je m'enfuyais toujours plus loin... et si je parvenais à m'enfuir de l'autre côté des mers... qu'y aurait-il là-bas ? Si de l'autre côté de l'horizon... il y avait un pays sans guerre ni marchands d'esclaves... un pays de paix... quelque part... qui ne soit pas ici... ». Ces paroles s'engravent au cœur du récit de Yukimura Makoto ; elles sont celles qui, douze volumes plus tard, ravivent l'espoir d'un Thorfinn en quête de rédemption, et l'amènent à voir dans le Vínland une solution idéale pour assouvir son souhait de fonder un pays sans guerre ni esclave, où il pourra « expier la mort et la destruction qu'il a] semées sur [s]on passage... par la vie et la création de tout ce qu'[il] pourra<sup>1999</sup> ». Cette dimension fantasmée de la région outre-Atlantique, perçue comme un dernier recours, une échappatoire et un lieu de rédemption, est triplement enchâssée dans le récit, dès le premier volume. Outre les paroles de Hordaland, le souvenir d'enfance de Thorfinn relate une scène dramatique, où son père, au chevet d'un esclave en fuite, mourant et délirant, adoucit ses derniers instants en prononçant quelques mots à valeur incantatoire, et qui marquent son fils : « Loin, très loin à l'ouest... de

<sup>1997</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 127-138, 143-145 ; Vol. 98-100 ; Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 361-362.

<sup>1998</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 126-127.

<sup>1999</sup> *Ibid.*, Vol. 12, p. 111.

l'autre côté de la mer... se trouve un pays appelé... le Vinland. C'est une terre lointaine... où l'air est doux et les récoltes abondantes... et où les marchands d'esclaves et le feu de la guerre ne peuvent nous atteindre. Là-bas, personne ne te poursuivra. Qu'en dis-tu... ? Aimerais-tu y vivre un jour avec nous ?<sup>2000</sup> ». Voilà le Vínland paré d'un manteau paradisiaque, devenu jardin d'Eden. Cette incantation reviendra dans la bouche de Thorfinn, lors de la mort d'une autre esclave, Arneis, au treizième volume, un passage touchant qui lui fait emprunter les pas de son père et scelle définitivement son destin – l'exploration du Vínland<sup>2001</sup>. Enfin, vient, dans un troisième temps, à la toute fin du premier volume, la question terrible d'un Thorfinn enfant qui découvre que l'Islande était déjà une terre d'accueil pour des gens ayant fui les conquêtes et la tyrannie du roi norvégien Haraldr à la Belle Chevelure – une allusion remarquable au *Íslendingabók* (*Livre des Islandais*), l'une des nombreuses références transtextuelles à la littérature norroise dans le manga – : « Alors... les gens qui veulent fuir d'ici... où est-ce qu'ils vont ?<sup>2002</sup> ». Le silence assourdissant de son père, face à sa question, devant la tombe de l'esclave fraîchement enterré, est tout un symbole, à la fois d'impuissance, et de la maigre lueur d'un espoir avec le Vínland. Le manga prend dès lors corps dans cet idéal lointain, fantasmé. Et par l'allusion au *Íslendingabók*, œuvre majeure de la littérature norroise réalisée au début du XII<sup>e</sup> siècle par le prêtre et chroniqueur islandais, Ari Þorgilsson (Ari Thorgilsson, 1067-1148 EC), traitant de l'histoire de l'Islande, sa colonisation et sa christianisation, *Vinland Saga* confirme toujours un peu plus son caractère transculturel et transtextuel, et ancre surtout profondément son récit dans une logique d'apparence historique<sup>2003</sup>, susceptible de justifier et la perception du Vínland comme seule échappatoire, et l'expédition de Thorfinn, où se mêlent objectif pacifiste et fuite raisonnée face à une nouvelle ère de conquêtes.

En faisant du Vínland une utopie à atteindre aussi chargée en significations, le manga va-t-il plus loin que les sagas islandaises ? Certainement. Celles-ci ne font mention aucune d'un quelconque désir de fuir toute forme de violence, et n'envisagent nullement une perspective aussi pacifiste. Le Vínland y est fantasmé en tant que territoire susceptible d'apporter « des terres de bonne qualité » (*Saga d'Eiríkr le Rouge*) ; dans la *Saga des Grœnländais*, le voyage de Leif est aussi motivé par le

---

<sup>2000</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 181-182.

<sup>2001</sup> *Ibid.*, Vol. 13, p. 170-171.

<sup>2002</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 156, 159-161, 192-193.

<sup>2003</sup> Par « d'apparence historique », nous entendons le fait que la théorie présentée par le *Íslendingabók*, sur un exil des islandais en raison de la tyrannie de Haraldr, n'est pas défendable d'un point de vue historique, car « le mouvement vers l'Islande a sans le moindre doute commencé peu après 870 », et la victoire de Haraldr sur ses rivaux à la bataille de Hafrsfjörðr, qui lui permet d'imposer son autorité, « ne peut être antérieure à 885 » (Régis Boyer, « Haraldr à la Belle Chevelure (innháfagri) Halfdanarson », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 519-520). Pour le texte du *Íslendingabók*, renvoyons vers : Siân Grønlie (trad.), *Íslendingabók, Kristni saga: The book of the Icelanders, The story of the Conversation*, Londres, Viking Society for Northern Research, 2006.

fait qu'« on parlait beaucoup alors d'aller à la recherche de terres<sup>2004</sup> », et il est clairement mentionné, au départ de l'expédition de Thorfinn, le souhait de coloniser la région – « Ils amenèrent toute sorte de bétail car ils avaient l'intention de coloniser le pays s'ils le pouvaient<sup>2005</sup> ». À cet aspect colonial, s'ajoute une perspective commerciale, d'exploration, et de gain d'honneur – toujours dans la *Saga des Grœnlandais*, « Karlsefni et ses matelots stipulèrent qu'ils auraient à part égales tous les profits qu'ils feraient », et le cinquième voyage est abordé ainsi : « cette expédition semblait excellente à la fois pour le bien et pour l'honneur<sup>2006</sup> ». Autrement, si l'on se réfère à l'historien américain Jerold C. Frakes, les *Sagas du Vínland* s'inscrivent dans une tradition littéraire ancienne : la représentation eurocentriste fabuleuse de l'Ailleurs et du motif « de la terre promise ou utopique », perceptible dès l'Antiquité, et répandue au Moyen Âge<sup>2007</sup> :

The ideal landscape is generally represented as little short of miraculous in its beauty, fertility and climatic benevolence, while its inhabitants are most often conceived as “primitives” incapable of truly enjoying the natural wonders of the landscape or even of appreciating its bounties. These ideas contribute to the common (especially in the late medieval period) European conception that some paradisaical land was to be found to the west across the ocean.<sup>2008</sup>

Ainsi, plus précisément au sujet des *Sagas du Vínland* :

The *Vínland Sagas* also represent the typical signs of the quasi-paradisaical lands of the West: an idealized landscape where winters were so mild that livestock could overwinter outdoors, where pasturage was lush year-round, where the dew on the grass was the sweetest thing they had ever tasted, where timber abounded, where grapes not only grew wild but were immediately intoxicating direct from the vine, where wheat grew wild, and salmon all but clogged the rivers.<sup>2009</sup>

---

<sup>2004</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 346, 360.

<sup>2005</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>2006</sup> *Ibid.*, p. 369, 371. L'aspect exploratoire se perçoit particulièrement bien dans les reproches faits à Bjarni, dans la *Saga des Grœnlandais*, pour ne pas avoir posé le pied au Vínland et exploré plus en avant (*Ibid.*, p. 360), puis la motivation de Thorvald pour son expédition (*Ibid.*, p. 364).

<sup>2007</sup> Jerold C. Frakes, « Vikings, Vinland and the Discourse of Eurocentrism », art. cit., p. 168-170.

<sup>2008</sup> *Ibid.*, p. 170. « Le paysage idéal est généralement représenté comme miraculeux dans sa beauté, sa fertilité et sa bienveillance climatique, tandis que ses habitants sont le plus souvent conçus comme des “primitifs” incapables de profiter pleinement des merveilles naturelles du paysage ou même d'apprécier ses richesses. Ces idées contribuent à la conception européenne commune (surtout à la fin de la période médiévale) selon laquelle une terre paradisiaque devait se trouver à l'ouest de l'autre côté de l'océan ».

<sup>2009</sup> *Ibid.*, p. 172. « Les *Vínland Sagas* présentent également les traits typiques des terres quasi paradisiaques de l'Ouest : un paysage idéalisé où les hivers étaient si doux que le bétail pouvait les passer à l'extérieur, où les pâturages étaient abondants tout au long de l'année, où la rosée était la chose la plus douce qu'ils avaient jamais goûtée, où le bois abondait, où le raisin non seulement poussait à l'état sauvage, mais enivrait à peine cueilli sur la vigne, où le blé poussait dans la nature et les saumons encombraient les rivières ».

L'un des principes cardinaux du traditionnel discours littéraire eurocentriste de l'Ailleurs est « la façon paradigmatique de représenter les natifs », à savoir comme des êtres inférieurs aux Européens à tout niveau : « économique, culture matérielle, physiologie de la population, vie intellectuelle, religion et moralité<sup>2010</sup> ». L'aspect physique, en particulier, est le plus marquant, ceux-ci étant généralement dépeints comme « de taille, force et beauté moindres<sup>2011</sup> » ; dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, le texte suit cette vision et décrit les Skraelingar comme des « hommes noirs et hideux », avec « de vilaines chevelures [...], de grands yeux et des pommettes larges<sup>2012</sup> ». Dans la *Saga des Grœnlandais*, cette logique paraît induite, selon Jerold C. Frakes, par le fait que la seule description physique, qui concerne le chef – « Il y avait là dans leur troupe un homme de grande taille et de belle apparence et Karlsefni eut l'impression que c'était leur chef<sup>2013</sup> » –, n'est positive que dans une optique de différenciation avec les autres Skraelingar<sup>2014</sup>.

Or, la logique narrative du manga de Yukimura Makoto interdit l'emprunt d'un pareil discours, qui irait à l'encontre du pacifisme qu'il véhicule. Sa reprise transtextuelle des sagas islandaises passe donc, nécessairement, par certaines modifications cruciales. Premièrement, la représentation même de la rencontre avec les Skraelingar est réorganisée. Dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, c'est Thorfinn et ses hommes qui, les premiers, les rencontrent ; pacifiquement d'abord, dans un esprit d'échanges mercantiles, avant que les hostilités éclatent et poussent les norrois à abandonner leurs positions<sup>2015</sup>. Dans la *Saga des Grœnlandais*, la première rencontre avec les indigènes est le fait de Thorvald Eriksson, et celle-ci est tout sauf paisible : croisant neuf Skraelingar, lui et ses hommes les attaquent par surprise, sans raison aucune, et en tuent huit ; le dernier parvenant à s'enfuir, d'autres reviennent se venger, et les norrois se retrouvent à devoir fuir ; au cours de l'affrontement, Thorvald trouve la mort, par une flèche<sup>2016</sup>. De ces deux versions, le manga ne choisit ni l'une, ni l'autre, bien qu'il conserve ultérieurement l'épisode de la mort du frère de Leif Eriksson. *Vinland Saga* fait de Leif et ses hommes les premiers à apercevoir et échanger avec les Skraelingar, dans une ambiance bonne enfant – « même si on ne parlait pas la même langue, on

---

<sup>2010</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>2011</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>2012</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 349. Notons que la *Saga d'Eiríkr le Rouge* comporte aussi un motif d'étranger merveilleux, absent de la *Saga des Grœnlandais* : l'Unipède, qui fait « partie du stock d'images fantastiques qu'aura véhiculées tout le Moyen Âge » (*Ibid.*, p. 1626). Celui-ci apparaît extrêmement brièvement, et tue Thorvald Eriksson d'une flèche. Ce destin est plus ou moins similaire à ce que lui avait réservé la *Saga des Grœnlandais*, si ce n'est qu'elle est tirée par un Skraelingar, et que Thorvald, nous le disions, menait sa propre expédition – là où dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, il accompagne Thorfinn.

<sup>2013</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>2014</sup> Jerold C. Frakes, « Vikings, Vinland and the Discourse of Eurocentrism », art. cit., p. 183.

<sup>2015</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 349-352.

<sup>2016</sup> *Ibid.*, p. 365.



est tout de suite devenus amis<sup>2017</sup> ». Les natifs sont désignés comme « petits », avec des « cheveux et les yeux noirs », et « mani[ant] des lances de pierre » ; imberbes, ils seraient « fasciné[s] » par celles des norrois. Bien qu'elle semble retenir certains aspects du discours des sagas, la représentation est ici légère, comique mais non moqueuse, dénuée de jugements moraux. Chaleureuse, la vision de cette rencontre cross-culturelle amplifie à la fois l'idéalisation du Vinland comme terre paisible, et le caractère rugueux, difficile, brutal, de la réalité islandaise, au Groenland, et sur les champs de bataille européens. Cette ambiance positive se perçoit plus particulièrement dans les toutes premières images faisant le portrait de Leif, présenté avec une toque de plumes et une pipe offertes par le chef des natifs, symboles à la fois d'une rencontre pacifique, du caractère aventureux de Leif, et du décalage important établi par le manga entre sa conception de ce personnage illustre – un homme d'un âge avancé, bon de cœur, navigateur et exploreur dans l'âme, et qui n'a rien d'un guerrier –, et sa représentation usuelle, plus martiale, dans notre imaginaire collectif.

Si le manga s'éloigne de la perception eurocentriste originelle, le volume quinze brise l'aspect immaculé du Vinland, lorsque Leif est forcé de dévoiler le résultat de l'expédition de Thorvald – selon la *Saga des Grœnlandais*. Présenté comme « un homme belliqueux », il est désigné, lors de son premier contact avec les natifs, comme le responsable de l'affrontement<sup>2018</sup> – les neuf Skraelingar et les trois kayaks du texte médiéval étant bien représentés. La visualisation du Vinland prend une tournure moins hospitalière, ce qui est tout à fait remarquable par le cadre dépeignant la vengeance des indigènes : une attaque de nuit, où ils apparaissent effrayants, sauvages et déterminés, voire démoniaques<sup>2019</sup>. Ce faisant, même si Leif assure à Thorfinn que cela « ne se reproduira plus » – ayant confiance en sa résolution de non-violence –, un cadre duel s'installe pour la suite de la narration : utopie idyllique au départ, malgré la prise en compte des difficultés terribles du voyage, le Vinland apparaît désormais sous un jour plus réaliste, bien que toujours porteur d'espoir.

---

<sup>2017</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 1, p. 137. Ce motif de la langue est bel et bien présent dans la *Saga des Grœnlandais*, lors de l'expédition de Thorfinn – « Aucun des deux partis ne comprenait la langue de l'autre » (Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 369).

<sup>2018</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 15, p. 103-104.

<sup>2019</sup> *Ibidem*.



**FIGURE XXV** – Représentations des Skraelingar : en haut, une première fois sous un angle pacifique et amical (Agrandissement, Vol. 1, p. 137) ; en bas, une seconde fois, lors de la narration de l'expédition de Thorvald (Agrandissement, Vol. 15, p. 103-104).

Leitmotiv, le Vínland sous-tend le manga ; mais, c'est bien la vie fictionnelle de Thorfinn, sa vengeance, puis sa repentance qui constituent le cœur de la narration ; en d'autres termes, l'œuvre de Yukimura Makoto se présente, non pas comme le récit de la découverte et de l'exploration de cette région outre-Atlantique, mais comme le difficile chemin vers la rédemption d'un ancien Viking, le Vínland en symbolisant l'épreuve finale. Ce changement de paradigme est conséquent, par rapport aux textes médiévaux, puisqu'il en détourne le sens premier – narrer les prouesses des explorateurs, et faire la chronique, mi-historique mi-littéraire, de ces voyages lointains. *Vinland Saga* en élabore un nouveau, fondé intimement sur la vie de son protagoniste. Par ce biais, il respecte le principe primordial, d'un côté, de l'intertextualité comme « détournement culturel », une « machine perturbante » qui ne laisse pas le sens original en repos<sup>2020</sup> ; d'autre part, celui de la littérature mangaesque qui vise à faire du protagoniste le véhicule du récit, et les émotions le centre de l'expérience de lecture. Et, quoi de plus fort, émotionnellement parlant, que d'observer un personnage sombrer dans la vengeance aveugle, puis l'esclavage, et lutter désespérément pour sa rédemption et ses convictions, dans un monde impitoyable ? Mais, pour bien prendre la mesure de cette réadaptation, encore faut-il remarquer la façon dont le mangaka façonne son Thorfinn Karlsefni, et entrelace fiction, histoire et transtextualité.

#### **IV.3 – Thorfinn Karlsefni : entre destin revitalisé et non-violence néo-médiévale**

Thorfinn Karlsefni est, sans conteste, le protagoniste véritable de la *Saga d'Eiríkr le Rouge* – six des quatorze chapitres lui sont dédiés, d'où l'autre nom du récit, la *Saga de Thorfinn Karlsefni* (*Þorfinns Saga Karlsefna*)<sup>2021</sup> –, et son épisode dans la *Saga des Grœnlandais*, bien que plus court, n'en est pas moins remarquable. Pourtant, malgré ses prouesses, les informations le concernant s'avèrent fort limitées. Ainsi, de sa naissance à son arrivée au Groenland, juste avant de partir pour le Vínland, nous ne savons quasiment rien de ce navigateur islandais ; et son expédition n'est pas non plus des plus éclairantes sur sa personne. La *Saga des Grœnlandais* évoque un lignage simple – « fils de Thórdr Tête-de-Cheval, fils de Snorri, fils de Thórdr de Höfði » –, tandis que la *Saga d'Eiríkr le Rouge* va au-delà en lui attribuant, aussi, en ancêtres lointains, Ragnar Loðbrók et Kjarvalr, roi des Irlandais – identifiable à Cerball mac Dúnlainge (r. 842-888 EC), ancien roi historique d'Osraige, dans le sud-ouest de l'Irlande, et figure populaire dans les ascendances des sagas islandaises<sup>2022</sup>. Si la *Saga des Grœnlandais* ne fait nullement

---

<sup>2020</sup> Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », art. cit., p. 279.

<sup>2021</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 2017 (1978), p. 147.

<sup>2022</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 344, 368 ; Donnchadh Ó Corráin, « Viking Ireland – Afterthoughts », in Howard B. Clarke, Máire Ní Mhaonaigh & Ragnall Ó Floinn (éds.), *Ireland and Scandinavia in the Early Viking Age*, Dublin, Four Courts Press, 1998, p. 421-452.

mention de son côté maternel, la seconde lui donne pour mère Thórunn – une donnée fort douteuse, selon Régis Boyer<sup>2023</sup>. Ajoutons que nulle date de naissance ou de mort n'est donnée ou suggérée ; nous savons seulement qu'il venait, peut-être, de Reynines, un village situé dans le Skagafjörðr, au nord de l'Islande<sup>2024</sup>. Sans description physique, Thorfinn apparaît, dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, comme quelqu'un qui « faisait des voyages de commerce et était tenu pour un excellent navigateur » ; propriétaire et capitaine de son bateau – un signe de richesse –, il semble être, aussi, du peu que l'on puisse en lire, bon guerrier et meneur d'hommes. La *Saga des Grœnlandais*, elle, le dépeint laconiquement, mais similairement : capitaine de son propre navire, « homme très riche de biens », il paraît, là encore, être un bon meneur d'hommes et guerrier, puisqu'il dirige la défense face aux Skraelingar. Au regard des données présentes dans les deux sagas médiévales, Thorfinn Karlsefni s'impose à la fois comme un explorateur, un colonisateur, un homme d'expérience militairement parlant, et un riche « Viking », à entendre selon la définition étymologique du terme : « un navigateur qui se rendrait de *vicus* en *vicus* afin d'y décharger ses marchandises, de pratiquer le troc ou bien de faire ses achats<sup>2025</sup> ». Car, gardons à l'esprit que si le Viking « évolu[e] à l'intérieur d'un triangle commerce-guerre-pillage<sup>2026</sup> », il est, « avant tout, [...] un commerçant » – la piraterie n'étant, elle, qu'éventuelle<sup>2027</sup>. L'expédition de Karlsefni inscrit le personnage dans une attitude commune à ses contemporains, exemplifiée par l'expression islandaise historique qui qualifie les Vikings, *afla sér fjár ok frama* – « acquérir des richesses et du renom<sup>2028</sup> » –, et dans la logique de la continuation « du mouvement transatlantique historique norrois<sup>2029</sup> ».

Yukimura Makoto, de son côté, se saisit pleinement de l'absence d'informations détaillées sur Thorfinn pour établir son protagoniste comme il l'entend, et amplifier son histoire. Prenant appui sur la *Saga des Grœnlandais*, il lui invente une lignée maternelle prestigieuse, sa mère, Helga, étant la fille fictionnelle du Jarl Sigvaldi Strut-Haraldsson, chef des Jómsvikings et fameux

<sup>2023</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 1623 (note 5).

<sup>2024</sup> *Ibid.*, p. 355, 377, 1623 (note 4) & 1630 (notes 6 & 7).

<sup>2025</sup> Régis Boyer, « Vikingr et vœringr (étymologie plausible) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 853-855. Par *vicus*, ou *uicus*, il faut entendre « un comptoir, ou port saisonnier ou d'escale, dont l'existence fut banale dans l'Europe entière ». Profitons de cette note, pour préciser que le terme « viking » n'est pas celui employé par les premiers concernés ; il s'agit de l'une de leurs désignations externes et postérieures. Leur dénomination, à l'époque, variait grandement selon les lieux : ils étaient les *Nordmanni* (« Hommes du Nord ») pour les Francs, ou encore les « Rus, Ros ou encore Rhos, Rhus », à Constantinople, chez les Slaves et les Arabes – ces derniers les nommant aussi les *Majus*, « quelque chose comme des sorciers païens » (*Ibid.*, p. 852). Quant aux distinctions nationales, rappelons, avec Régis Boyer, qu'elles n'ont guère de sens à l'époque.

<sup>2026</sup> Régis Boyer, *Histoires nordiques, centrées sur les Vikings et l'Islande*, op. cit., p. 230.

<sup>2027</sup> Régis Boyer, « Vikingr et vœringr (étymologie plausible) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 853-855.

<sup>2028</sup> Régis Boyer, *Au nom du Viking*, entretiens menés par Jean-Noël Robert, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 139.

<sup>2029</sup> Jerold C. Frakes, « Vikings, Vinland and the Discourse of Eurocentrism », art. cit., p. 195.

personnage de la *Jómsvíkinga Saga* (*La Saga des Vikings de Jónsborg*)<sup>2030</sup>. Si nous reviendrons plus en avant sur ce pan transtextuel, précisons que cela aura, tardivement, une importance narrative, puisque Thorfinn se trouvera impliqué, malgré lui, dans une guerre de succession. Conformément à la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, notre protagoniste se voit donc inscrit dans une lignée norroise noble et légendaire ; toutefois, Yukimura Makoto ne reprend pas pour autant l'ascendance paternelle illustre de cette saga, ou du moins, il n'en dit pas mot. Les trois seules mentions de ce côté familial sont celles de son père, Thors le Troll – Thórdr Tête-de-Cheval (Þórdr hesthöfði), dans les *Sagas du Vínland* – ; de son grand-père, Snorre, dérivation évidente de Snorri, le nom mentionné dans les deux sagas islandaises<sup>2031</sup> ; et, enfin, de sa grand-mère Ylva<sup>2032</sup>, sans nom dans la *Saga des Grænländais*, et est connue comme Thórhildr Ptarmigan dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*. Dans le manga, le nom de Ylva est aussi attribué à la sœur aînée de Thorfinn, et semblerait être une référence à la mère du protagoniste de *Vicky le Viking*. Cette sœur, est, elle, totalement inventée, bien qu'il soit notable que la *Saga d'Eiríkr le Rouge* fasse mention d'une possible fratrie, puisqu'il est dit qu'« il y avait un fils de Thórdr qui s'appelait Thorfinnr Karlsefni<sup>2033</sup> ». Enfin, précisons que le Thorfinn du manga est né en hiver 996 EC<sup>2034</sup>, ce qui repousse naturellement son départ au-delà de la logique temporelle des sagas islandaises.

Cette base biographique modifiée entraîne la narration du manga dans une tout autre direction, par rapport à ces dernières. En profitant de l'immense zone d'ombre entre la naissance de Thorfinn et son arrivée au Groenland dans les sagas, l'auteur japonais peut, à son aise, charger le départ de Karlsefni pour le Vínland d'un nouveau sens, et s'inscrire dans un long processus de revitalisation et d'extension inattendue de la *Saga des Grænländais* et de la *Saga d'Eiríkr le Rouge*. Son intention narrative est d'ailleurs on-ne-peut-plus manifeste, à travers le manga : faire de l'exploration du Vínland une quête sur la non-violence. Il confirme, d'ailleurs, en entretien, cette perspective, reconnaissant que son intérêt pour les *Sagas du Vínland* est né de son désir de « faire un manga sur la négation de la violence », étant lui-même pacifiste ; or, puisque « pour parler de la non-violence, il faut parler de la violence », il est « parti sur les Vikings. Et comme les Vikings ont un côté violent, par conséquent, il y a toujours une autre

---

<sup>2030</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 6, p. 108.

<sup>2031</sup> *Ibid.*, Vol. 2, p. 12.

<sup>2032</sup> *Ibid.*, Vol. 2, p. 97.

<sup>2033</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 344. Nous soulignons.

<sup>2034</sup> Cela se comprend par recoupements : il est ainsi dit qu'il a six ans lorsqu'il quitte l'Islande, soit en 1002 EC ; cela est confirmé par une conversation avec sa sœur, en décembre 1018 EC, où elle lui indique qu'il a vingt-deux ans, et en aura vingt-trois en hiver (Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 14, p. 175 ; Vol. 15, p. 14).

facette<sup>2035</sup> ». En d'autres termes, Yukimura Makoto se sert des stéréotypes séculaires et de l'imaginaire collectif sur les Vikings, pour réaliser un effet de contraste puissant, en faveur de sa perspective non-violente, et fait du personnage même de Thorfinn un condensé de cette dichotomie. Pour développer son protagoniste et cette trame à travers lui, l'auteur fait appel à trois éléments principaux : le trope de la vengeance, l'entrelacement de l'histoire personnelle fictionnelle de son héros avec l'Histoire majuscule et la littérature médiévale, et l'illustration d'un fond culturel médiéval qui dépasse les seuls cadres martial et héroïque. Pour le moment, observons le premier motif.

Absente, de quelque manière qu'elle soit, des épisodes liés à Thorfinn dans les *Sagas du Vínland*, la question de la vengeance irrigue le récit néo-médiéval japonais : Karlsefni, en premier lieu, bien sûr, mais tout un ensemble de personnages, aussi, sont concernés par celle-ci. À première vue, cela ne paraît nullement contrevenir à la pratique des sagas islandaises, qui sont fondées en grande partie sur « la dialectique destin-honneur-vengeance », au cœur de la *Weltanschauung* norroise<sup>2036</sup>. Pour un individu, cette dernière consiste dans le fait de « connaître son destin, puis l'assumer, c'est-à-dire refuser qu'on le dénie, et donc se venger de qui le bafoue<sup>2037</sup> ». Cette dialectique fascinante a fait couler beaucoup d'encre, et donné lieu à un grand nombre de contresens propagés par la littérature, qu'il serait bien vain ici d'exposer ; retenons donc deux points importants. En premier lieu, assumer son destin n'est pas équivalent à du fatalisme, l'honneur du héros de saga étant de manifester le fait qu'il « est dépositaire d'une étincelle de sacré, de divin<sup>2038</sup> » – puisque les puissances supérieures s'intéressent à lui et, lui font connaître son destin *via* « rêves, prédictions ou prophéties de sages (*fródir menn*), voyants (*spámenn*) ou hommes doués de seconde vue (*ófreskir menn*), et la référence constante à l'opinion d'autrui<sup>2039</sup> » – :

À partir du moment, donc, où il est averti de ce qu'il est, de ce qu'il peut, de ce qu'il vaut, il n'est plus, pour lui, d'hésitations, de toutes, a fortiori de récriminations qui vailtent. Il lui a été donné (ce verbe et ce faux impersonnel important) d'être ce qu'il est et de devoir affronter ce qui, il le sait, l'attend. Soit. Puisqu'il n'est

---

<sup>2035</sup> Baptiste Gilleron (interv.), « Makoto Yukimura : “Si je suis venu à Angoulême, c'est parce que je voulais connaître la France” », art. cit., n.p.

<sup>2036</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, op. cit., p. 167-189. Voir aussi : Régis Boyer, « dialectique du destin, de l'honneur et de la vengeance », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 428-431 ; « Honneur (sens de l') et réputation », *Ibid.*, p. 539-541.

<sup>2037</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, op. cit., p. 184.

<sup>2038</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>2039</sup> *Ibid.*, p. 176-177.

que de compte à demi dans cette entreprise et que l'autre partie le dépasse infiniment, refus ou révolte sont dérisoires. « On ne peut survivre d'un soir à la sentence des Nornes », est-il dit dans le *Hamðismál*.<sup>2040</sup>

Et c'est bien cela qui mène au second point : la vengeance (*hefnd*). Celle-ci « occupe une place centrale dans l'univers des sagas », et, dans le mouvement dialectique précité, se fait logique :

[...] les dieux se sont intéressés à moi en me dotant d'un potentiel (*máttir ok megin*) de chance, réussite, victoire ; il m'appartient de savoir qui je suis et ce que je vauds, c'est-à-dire de manifester ce potentiel par des actes ; quiconque y fait obstacle attende donc au sacré en moi et si je ne redresse pas cela, je suis coupé, je me coupe du sacré, je suis désacralisé ; il s'ensuit que la vengeance est, pour moi, une nécessité contraignante. En termes de saga : « Il ne se peut pas que je ne me venge pas » (*Íslendinga Saga*). Ici, l'on n'a pas le droit de perdre la face, ce serait être, manifester que l'on est, en désaccord avec la plus haute idée que l'on se fait de soi-même.<sup>2041</sup>

Autrement dit, la vengeance répare un sacrilège. Celle-ci peut prendre trois formes théoriques possibles, bien que l'on en revienne, *in fine*, dans les faits des sagas, à la dernière : « par un procès, une accusation en bonne et due forme (*sókn*), par réconciliation à l'amiable des adversaires (*saett*) ou par vengeance sanglante (*hefnd*)<sup>2042</sup> ». Mais, contrairement aux idées reçues, celle-ci « n'est pas, n'est jamais un *devoir sacré*, aucun texte juridique connu de nous ne permet cette méprise<sup>2043</sup> », insiste Régis Boyer ; il s'agit d'un droit sacré, imprescriptible.

Yukimura Makoto place cette dialectique au cœur de sa narration ; non, comme c'est souvent le cas dans la représentation romantique des Vikings, afin de l'exalter et l'amplifier, mais, en la questionnant, en la confrontant à ses propres principes pacifistes, en lui donnant une dimension plus humaine qu'héroïque, plus contemporaine, aussi, voire plus « japonaise ». Jusqu'à présent, trois vengeances tiennent une place centrale dans le récit : celles de Thorfinn, de Askeladd – le chef de la bande de mercenaires dont il fit partie, et le tueur de son père –, et de la trapeuse Hild, fille d'un certain Hrafnkell. Toutes ont leur intérêt narratif dans la construction du protagoniste et du projet de colonisation du Vínland ; toutes, aussi, baignent dans une ambiance transtextuelle avec les sagas islandaises, les Eddas, et aussi, nous le verrons, le mythe arthurien.

---

<sup>2040</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>2041</sup> *Ibid.*, p. 184-185.

<sup>2042</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>2043</sup> *Ibid.*, p. 185.

La première vengeance concerne l'assassinat du père de Thorfinn : exécuté par Askeladd, en tant que travail de mercenariat, il est commandité, en grand secret, par l'un des commandants des Jómsvikings, Floki. Ce dernier, personnage manipulateur, menteur, rusé, ambitieux, jaloux et sans scrupule, est une référence à Loki, l'un des dieux les plus complexes de la mythologie nordique et des Eddas ; à son instar, il est semeur de discordes, puisque par son action, il déclenche le destin tragique de Thorfinn. Si, par ailleurs, l'on considère que le père de ce dernier, Thors, est amalgamé par son nom, dans le manga, à Þórr, le dieu du tonnerre, il est alors possible de lire, à travers son assassinat, l'un des motifs communs des Eddas, à savoir le fait que « Loki est l'adversaire déclaré de Þórr qu'il soumet aux pires avanies<sup>2044</sup> ». On s'amusera, aussi, à noter, que le petit-fils de Floki, Baldur, jeune prétendant de dix ans au titre de chef suprême des Jómsvikings<sup>2045</sup>, d'une douce nature et qui n'a nulle envie d'embrasser le destin que lui dessine son grand-père, est, lui, une référence à Baldr, l'un des dieux les plus importants de la mythologie scandinave, mort tragiquement, dans les Eddas, par la faute de nul autre que Loki<sup>2046</sup>. L'ironie transtextuelle est superbe de voir Floki, dans le manga, se donner corps et âme pour faire de Baldur le futur chef, certes contre sa volonté et au prix du sang, mais non sans se montrer tel un grand-père aimant et incapable de résister à ses caprices<sup>2047</sup> – ce qui lui donne un côté humain inattendu, complexifiant d'autant plus le personnage.

L'assassinat du père de Thorfinn, outre sa dimension dramatique de premier plan, interfère avec la destinée de Thorfinn, entraînant, par conséquent, l'établissement de la dialectique destin-honneur-vengeance. Son destin, qui comporte deux pans – le Vínland et la non-violence –, se manifeste à plusieurs reprises, en usant de deux des éléments annonciateurs typiques des œuvres norroises : les rêves, et l'opinion d'autrui. Enfant, il fait un premier rêve suite au récit par Leif de son exploration du Vínland : dans une caricature amusante des sagas à ce sujet, et du Viking explorateur au bout de son navire, le jeune Karlsefni s'imagine capitaine de son navire, en partance pour la terre outre-Atlantique, et fait face, en chemin, à Jörmungand, l'immense serpent des mers de la mythologie nordique, se sacrifiant, afin de laisser les autres fuir<sup>2048</sup>. Voilà la première partie de son destin : l'exploration du Vínland. Puis, une seconde annonce se fait à travers les propos suivants de Thors, lorsqu'il surprend son fils en train d'admirer son poignard : « Tu n'as pas d'ennemi ! Personne... n'a d'ennemi ! Il n'y a pas une personne en ce monde que tu aies le

---

<sup>2044</sup> Régis Boyer, « Dieux (principaux) et déesses des vikings », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 441.

<sup>2045</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 18, p. 115-117.

<sup>2046</sup> Régis Boyer, « Dieux (principaux) et déesses des vikings », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 434-436.

<sup>2047</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 19, p. 10-13.

<sup>2048</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 146-147.



droit de blesser !<sup>2049</sup> ». Voilà la deuxième partie de son destin édicté : la non-violence, qui se lira fréquemment dans le manga à travers l'expression « devenir un “vrai guerrier” ». Ces deux pans de la destinée de Thorfinn seront à nouveau annoncés, jusqu'à ce que le protagoniste les accepte et les assume, comme il se doit dans les sagas islandaises. Adolescent mercenaire, en campagne en Angleterre, il rêve de sa famille ; son père lui intime de renoncer à sa vengeance, ajoutant : « crois-tu vraiment que cela puisse me rendre heureux ?<sup>2050</sup> ». On voit ainsi poindre à la fois le questionnement de l'auteur japonais sur le droit de vengeance, et la part du destin de Thorfinn lié à la non-violence. Plus en avant, au moment où la mort va saisir Askeladd, dans une scène tragique mais prophétique, ce dernier lui suggère – ou plutôt, lui redévoile son destin – d'aller « au-delà du monde » et de devenir un « véritable guerrier », insistant que c'est là « [s]on véritable combat<sup>2051</sup> ». Ce destin révélé prend toutefois du temps à être accepté par Thorfinn, l'esclavage le rendant profondément léthargique – jusqu'à sa rencontre avec un autre esclave et futur personnage clef du manga, Einar ancien fermier anglais à la vie dramatique, qui devient son frère juré, et dont le nom est relativement commun dans les sagas islandaises. Une fois réduit à la condition d'esclave, Thorfinn se met à cauchemarder toutes les nuits<sup>2052</sup>, sans parvenir à se souvenir du contenu, si ce n'est que cela lui semble important. C'est là qu'intervient un nouvel avertissement pour notre protagoniste. La réponse ne vient qu'au volume dix<sup>2053</sup>, où assommé lors d'un affrontement, il s'imagine face à son père, déçu par sa violence – c'est-à-dire par le non-respect de l'annonce qu'il lui avait faite –, puis au Valhöll (Valhalla), au côté de Askeladd ; là, dans une vision d'horreur où ceux qui sont morts par sa faute s'agrippent à lui, Thorfinn, effrayé et désespéré, s'excuse de ses crimes, tandis que son ancien chef l'encourage et lui édicte son destin à nouveau : emmener avec lui les morts dont il est responsable, et devenir un vrai guerrier. En d'autres termes, partir pour le Vínland, pour le salut des personnes qu'il a tuées, pour se repentir, et endosser l'héritage de son père, lui-même ancien guerrier repentir, en devenant un homme qui renonce à la violence. Ce rêve scelle la prise de conscience, par Thorfinn, du destin qui l'attend, et qu'il lui convient d'honorer, selon la dialectique norroise ; ce à quoi il s'évertue, depuis – ses cauchemars ne le quittant pas, semble-t-il, tant qu'il n'aura pas mis pied au Vínland.

Selon la *Weltanschauung* norroise, toutefois, Thorfinn est supposé se venger de quiconque bafoue sa destinée. Mais, si, dès le second volume, le lecteur apprend que Floki est le commanditaire

---

<sup>2049</sup> *Ibid.*, Vol. 2, p. 41.

<sup>2050</sup> *Ibid.*, Vol. 3, p. 134.

<sup>2051</sup> *Ibid.*, Vol. 8, p. 119-122.

<sup>2052</sup> *Ibid.*, Vol. 9, p. 46, 116.

<sup>2053</sup> *Ibid.*, Vol. 10, Ch. 68, 70 & 71.

de l'assassinat de Thors<sup>2054</sup>, Thorfinn ne le découvre qu'au dix-neuvième tome<sup>2055</sup>, par le biais d'un autre commandant Jómsviking, Vagn – l'un des fameux Vikings légendaires de la *Saga des Vikings de Jómsborg*. Sa vengeance est donc, dans un premier temps, dirigée vers le seul Askeladd ; jusqu'au huitième volume, elle nourrit et aveugle le protagoniste au plus haut point, si ce n'est qu'il désire l'appliquer par le biais d'un duel honorable – ce qui est à la fois naïf et contraire au discours des sagas, où « il n'est pas de délicatesse sur le choix des moyens propres à redresser l'insulte », et où « chevalerie, courtoisie, fair play ne sont guère de mise<sup>2056</sup> ». Cette contradiction se perçoit, d'ailleurs, dans le néologisme japonais utilisé pour retranscrire *Karlsefni* : 凜気 (*Rinki*), qui se comprend comme « Esprit chevaleresque<sup>2057</sup> ». Il s'agit là d'un détournement du sens originel du surnom norrois du héros, qui, selon Régis Boyer, signifie que « l'intéressé "a l'étoffe d'un homme digne de ce nom"<sup>2058</sup> ». Thorfinn a de multiples occasions de réaliser sa vengeance, mais perd à chaque fois son combat, incapable qu'il est de garder la tête froide ; son attitude d'enragé lui vaut, d'ailleurs, la critique de son adversaire, qui profite de l'occasion de leur dernier duel pour lui faire la leçon sur l'art de la vengeance et lui narrer sa propre histoire<sup>2059</sup>. Le manga prend un tournant lorsque Askeladd meurt de la main du futur roi du Danemark, Knut (Knútr) le Grand<sup>2060</sup> ; désespéré de voir son objectif de vie s'effondrer, Thorfinn attaque ce dernier et est arrêté, ce qui l'entraînera dans l'esclavage. La vengeance s'apparente alors, dans un premier temps, à un échec. Quand, enfin, il découvre la vérité sur l'assassinat de son père et la responsabilité de Floki, Thorfinn a déjà pris conscience de sa destinée, et basculé dans la non-violence. Sa confrontation avec Floki apparaît, par conséquent, comme une épreuve majeure pour tester sa résolution pacifiste : dépassant sa fureur, il parvient à se maîtriser – grâce à l'intervention de Baldur –, et brise son épée. Par cet acte symbolique, il révoque son droit à se venger en versant le sang, ce qu'il confirme, par la suite, en bannissant Floki, à l'issue de la guerre de succession à Jómsborg.

---

<sup>2054</sup> *Ibid.*, Vol. 2, Ch. 9.

<sup>2055</sup> *Ibid.*, Vol. 19, Ch. 34.

<sup>2056</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>2057</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 14 (VO), p. 100. La traductrice française, Xavière Daumarie, fait remarquer cette particularité lexicale au lecteur du manga : « en sous-titre du surnom "Karlsefni", Yukimura emploie les caractères signifiant "Esprit chevaleresque", en réalité la signification de "Karlsefni" serait plutôt "garçon promis à un grand avenir" » (*Ibid.*, Vol. 14, p. 100).

<sup>2058</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 1623 (note 4).

<sup>2059</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 7, Ch. 46-47.

<sup>2060</sup> *Ibid.*, Vol. 8, Ch. 53.



**FIGURE XXVI** – Évolution graphique de Thorfinn : en haut, en adolescent vengeur (Couverture Vol. 6) ; en bas à gauche, en esclave (Couverture Vol. 10) ; en bas à droite, en homme libre, désormais sur le chemin de la rédemption et du Vínland (Couverture Vol. 16).

Doit-on considérer le geste final de Thorfinn, vis-à-vis de Floki, comme contraire à l'esprit des sagas islandaises ? La question se pose avec insistance, et est au cœur, à nos yeux, de la relation transtextuelle entre *Vinland Saga* et la littérature norroise ; en un mot, il nous semble que non.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, le récit nous paraît seulement offrir une approche autre, néo-médiévale et non-violence à la dialectique destin-honneur-vengeance ; mais il ne s'en extrait pas pour autant. Nous le disions, d'un point de vue théorique, la vengeance n'a pas, nécessairement, à finir dans le sang ; ainsi, fait aussi remarquer Régis Boyer, « il peut arriver (rarement, en vérité) que l'on ne se venge pas, peut-être sous des influences chrétiennes [...]. Il est même des exemples, peu nombreux, en vérité, de pardons<sup>2061</sup> ». Et, quand bien même Thorfinn brise son épée, il nous paraît possible de percevoir, dans le manga, un acte remarquable de vengeance de sa part, certes raisonnée, mais de vengeance quand même au sens où il répare le tort qu'il lui a été fait et peut désormais embrasser pleinement son destin – le Vínland. Cela se lit à travers les trois et seuls ordres qu'il donne, lorsqu'il est brièvement intronisé chef des Jómsvikings<sup>2062</sup> : le bannissement de Floki et de Baldur ; le démantèlement et l'abandon de Jómsborg – et l'enterrement des armes – ; la dissolution des Jómsvikings. Autrement dit, aussi pacifiques que soient ces résolutions, elles n'en détruisent pas moins, dans un même temps, les ambitions de Floki, ruinent les plans qu'il a échafaudés depuis plus de vingt ans, et ainsi la réputation qu'il s'était bâtie ; l'humiliation est totale. Que Thorfinn ne dise pas explicitement que c'est là une vengeance ne change rien à l'implication de son geste ; les faits et le résultat sont là. En attestent les derniers dessins représentant Floki, sur un navire de petite taille, complètement hagard, assommé, proche de la folie – contrastant avec l'enthousiasme d'un Baldur enfin libéré et reconnaissant envers Thorfinn de ne plus avoir « à combattre<sup>2063</sup> ». La réparation de l'honneur de Thorfinn est indéniable : il venge l'assassinat de son père, et l'interférence de Floki vis-à-vis de son double destin. D'autant plus que, signalons-le, le geste final de Thorfinn correspond aussi à une vengeance par rapport à la tentative d'assassinat que réalise Floki à son encontre, au dix-huitième volume<sup>2064</sup>, acte qui revenait, là aussi, à faire obstacle à son expédition vers Miklagard – et, donc, vers le Vínland, son destin –, et sa nomination en tant que chef des Jómsvikings, qui, bien que brève, n'en restait pas moins logique au regard de son lignage, et pourrait se percevoir comme un élément, là encore, de sa destinée – ou plus exactement, sa prise de fonction et les ordres qui s'en suivent, qui illustrent son ascension vers la non-violence.

Ainsi, la vie fonctionnelle mangaesque de Thorfinn, malgré sa revitalisation néo-médiévale, ne s'éloigne pas drastiquement de l'esprit des sagas islandaises. Puisque la vengeance, bien que non sanglante, est actée, vis-à-vis du réel coupable, qu'il y a bien, en amont, les annonces sur son destin,

---

<sup>2061</sup> Régis Boyer, « dialectique du destin, de l'honneur et de la vengeance », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 430..

<sup>2062</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 22, Ch. 159.

<sup>2063</sup> *Ibidem*

<sup>2064</sup> *Ibid.*, Vol. 18, Ch. 127-128.

et que Thorfinn entend bien honorer celui-ci, le protagoniste de Yukimura Makoto paraît respecter la dialectique destin-honneur-vengeance ; ou, plus précisément, la respecte selon une approche néo-médiévale – puisque le sens des sagas originelles est revitalisé et réadapté. Ironie du sort : sur la jaquette du septième volume, l’auteur nippon exprime son aversion pour la prégnance de l’honneur dans la culture norroise – « “L’honneur avant tout”. C’est là l’essence même des Vikings et ce que je déteste le plus chez eux<sup>2065</sup> » –, car elle entraîne trop aisément la violence et la mort. Pourtant, à sa manière, à travers la chute de Floki précipitée par Thorfinn, Yukimura Makoto sauve l’honneur de son héros. Contradiction ? Pas forcément, puisque, nous l’avons dit, le sang versé n’est pas le seul moyen pour le réparer. *Quid* d’une interprétation qui verrait en Thorfinn un anti-norrois – et donc, un héros anti-saga – par son attitude ? Il nous semble que notre habitude des héros violents dans la littérature norroise, ou stéréotypés dans la réception de celle-ci, fausse ce point, en faisant oublier, que, d’un côté, peu importe la manière, le but est de réparer son honneur ; d’autre part, le destin de Thorfinn est lié à la non-violence, et assumer sa destinée est la clef même de la dialectique destin-honneur-vengeance. En agissant de façon non-violente vis-à-vis de Floki, Thorfinn marche dans les pas de sa destinée, et ne peut donc être anti-norrois, aussi surprenant que cela puisse être. En d’autres termes, il crée une autre voie, inhabituelle certes, tout aussi honorable. Est-ce la volonté de l’auteur ? Ou bien souhaite-t-il extraire totalement son protagoniste de sa culture ? Là aussi, la question se pose, mais elle est par trop subjective et ouverte à toutes les interprétations pour que nous y répondions. Permettons-nous juste de préciser qu’une pirouette du genre à considérer que Thorfinn n’est pas un anti-norrois, mais un anti-Viking, ne nous paraît guère correcte, car cela reviendrait à méconnaître la définition, déjà établie, de ce qu’est, supposément, un Viking : un navigateur et marchand, avant toute chose. Puisque le pillage, la guerre, le mercenariat, bref, les formes de violences sont optionnelles, rien ne contrevient à l’idée que Thorfinn puisse être perçu comme un Viking non-violent.

Pareille trame narrative de la part de Yukimura Makoto appelle plusieurs remarques, au-delà du fait que cela justifie le départ pour le Vínland de Thorfinn. Premièrement, si nous ne nous étendons pas sur le sujet, la notion de « vrai guerrier » nous paraît étrangère au contexte historique et à la littérature norroise, tout du moins, entendue selon la vision de Thors – « Un vrai guerrier n’a pas besoin d’épée<sup>2066</sup> » – ; elle est le grain de sable qui perturbe le déroulement usuel de la dialectique destin-honneur-vengeance, qui finit, quasi-inévitablement, dans le sang – dans les sagas tout du moins. Élaborée dès le second volume, à travers le personnage du père de

---

<sup>2065</sup> *Ibid.*, Vol. 7, n.p. (Jaquette).

<sup>2066</sup> *Ibid.*, Vol. 2, p. 190-191. Il doit pouvoir protéger les siens et, vaincre sans avoir à combattre, sans violence, en annihilant tout désir de confrontation chez son adversaire, par la seule force de ses convictions et de son aura.

Thorfinn, déserteur et guerrier repentant prêchant la non-violence, l'interrogation « qu'est-ce qu'un vrai guerrier ? » court tout du long du manga, et se fait désormais insistante avec la prise de conscience de Thorfinn. Marque exemplaire du pacifisme de l'auteur, elle est une réflexion fréquente dans la littérature mangaesque, qui, tout comme le motif de la vengeance, favorise la mise en scène d'émotions intenses, complexes<sup>2067</sup>. Si ce questionnement peut, probablement, être aussi rattaché aux traditions intellectuelles accompagnant les arts martiaux au Japon – à l'instar de la philosophie présente derrière la pratique de l'Aïkido –, ce qui nous intéresse, surtout, de relever ici, est que, par sa nature de motif anachronique et culturellement autre, il interfère profondément avec la *Weltanschauung* norroise et, plus particulièrement, avec, d'un côté, la notion de vengeance, et de l'autre, la perspective inhérente à l'acquisition de richesses et de renom, enchâssée dans l'expression *afla sér fjár ok frama*. Cela nous amène à la manière dont Thorfinn expose ces deux points à ses compagnons, – une première fois à Einar, une seconde fois à Gudrid Thorbjarnardóttir (Guðríður Þorbjarnardóttir)<sup>2068</sup> –, et par la même occasion, aux lecteurs

<sup>2067</sup> Pour ne citer que deux exemples fameux, voir, pour la quête de vengeance, le manga néo-médiéval de fantasy : Shiono Etorōji, *Übel Blatt*, Tōkyō, Square Enix, 24 Vol., 2005-2019 (Prépublication in *Ganga YG*, 2004 ; *Young Gangan*, 2004-2009 ; *Monthly Big Gangan*, 20011-2019) ; trad. Fr. David Le Quere, Paris, Ki-oon, 22 Vol., 2007-En cours. Sur la notion de « vrai guerrier », voir : Oh! Great, *Tenjō Tenge*, Tōkyō, Shūeisha, 22 Vol., 1998-2010 (Prépublication in *Ultra Jump*, 1997-2010) ; *Enfer et Paradis*, trad. Fr. David Gondelaud, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 22 Vol., 2002-2011. Le volume douze de cette seconde référence – une série mangaesque d'arts martiaux – offre, d'ailleurs, un parallèle particulièrement parlant avec *Vinland Saga*, lorsque l'un des protagonistes, Takayanagi Masataka, s'interroge sur « la quintessence de l'art de la guerre » (*Ibid.*, Vol. 12, Ch. 74). Partant du postulat que celle-ci est le fait de « ne pas se battre », et qu'un pouvoir absolu, c'est-à-dire, une différence de force écrasante avec son ennemi, « permet de vaincre sans se battre », il développe sa réflexion par le biais d'une autre « vérité profonde : se contenter de terrasser l'ennemi qui se trouve en face de soi n'est pas la vraie "force" ». Son parcours lui fait réaliser que « nous sommes tous pareils, nous sommes tous d'infinis fragments de l'univers », et l'amène à apprendre à aussi protéger ses ennemis. Par ses actions, le chef de ses adversaires se questionne dans un phrasé qui n'est pas sans rappeler le leitmotiv de *Vinland Saga* : « Takayanagi... Masataka... le vrai art... de la guerre ? ». Cela dit, c'est une autre influence mangaesque qui est au cœur du couple « non-violence & vrai guerrier », chez Yukimura Makoto : le manga au succès international monstre, *Hokuto no Ken* de Buronson (illustr. Hara Tetsuo, Tōkyō, Shūeisha, 27 Vol., 1984-1989 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1983-1988) ; *Ken le Survivant*, trad. Miki Suzuki, Paris, J'ai lu, 27 Vol., 1999-2001). L'auteur de *Vinland Saga* lui emprunte le profond désir de non-violence du protagoniste, capable pourtant de terrasser des centaines d'ennemis à la force de ses poings afin de protéger les innocents ; il y fait référence, d'ailleurs, dans une interview récente, ajoutant que cette œuvre a participé à son propre souhait de devenir mangaka (Baptiste Gilleron (interv.), « Makoto Yukimura : "Si je suis venu à Angoulême, c'est parce que je voulais connaître la France" », art. cit., n.p.). On ne saurait ne pas remarquer, aussi, la proximité visuelle et narrative entre le personnage de Buronson, Kenshiro, et le père de Thorfinn, Thors ; tous deux sont des colosses à la force herculéenne, partageant ce même regret de devoir avoir recours à la violence.

<sup>2068</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 12, p. 99-110 ; Vol. 16, p. 114-118. Arrêtons-nous un instant sur le personnage de Gudrid. Il s'agit là de l'un des personnages issus des *Sagas du Vínland* : elle est la future femme de Thorfinn, et l'accompagne outre-Atlantique, où elle lui donne un fils, Snorri Thorfinnsson, premier « européen » né en Amérique. Probablement mariée très jeune, selon les textes médiévaux, elle est déjà veuve quand elle le rencontre : une fois, dans la *Saga d'Eiríkr le Rouge*, deux fois dans la *Saga des Groenlandais*. Le mariage à la fin prématurée commun aux deux concerne l'un des frères de Leif, Thorstein (Þórsteinn) Eiríksson, ce qui en fait la belle-sœur du navigateur. Dans le manga, jusqu'à présent, elle est présentée comme une jeune groenlandaise de dix-neuf ans éprise de l'idée de naviguer, depuis qu'elle a entendu, toute petite, Leif lui narrer la vastitude de ce monde (*Ibid.*, Vol. 15, Ch 106) – sa parenté au marin norrois est d'ailleurs respectée, tout comme son veuvage (*Ibid.*, Vol. 15, p. 44, 69). Supposée être mariée à Sigurd, fils d'un puissant d'Islande, Halfdan, au moment où Thorfinn rentre sur l'île pour préparer son expédition et trouver un financement, elle se résigne difficilement à son sort, et finit par se sauver, en embarquant avec l'équipage de Thorfinn jusqu'à Miklagard. Son personnage est tout à fait

japonais. Évoquons ces deux passages ensemble, dans leur ordre chronologique. Intervient, tout d'abord, la conversation entre les deux frères jurés :

Thorfinn : [...] Les Norrois ne voient pas la guerre comme une mauvaise chose. C'était pareil pour moi.

Einar : ...

Thorfinn : La valeur des Norrois se définit à leur force militaire et à leurs richesses. C'est pour ça qu'ils participent tous à des expéditions de pillage. Ceux qui tuent le plus d'ennemis et rentrent avec le plus gros butin sont ainsi les plus respectés. Tout l'honneur d'un homme dépend même de ça ! C'est pour ça que les pères enseignent le combat à leurs fils... qu'ils leur donnent des armes, les font monter sur des bateaux et les envoient à la guerre. Nous autres, Norrois, nous faisons ça depuis toujours comme si c'était naturel. « Naturel »... se battre est « naturel ». Arrêter de faire une chose naturelle est très difficile. C'est un peu comme dire aux gens d'arrêter de respirer.

Einar : Mais il y a aussi des hommes comme toi. Tu es un Norrois, et pourtant tu as rejeté cette idée, que c'était « naturel ». C'est si étrange que ça de prêter serment de ne faire de mal à personne ?

Thorfinn : Dans la société norroise, oui... on te traitera de lâche et de trouillard... et les trouillards sont mis au ban de la société.

Einar : C'est n'importe quoi...

Thorfinn : Mais ça ne fait rien. Si c'est comme ça, tant pis. Je préfère encore être rejeté par les miens plutôt que de devoir continuer à les porter.

Einar : « Les » ?

Thorfinn : Les morts. Les gens que j'ai tués... leurs fantômes apparaissent dans mes rêves toutes les nuits pour m'accabler. « Pourquoi nous as-tu tués ? ». « Toi qui étais si en colère parce qu'on avait tué ton père... pourquoi as-tu tué tant de pères, de frères et de fils ? ». Je dois expier ce que je leur ai fait. Je dois les emmener là où ils pourront reposer en paix...<sup>2069</sup>

Le discours de Thorfinn se fait tout aussi précis avec Gudrid, lorsqu'après avoir sauvé un jeune nourrisson nommé Karli, dernier survivant d'une dispute mortelle entre familles norroises, et dont le cousin du père tué refuse de prendre soin par peur de représailles, ils évoquent son futur probable – qui n'est pas sans lien avec le passé du protagoniste – :

---

intéressant, puisqu'en tant que l'une des figures féminines principales, elle aide l'auteur à interroger et développer la question de la condition des femmes norroises. Toutefois, si cela est particulièrement regrettable à nos yeux, nous ne développerons pas dans ces pages le personnage de Gudrid, et la représentation des femmes dans le manga, parce qu'il nous semble que l'histoire de la première est encore trop jeune dans le récit – puisqu'elle n'intervient qu'au troisième arc –, et que le meilleur semble à venir. Nous repoussons, aussi, le sujet, en ce que les recherches actuelles sur la place des femmes dans la société norroise sont en pleine évolution, notamment depuis la récente confirmation archéologique et génomique d'une nouvelle tombe viking de femme guerrière (Charlotte Hedenstierna-Jonson & *et al.*, « A female Viking warrior confirmed by genomics », *American Journal of Physical Anthropology*, Vol. 164, n°4, 2017, p. 853-860). Or, l'un des points importants du personnage de Gudrid est son combat pour avoir le droit d'être sur un navire, autrement dit, d'être une viking – au sens, là encore, étymologique, donc navigatrice et commerçante avant toute chose. Pareille question demanderait donc d'être fouillée au regard des récents débats, encore trop frais pour être entrepris ici, à nos yeux. Cela dit, le sujet mérite amplement qu'on s'y intéresse, dans de futures recherches, car il représente, sans conteste, un axe transculturel et transtextuel remarquable, une belle confrontation au quotidien des lecteurs, et à la position des femmes en général – puisque Gudrid refuse le carcan sociétal qui lui est imposé, dominé et façonné par les hommes, ce qui semble la placer en tension avec l'histoire culturelle médiévale.

<sup>2069</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 12, p. 104-108.

Thorfinn : Karli est un garçon. Un homme norrois dont la famille a été assassinée a le devoir de se venger. Leurs craintes ne sont pas infondées. Lorsque Karli sera grand, et qu'il apprendra la vérité, il ira se venger de la famille de Gisli. Ils ont tous peur des escarbilles de ce feu.

Gudrid : Ils n'ont qu'à pas se venger !

Thorfinn : Si Karli ne se venge pas, c'est lui qui sera puni. Les « peureux » sont mis au ban de la société... c'est pour ça que c'est un devoir pour les hommes du Nord.

Gudrid : Je sais tout ça, merci ! Ce que je veux dire, c'est que... le devoir de s'entretuer ça ne rapporte rien à personne ! Massacrer toute une famille au nom de sa réputation n'a aucun sens. C'est incroyable. Comment une règle pareille peut-elle exister ?

Thorfinn : Il ne s'agit pas seulement de la réputation des intéressés. Ils s'entretuent au nom de la paix. Si ceux qui tuent n'étaient pas punis, que deviendrait le monde ?

Gudrid : ...

Thorfinn : Ceux qui tuent... subiront la vengeance des victimes. Si on respecte à la lettre cette loi, tout le monde hésitera à tuer. L'important, c'est de ne pas créer d'exceptions. Le devoir de vengeance... existe pour la paix de l'ensemble de la communauté. Plus le résultat est cruel, meilleur est l'exemple.

Gudrid : ... Mais... j'ai du mal à appeler ça la « paix ».

Thorfinn : Oui. Je suis du même avis que toi.

Gudrid : Il n'y a que cette méthode ? Il n'y aurait pas... quelque chose de plus...

Thorfinn : Oui. Moi aussi, j'y réfléchis.<sup>2070</sup>

De nombreux points mériteraient d'être soulevés de ces pages<sup>2071</sup> ; limitons-nous à quatre d'entre eux. En premier lieu, reconnaissons le travail transculturel de Yukimura Makoto, qui s'acharne à partager avec ses lecteurs japonais la complexe *Weltanschauung* norroise ; pareil effort est tout sauf anodin, et ne devrait pas être minoré. Deuxièmement, on s'empressera de noter que cela ne lui empêche pas de présenter l'acquisition de richesses et du renom, ou la question de la vengeance, de façon quelque peu stéréotypée : nous le mentionnons plus haut, la richesse n'est pas forcément obtenue par le pillage, et la vengeance est un droit, et non un devoir – l'auteur use bien, en japonais, de la notion de *giri*, et non de *kenri*. Toutefois, il peut être argué qu'en exposant les conséquences sociétales du choix de l'abandon de la vengeance, l'auteur nippon laisse libre cours à l'ambiguïté. Troisièmement, remarquons que ces deux passages sont exemplaires de la manière dont l'auteur interroge la *Weltanschauung* norroise tout au long de son œuvre, c'est-à-dire, sans la dénoncer aveuglement, mais en soulignant toute la complexité

---

<sup>2070</sup> *Ibid.*, Vol. 16, p. 114-118.

<sup>2071</sup> En autres, l'un d'eux concerne le personnage de Gudrid, qui, ici, pousse non pas à la vengeance, mais bien à son abandon. Or, dans les sagas islandaises, les personnages féminins, fait remarquer Régis Boyer, sont *a contrario* des vecteurs importants de celle-ci : « un *topos* quasi banal dans les sagas, qui part du principe que c'est à la femme d'assurer le maintien de l'honneur de la famille, nous la présente en train d'exciter les hommes de sa maisonnée à venger l'acte infâme qu'ont commis leurs adversaires. Elles peuvent procéder de la sorte en tant qu'épouses, filles, sœurs et mères ». Si Gudrid semble donc apparaître en tension par rapport aux textes médiévaux, précisons, avec l'historien à nouveaux, qu'il convient de ne pas « grossir ce trait : on a pu démontrer que c'était là une technique narrative destinée à faire progresser l'action. Il se peut également que les auteurs se soient efforcés de trouver un équilibre entre personnages féminins et masculins car le rôle de la femme, limité comme on l'a dit à des tâches matérielles, vivrières et éducatives, a pu leur paraître trop terne » (Régis Boyer, « Femme viking (condition de la) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 473).



de son fonctionnement, la difficulté de penser autrement que dans le cadre culturel dans lequel l'on naît, et combien la question de la vengeance repose sur une logique sociétale certes étonnante, pour ne pas dire choquante au regard des critères moraux modernes, mais qui n'a absolument rien de barbare, sur le fond. Yukimura Makoto n'est donc pas dans la révolte face à cette vision du monde, mais dans la fuite, la proposition d'une autre voie, *via* son protagoniste et la modélisation du Vínland comme un havre de paix espéré, sans guerre ni esclave<sup>2072</sup> ; cela donne une teinte anachronique à son propos, plus légère, susceptible de ne pas briser l'harmonie de son rendu historique du début du XI<sup>e</sup> siècle norrois, tout en revitalisant indéniablement son sujet et sa représentation du destin de Thorfinn. Enfin, nous ne pouvons ne pas revenir, en dernier point, sur l'usage du terme de *giri*, pour traduire l'idée de devoir, qui crée dans ce passage une dimension cross-culturelle fort intéressante. Ce terme est fortement connoté dans l'archipel japonais, et représente une notion clef complexe qui « peut être comprise comme une constellation de sens, dont les plus importants sont : (1) devoir et principes moraux, (2) règles auxquelles une personne doit obéir dans les relations sociales et (3) comportement qu'une personne est obligée de suivre, ou qui doit être fait contre sa propre volonté<sup>2073</sup> ». Est ainsi requis de « prendre soin des personnes envers qui l'on a une dette de gratitude, et la détermination de faire leur bonheur, jusqu'au sacrifice parfois<sup>2074</sup> », afin de préserver l'harmonie sociale<sup>2075</sup>. La notion de *ninjō*, qui se comprend comme les « sentiments humains » – compassion, amour... –, est établie en opposition, ce qui donne lieu à des tensions émotionnelles, des conflits intérieurs propices au développement de récits tragiques dans la littérature et l'imaginaire au Japon. On retrouve ces notions culturelles tout aussi bien dans les drames *giri-ninjō* du Kabuki de l'ère Edo<sup>2076</sup>, que dans d'innombrables créations de la littérature mangaesque ; elles se mêlent particulièrement

---

<sup>2072</sup> Renforçons l'idée que *Vinland Saga* ne se présente pas comme une dénonciation aveugle de la guerre et de la vengeance, mais une réflexion complexe en gestation, où la frontière entre le bien et le mal n'a rien de clair. Ainsi, dans sa confrontation idéologique avec Knut, Thorfinn justifie son choix de s'enfuir, au lieu de se venger ou de se battre, par le fait que : si « opprimer peu de gens pour en sauver beaucoup » est la « nature [du] pouvoir » du roi danois, il ignore lui-même « si c'est une bonne ou une mauvaise chose », et considère qu'il n'a « pas le droit de [lui] reprocher [s]es excès ». (Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 14, p. 132).

<sup>2073</sup> Roger Davies & Osamu Ikeno, *The Japanese mind*, Rutland, Tuttle Publishing, 2002, p. 95.

<sup>2074</sup> *Ibid.*, p. 95. Selon la traduction anglaise, par Roger Davies et Osamu Ikeno, d'un extrait de l'ouvrage de John Kinsey Gillespie et Sugiura Yōichi, *Nihon bunka wo eigo de shōkai suru jiten – Traditional Japanese culture and modern Japan*, (Tōkyō, Natsumesha, 1996 (1993), p. 150).

<sup>2075</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>2076</sup> Permettons-nous une précision, avec Katō Shūichi. Si l'idée derrière la notion de *giri* est fort ancienne, elle prend un essor particulier durant l'époque Genroku (1688-1704), comme le fait remarquer Katō Shūichi ; mais, *a contrario* des préjugés vis-à-vis de la culture japonaise, cette valeur « extérieure et [qui] embrassait l'éthique de l'abnégation » ne représentait pas un idéal supérieur à la notion de *ninjō*, entendue comme valeur intérieure « concern[ant] les sens ». Complémentaires, ces deux idées existaient en parallèle, et selon le public visé, la littérature et les drames mettaient l'une ou l'autre en avant (Katō Shūichi, *Histoire de la littérature japonaise*, Vol. II, *op. cit.*, p. 64-65). Dans la littérature mangaesque contemporaine, cette vision duelle s'avère encore respectée.

aux motifs de la vengeance ou de l'amour interdit. Quand bien même certains pans de ce couple de notions sont effectivement singuliers à l'archipel, et s'avèrent toujours présents dans la culture japonaise contemporaine<sup>2077</sup>, le face-à-face entre devoirs et sentiments, et les tensions que cela crée d'un point de vue social, ne sont certainement pas inconnus hors du Japon, n'en déplaise aux discours nationalistes et essentialistes. En Europe, une correspondance idéale se perçoit dans les dilemmes cornéliens et la tragédie shakespearienne de *Romeo et Juliette* – et, c'est là sans doute l'une des raisons de sa popularité au Japon. Considérons donc que Thorfinn exprime cette tension entre *giri* et *ninjō* bien connue des lecteurs japonais à travers ses propos sur la problématique de l'opposition entre devoir de vengeance et volonté d'être non-violent, notamment lorsqu'il souligne combien la première idée est au cœur de la cohésion sociale norroise. Cette semi-intrusion de la réalité culturelle japonaise – semi seulement puisque, insistons, pareille tension ne peut être enfermée dans la japonité – va de pair avec le questionnement autour de ce qu'est un vrai guerrier et tout un ensemble d'éléments exogènes aux sagas islandaises, que nous ne pouvons, dans notre étude, explorer entièrement ; et cela nous paraît être tout à fait bien résumé dans cette rare phrase dédiée à *Vinland Saga* dans l'étude de Jón Karl Helgason sur la réception postérieure de la littérature norroise : « les visions du monde et les éthiques [des] personnages rappellent parfois les héros des sagas islandaises, bien qu'à l'occasion, ils semblent se comporter bien plus comme des samouraïs médiévaux japonais<sup>2078</sup> ».

Est-il possible, *in fine*, de concilier l'approche pacifiste de Yukimura Makoto, qui amène son protagoniste à fuir la violence et se faire marginal par rapport à la société norroise telle qu'elle est décrite dans le manga, et notre conclusion précédente sur le respect néo-médiéval de la dialectique destin-honneur-vengeance ? Peut-on quand même considérer que le Thorfinn du manga, malgré ses différences majeures avec celui des *Sagas du Vínland*, est un héros de saga ?

---

<sup>2077</sup> Masamichi S. Sasaki & Tatsuzō Suzuki, *Social Attitudes in Japan: Trends and Cross-National Perspectives*, Leiden ; Boston, Brill, 2002, p. 125. Pensons, en particulier, à la tradition locale de la Saint Valentin, où au Japon, les femmes se retrouvent à *devoir* donner des chocolats à leur petit-ami, mari, mais aussi, selon la coutume, aux hommes qu'elles côtoient au travail (*giri choko*), soi-disant dans une optique de préserver l'harmonie des relations humaines. En retour, le 14 Mars – le *white day*, ou Jour Blanc, occasion propre au Japon –, les hommes sont supposés offrir quelque chose en retour. Cette convention sociale, née après la Seconde Guerre mondiale, par le biais d'une entreprise de chocolat faisant la promotion de la Saint Valentin, est devenue une véritable institution au Japon ; elle s'est désormais ancrée profondément dans l'imaginaire de l'archipel – il n'est qu'à voir la manière dont cela irrigue les *shōjo* de la littérature mangaesque –, et à l'étranger, en devenant un stéréotype récurrent sur la culture locale. Cette pratique illustre, aussi, le poids de la tension entre *giri* et *ninjō*, puisqu'elle suscite de nos jours d'innombrables débats sur les abus et harcèlements qu'elle génère auprès des femmes japonaises (Roger Davies & Osamu Ikeno, *The Japanese mind*, *op. cit.*, p. 98 ; Justin McCurry, « Japanese women push back against Valentine's tradition of "obligation chocolate" », *The Guardian* [En ligne], 11 février, 2019, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.theguardian.com/world/2019/feb/11/japanese-women-push-back-against-valentines-tradition-of-obligation-chocolate>).

<sup>2078</sup> Jón Karl Helgason, *Echoes of Valhalla. The Afterlife of Eddas and Sagas*, *op. cit.*, p. 194.

La question se pose, et nous paraît tourner autour de l'interprétation du rapport du protagoniste aux notions de richesse et de réputation inhérentes à l'expression *afla sér fjár ok frama*. Sur la première, il faut dire que, jusqu'à ce que Thorfinn s'enquiert de financer la colonisation du Vínland, celui-ci n'a que faire de l'idée de gagner de l'argent ou des biens monnayables ; par la suite, il ne se fait marchand – avec l'objectif de se rendre à Miklagard, qui ouvre à l'auteur tout un pan de l'histoire norroise à explorer – que par nécessité. « Rentrer riche », rappelle Régis Boyer, est l'objectif premier du Viking, et ce, par tous les moyens – que cela soit le négoce, le pillage, la guerre<sup>2079</sup> – ; n'oublions pas, d'ailleurs, que le Thorfinn des sagas est, avant toute chose, présenté comme un homme justement riche en biens. Que dire, alors, du Thorfinn du manga, qui « ne possède rien à part [sa] vie<sup>2080</sup> » avant de partir pour Byzance ? Peut-on voir dans cette quête une possible obtention des biens nécessaires pour le Vínland, qui le qualifierait alors de riche aux yeux d'autrui ? Probablement, la suite du manga nous le dira. Notons seulement, pour le moment, que Thorfinn est prédisposé, pour obtenir un prêt afin de financer son expédition, à échanger, c'est-à-dire *négocier*, sa fierté – en baisant les pieds de son interlocuteur<sup>2081</sup>. Ce que, de nos jours, nous pourrions considérer comme une atteinte à son honneur, n'est-il pas, au contraire, au regard de la dialectique norroise, un moyen d'accomplir son destin, en favorisant son départ pour le Vínland ? Mais, puisque la question de la richesse est en suspens, *quid* de la réputation ? Celle-ci nous semble se percevoir en trois temps : la réputation de guerrier ; celle liée à l'obtention de la vengeance ; et, enfin, le fait d'honorer son destin – devenir un vrai guerrier et coloniser le Vínland afin de fonder un havre de paix et expier ses crimes. La première forme de réputation est confirmée par son combat gagné contre le géant Thorkell, qui vaut à Thorfinn la reconnaissance des mercenaires vikings, quand bien même il n'en a cure et qu'il la fuit<sup>2082</sup>. Concernant sa vengeance, nous n'y reviendrons pas : par la destruction des ambitions de Floki, son respect de la non-violence, et le fait d'avoir écarté un obstacle à son périple jusqu'au Vínland, son honneur est sauf, et donc sa réputation, au regard de ses compagnons. Ce dernier point répond partiellement à la réputation liée au fait d'honorer son destin, puisqu'il favorise son départ pour les terres outre-Atlantique, et qu'en brisant son épée, il fait un pas de plus vers le titre de « vrai guerrier ». Ajoutons à cela le fait qu'au volume quatorze, souhaitant négocier avec Knut afin d'arrêter un affrontement d'une grande violence et la saisie de la ferme où il a été esclave, Thorfinn accepte, pour accéder au roi, de subir cent

---

<sup>2079</sup> Régis Boyer, *Au nom du Viking*, op. cit., p. 139.

<sup>2080</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 15, p. 116.

<sup>2081</sup> *Ibid.*, Vol. 15, p. 117-119.

<sup>2082</sup> *Ibid.*, Vol. 18, p. 67, 77-78, 94.

coups de poing, devant témoins, de la part d'un puissant Viking ; cet évènement, qui peut s'entendre comme un rite de passage vers la non-violence, fait gagner à Thorfinn le respect des guerriers présents : son adversaire, moqueur au départ, s'excuse, à l'arrivée, et déclare qu'il est « un vrai guerrier<sup>2083</sup> ». Par son choix – il aurait pu, fait remarquer l'aide du roi, tuer son adversaire pour être autorisé à accéder à Knut –, Thorfinn honore pleinement son destin, et obtient la reconnaissance qui lui est due. Ce faisant, est-il possible de conclure que notre protagoniste acquiert bel et bien la réputation nécessaire pour être perçu comme un héros de saga ? Certains pourraient objecter que ce n'est aucunement le but du personnage de Yukimura Makoto, et que c'est la culpabilité, mêlée de lassitude envers la violence, qui le pousse à coloniser le Vínland, et non un quelconque désir de laisser son nom dans l'Histoire. Mais, il nous semble que cela reviendrait à ignorer deux éléments primordiaux : les annonces du destin de Thorfinn, qui confirment qu'il est lié à la dialectique « au cœur de l'idée que se faisaient les Vikings d'eux-mêmes », et le fait que la réputation, « qui est la plus grande valeur que connaisse cet univers [norrois]<sup>2084</sup> », s'acquiert, avant toute chose, par le regard des autres. Expliquons-nous sur ce dernier point, en rappelant avec Régis Boyer que, « l'individu n'est jamais seul dans cette société [norroise], sous quelque acception que nous prenions la chose : sa valeur passe par le regard d'autrui ». L'historien français exemplifie cette *Weltanschauung* par « les strophes les plus célèbres du grand poème éthique de l'*Edda*, les *Hávamál* ou *dits du Très-Haut* (lequel doit être Óðinn) », que nous ne saurions ne pas reprendre ici, tant elles sont parlantes :

Meurent les biens,  
 Meurent les parents,  
 Et toi, tu mourras de même ;  
 Mais la réputation  
 Ne meurt jamais,  
 Celle que bonne l'on s'est acquise.

Meurent les biens,  
 Meurent les parents,  
 Et toi, tu mourras de même ;  
 Mais je sais une chose  
 Qui jamais ne meurt :  
 Le jugement porté sur chaque mort.<sup>2085</sup>

---

<sup>2083</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 84.

<sup>2084</sup> Régis Boyer, « dialectique du destin, de l'honneur et de la vengeance », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 430.

<sup>2085</sup> Régis Boyer (trad.), *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, 1992, p. 182. Il s'agit, respectivement, des soixante-seizième et soixante-dix-septième strophes des *Hávamál*.

Régis Boyer le martèle<sup>2086</sup>, « le principe de toute saga est là : tel personnage s'est rendu digne d'estime et réputé parce qu'il a satisfait aux exigences que le Destin avait déposées en lui. Il convient en conséquence que l'on narre par le menu ses faits et gestes car ils sont exactement exemplaires ». En partant de ce principe inhérent à la culture et la littérature norroise, concluons que le Thorfinn du manga, tout en offrant une perspective néo-médiévale sur les *Sagas du Vínland*, se façonne une renommée certaine, qui paraît digne d'une saga islandaise par son respect – même déformé par le prisme néo-médiéval – de sa destinée. En se cherchant à se montrer exemplaire, dans ses convictions, il ne nous paraît guère éloigné, *in fine*, d'un Ragnar Loðbrók. Après tout, si nous mettons de côté le filtre romantique usuel qui fait de ce dernier un modèle fantasmé du Viking héroïque et martial, il est notable que l'interprétation historique de sa dernière phrase, « En riant je mourrai », consiste à relever qu'« il sait [...] comme tous ses semblables, que la seule véritable valeur qui vaille, c'est la réputation qu'on laisse. Il entend que la sienne soit exemplaire, et ainsi, il meurt en riant<sup>2087</sup> ». Thorfinn ne rira peut-être pas, à la fin de l'œuvre de Yukimura Makoto ; mais, par son parcours, il tend, lui aussi, vers l'exemplarité héroïque, quand bien même elle serait d'un type non-violent. Mais, le manga n'étant pas terminé – même si l'on peut se douter quelque peu de la suite des événements –, laissons le soin aux prochains tomes de confirmer l'hypothèse selon laquelle le Thorfinn japonais assume, pleinement, son rôle de héros de saga, en présentant une facette néo-médiévale non-violente, fort différente des habituels stéréotypes littéraires sur les Vikings, symbolique de la diversité transtextuelle et transculturelle de la littérature mangaesque, et ce, en revitalisant et réadaptant la littérature norroise sans la trahir complètement.

#### **IV.4 – Knut le Grand, l'alter-ego de Thorfinn en rébellion contre Dieu**

Le destin de Thorfinn Karlsefni ne s'élabore pas en vase clos dans *Vinland Saga* ; sa saga se voit entrelacée à d'autres et à l'Histoire majuscule, dans une fresque néo-médiévale détaillée sur la culture norroise. Son intrigue démarre ainsi avec un événement historique crucial : le massacre de la Saint-Brice, le 13 novembre 1002, lors duquel le roi anglo-saxon Æthelred II (v. 966 – 1016) fait tuer nombre de Danois établis en Angleterre, par peur d'une tentative de coup d'État ; parmi les victimes, figure semble-t-il Gunhilde, la sœur du roi du Danemark Sven à la Barbe Fourchue (Sveinn tjuguskegg, v. 985 – 1014)<sup>2088</sup>. Ce dernier use de cet épisode comme

---

<sup>2086</sup> Régis Boyer, « dialectique du destin, de l'honneur et de la vengeance », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 430.

<sup>2087</sup> Régis Boyer, « Je meurs en riant », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 591.

<sup>2088</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 1, p. 195-198 ; Régis Boyer, *Les Vikings, histoire et civilisation*, Paris, Pocket, 1995, p. 233.

d'un *casus belli* pour entamer la conquête de l'Angleterre, à partir de 1003, qui connaît plusieurs hauts et bas jusqu'en 1013, date à laquelle il mène victorieusement ses troupes d'invasion, et où le lecteur de *Vinland Saga* retrouve son protagoniste en tant que mercenaire. La mort du père de Thorfinn est, elle, directement liée aux conséquences de la Saint-Brice, puisqu'il est rappelé au combat – sous la menace du massacre de son village –, et assassiné en chemin, Floki profitant de l'occasion. En faisant de cet événement historique le catalyseur de l'intrigue, Yukimura Makoto inscrit son récit dans la grande histoire de l'Europe du Nord ; par ce biais, il donne un cadre temporel précis aux *Sagas du Vínland*, qui, fait rare pour des sagas, n'offrent guère d'éléments chronologiques aisément perceptibles, si ce n'est pour la découverte du Groenland et l'expédition de Leif au Vínland<sup>2089</sup>. Toutefois, dans un même mouvement, en donnant pour toile de fond l'invasion de l'Angleterre à l'adolescence de Thorfinn – il a dix-sept ans en 1013 –, l'auteur japonais sacrifie pour sa narration et son historisation de l'explorateur islandais les estimations actuelles sur la datation de son voyage outre-Atlantique. Est-ce une grave atteinte à la cohérence des sagas ou de l'histoire norroise ? C'est là une question sujette à diverses interprétations, sur laquelle nous ne nous risquerons pas. Notons simplement que cela a ses inconvénients, au regard de la datation carbone déjà évoquée de l'Anse aux Meadows – la plus large estimation temporelle pour son occupation couvrant une période allant de 986 à 1022, ce qui ne laisse que moins de trois ans, dans le manga, pour associer cette découverte archéologique et la fiction – ; mais, cette datation a aussi ses avantages, puisque cela permet à Yukimura Makoto d'ancrer profondément son protagoniste dans une période historique où la guerre fait rage à grande échelle. Or, souvenons-nous que, selon l'auteur japonais, « pour parler de la non-violence, il faut parler de la violence » : autrement dit, la condition *sine qua non* à une expédition jusqu'au Vínland motivée par la non-violence est de plonger Thorfinn dans la violence d'un théâtre militaire ; et celui que connaît alors l'Angleterre, au début du XI<sup>e</sup> siècle, est plus qu'idéal pour le récit. Par ce biais, les lecteurs assistent à la campagne du roi Sven et l'avènement de son fils cadet, Knut le Grand (Knútr inn mikli), à la tête de l'Empire de la Mer du Nord – une thalassocratie réunissant les couronnes du Danemark, d'Angleterre et de Norvège, ainsi que la pointe sud de la Suède, qui s'effondra à sa mort, en 1035, et « marque conventionnellement la fin du phénomène viking<sup>2090</sup> ». Au moment où nous parlons, l'action des derniers volumes se situant en 1019, les terres sous l'autorité de Knut sont toutefois limitées à l'Angleterre, dont il

---

<sup>2089</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 1610-1611.

<sup>2090</sup> Régis Boyer, « Knútr le Grand (inn mikli) et *Knytlunga saga* », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 599.

devient roi en 1016 – légitimé en 1018<sup>2091</sup> –, ainsi qu’au Danemark, suite à la mort de son frère aîné, Harald II (v. 990-1018). L’auteur japonais respecte ces datations, tandis que les événements derrière ces dernières sont, eux, les témoins de certaines prises de libertés historiques.

Yukimura Makoto ne se contente pas de déposer son récit sur une toile de fond historique ; il dynamise l’ensemble en faisant de Knut l’alter-ego de Thorfinn – il va jusqu’à lui donner le même âge, réglant là l’absence de précisions<sup>2092</sup> –, et en entremêlant les *Sagas du Vínland* à plusieurs morceaux de la littérature médiévale. Observons, dans un premier temps, le rapport de l’explorateur islandais au suzerain danois. Central, leur lien se forme et se construit du troisième au quatorzième volume compris, en trois temps : sur le théâtre anglais jusqu’au huitième tome, à distance, de la fin de celui-ci au treizième, puis, au cours du quatorzième, à travers une ultime confrontation. Leur rencontre est le fruit d’une altération historique majeure au niveau des conséquences du siège de Londres par l’armée du roi Sven, à la fin de l’an 1013<sup>2093</sup>. Face à cette dernière se trouve la défense inexpugnable des mercenaires de Thorkell le Haut (Þorkell inn hávi, fin X<sup>e</sup> – début XI<sup>e</sup> siècle), chef Viking historique réputé, l’un des héros de la *Saga des Vikings de Jónsborg*, frère du Jarl Sigvaldi Strut-Haraldson et, donc, dans le manga, grand-oncle de Thorfinn ; leur résistance ne permet pas à leur adversaire de s’emparer de la ville par la force<sup>2094</sup>. Selon l’historien Martin Arnold, le siège de Londres est dirigé par Knut lui-même ; dans le manga, il lui est confié par son père, avec une force réduite de quatre mille hommes, afin de soi-disant l’aguerrir, pendant que celui-ci mate le reste de l’Angleterre<sup>2095</sup>. Or, Yukimura Makoto fait un écart historique : Knut est capturé par Thorkell, qui, de son côté, se met alors à poursuivre l’armée du roi Sven, tombant en chemin sur la troupe de mercenaires de Askeladd et Thorfinn<sup>2096</sup>. Rapidement, le jeune prince se retrouve entre les mains de cette dernière, et une course-poursuite s’engage entre les deux armées, au cours de laquelle Thorfinn est assigné à la protection de Knut. Cet embranchement historique alternatif n’a pas vocation à changer dans sa totalité l’histoire du futur roi ; il sert, essentiellement, à entrelacer son histoire personnelle à celle de l’islandais, en créant un parallèle entre la motivation du premier derrière la création de l’Empire de la Mer du Nord, et celle du second vis-à-vis de son départ au Vínland :

---

<sup>2091</sup> En 1016, après avoir été battu par l’autre prétendant au trône d’Angleterre, Edmond Ironside (v. 988 – 1016), fils de Æthelred II, Knut le force à partager son royaume ; partage qui ne dure guère, puisqu’en novembre de la même année, Edmond meurt. Knut, désormais seul roi déclaré, se marie à la reine Emma de Normandie (v. 985 – 1052), l’ancienne femme de Æthelred, en 1017, et est légitimé en 1018.

<sup>2092</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 3, p. 120 ; Vol. 4, p. 75.

<sup>2093</sup> *Ibid.*, Vol. 3, Ch. 18-21.

<sup>2094</sup> Martin Arnold, *The Vikings, culture and conquest*, London, Hambledon Continuum, 2007, p. 119 ; John Haywood, *Atlas des Vikings, 789-1100*, trad. Fr. Martine Selvadjan, Paris, Autrement, 1996, p. 120.

<sup>2095</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 3, p. 118-121.

<sup>2096</sup> *Ibid.*, Vol. 3-4.

établir un paradis sur terre, bien que cela se traduise par des moyens différents. Mais, pour détailler cela, encore faut-il comprendre comment Knut en vient à être représenté dans le manga.

Nous ne savons guère de choses sur la vie de Knut avant la mort de son père, en février 1014, soit cinq semaines seulement après avoir conquis l'Angleterre. Par conséquent, de la même manière que pour le personnage de Thorfinn, Yukimura Makoto peut laisser libre cours à son imagination et dépeindre son ascension sur le trône du Danemark ; ce qu'il fait de manière brillante, donnant à voir son évolution tant narrative que visuelle. Il se démarque même, clairement, à cette occasion, de l'une des descriptions historiques les plus connues sur Knut, présente dans la *Saga des descendants de Knútr (Knýtlinga Saga, v. 1250 EC)*<sup>2097</sup> – une chronique royale du Danemark allant du X<sup>e</sup> à la moitié du XII<sup>e</sup> siècle, modelée sur le *Heimskringla*, et dont l'auteur pourrait être le neveu de Snorri, Óláfr Þórðarson (v. 1210 – v. 1259)<sup>2098</sup> – :

Knut was exceptionally tall and strong, and the handsomest of men except for his nose which was thin, high-set and rather hooked. He had a fair complexion and a fine, thick head of hair. His eyes were better than those of other men, being both more handsome and keener-sighted. He was a generous man, a great warrior, valiant, victorious and the happiest of men in style and grandeur. But he was not a man of great intelligence, and the same could be said of King Svein and Harald and Gorm before him, than none of them was notable for wisdom.<sup>2099</sup>

Yukimura Makoto fait apparaître son jeune prince, dans un premier temps, comme efféminé, timide et peureux, quelque peu simplet même<sup>2100</sup>, en opposition totale avec le Thorfinn vengeur qui l'accompagne ; une attitude résultant des intrigues mortelles de la cour royale, qui l'ont forcé à se faire invisible pour survivre, et de la surprotection de son proche conseiller, Ragnar<sup>2101</sup>. Son existence n'a pour valeur que d'être un remplaçant éventuel pour son frère aîné, en cas de

---

<sup>2097</sup> Hermann Pálsson (trad.) & Paul Edwards (éd.), *Knýtlinga Saga, the History of the Kings of Denmark*, Odense, Odense University Press, 1986, p. 39.

<sup>2098</sup> Ármann Jakobsson, « Royal Biography », in Rory McTurk (éd.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature*, Malden, Oxford, Blackwell, 2005, p. 388–402.

<sup>2099</sup> Hermann Pálsson (trad.) & Paul Edwards (éd.), *Knýtlinga Saga, the History of the Kings of Denmark, op. cit.*, p. 43. « Knut était exceptionnellement grand et fort, et le plus beau des hommes, à l'exception de son nez mince, haut et plutôt crochu. Il avait le teint clair et une belle chevelure épaisse. Ses yeux étaient meilleurs que ceux des autres hommes, à la fois plus beaux et plus perçants. C'était un homme généreux, un grand guerrier, vaillant, victorieux et le plus heureux des hommes en style et en grandeur. Mais ce n'était pas un homme de grande intelligence, et on pouvait en dire autant du roi Svein, de Harald et de Gorm avant lui, qu'aucun d'entre eux ne se distinguait par sa sagesse ».

<sup>2100</sup> Pensons au passage où, pourchassé par l'armée de Thorkell, il se montre complètement déconnecté de la réalité et de la gravité de la situation : observant un faucon, il demande à son conseiller, qui se trouve en pleine conversation stratégique, de le lui attraper. Comique, le passage n'en illustre pas moins la façon dont Yukimura Makoto présente, au premier abord, le futur grand roi : un jeune prince à mille lieux de sa condition royale (Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 4, p. 74).

<sup>2101</sup> *Ibid.*, Vol. 4, p. 110.



mort prématurée ; mais, elle perd tout sens lorsqu'il est emmené par son père en Angleterre, afin d'y être tué à la faveur des combats, chargeant ainsi la relation entre le roi Sven et Knut d'une teneur dramatique absente de toutes données connues à leurs sujets<sup>2102</sup>. Les trajectoires de Thorfinn et de Knut paraissent alors, au premier abord, comme radicalement différentes. Suite à l'assassinat de Ragnar, synonyme de perte de la seule figure paternelle aimante qu'il avait, le personnage de Knut est prêt pour une évolution complexe ; elle intervient au sixième volume, en deux temps clefs respectueux de la logique norroise du destin<sup>2103</sup>. Une première étape est atteinte *via* un rêve sur l'amour familial avec son conseiller, qui a une teneur prémonitoire : Ragnar y disparaît en disant qu'il n'est qu'un rêve et qu'il faut que Knut se réveille ; cette phrase prend alors tout son sens dans les deux chapitres suivants, lors desquels le prince comprend son destin et décide de l'assumer – le trente-neuvième chapitre étant même intitulé « le réveil du roi ». Ce « réveil » s'élabore à travers un second temps clef, à savoir la conversation faisant immédiatement suite au rêve entre Knut et le père Willibald, un moine co-captif. Celle-ci consiste en trois prises de conscience : (I) l'amour des hommes n'est que de la discrimination, le véritable amour ne pouvant être atteint qu'à leur mort ; (II) l'absence d'amour véritable dans le cœur des hommes est le châtement d'Adam et Ève, chassés du paradis par Dieu ; (III) Dieu condamne les hommes à chercher sur terre quelque chose qu'ils ne peuvent obtenir qu'en mourant, les forçant à une vie tragique, de souffrances et d'épreuves. En d'autres termes, la vie, la mort, les combats, tout cela n'a d'autre sens que de satisfaire à la punition divine. Face à cette triple réalisation, Knut se révolte – « Père ! J'ai fini de chercher ton salut !<sup>2104</sup> » –, et prend acte de sa destinée : bâtir de lui-même un paradis sur terre. Ainsi, Knut rompt avec toute tension vers la Cité de Dieu augustinienne ; il ne voit plus qu'en Dieu un observateur sadique, qui ne fait que « regard[er] [...] des amis qui enterrent des amis, [...] un père et son fils qui s'entretient<sup>2105</sup> », et le déclare « impardonnable ». Le prince n'en est pas pour autant dans la démesure, puisqu'il a lui-même conscience que « cela ne se réalisera sans doute pas de [s]on vivant<sup>2106</sup> » ; sa destinée n'est autre que de faire « le premier pas », et de pouvoir, le jour où il mourra, défier Dieu, en lui disant que « nous n'avons plus besoin de [s]on paradis dans les cieux, ni de [s]es épreuves [car] notre paradis se trouve sur terre ». Sa détermination est totale, et, dans une phrase prémonitoire sur son changement de comportement à venir, il s'estime prêt, pour accomplir sa tâche, « à devenir un monstre ». La motivation fictionnelle derrière l'Empire

---

<sup>2102</sup> *Ibid.*, Vol. 5, p. 68-70 ; Vol. 6, p. 196-200.

<sup>2103</sup> *Ibid.*, Vol. 6, Ch. 36-39.

<sup>2104</sup> *Ibid.*, Vol. 6, p. 90-91.

<sup>2105</sup> *Ibid.*, Vol. 7, p. 19-20.

<sup>2106</sup> *Ibid.*, Vol. 7, p. 22-23.

de la Mer du Nord vient de naître ; en quelques instants, Yukimura Makoto revitalise et détourne complètement le sens de l'un des pans les plus marquants de l'histoire d'Europe du Nord. Le destin de Knut le Grand est ainsi positionné en parallèle de celui de Thorfinn Karlsefni, l'objectif étant le même – créer un paradis sur terre –, mais les raisons et les moyens diffèrent : le danois, motivé par sa révolte contre Dieu et la souffrance infligée aux hommes, fait le choix d'« opprimer peu de gens pour en sauver beaucoup<sup>2107</sup> » ; l'islandais, lui, poussé par son souhait de rédemption, par sa culpabilité et le désir de remédier à la violence des hommes, prend la voie de la non-violence et de la fuite face à tout pouvoir oppresseur.

Ce moment crucial du récit transforme Knut, physiquement et mentalement, en un homme déterminé, froid, calculateur, imposant, usant d'assassinats et de manigances pour accomplir sa tâche, mais doté d'une éthique certaine, bien que questionnable d'un point de vue historique, puisqu'il interdit le pillage et condamne à mort les hommes ne respectant pas cette loi, allant à l'encontre des traditions<sup>2108</sup>. Si cela ne semble guère éloigné de la figure historique elle-même, connue tout autant pour la grandeur de son œuvre, la création d'un Empire de droit et ordonné, que pour son attitude impitoyable<sup>2109</sup>, le Knut du manga s'inscrit pleinement dans la dialectique destin-honneur-vengeance, tout obstacle à sa destinée devant être éliminé. Après s'être confronté à son père, qui meurt décapité par Askeladd – ce qui n'a rien d'historique, d'autant que la *Saga de Saint Ólaf* évoque un décès alité<sup>2110</sup> –, il fait empoisonner Æthelred II et son fils, Edmond Ironside, par Eadric Streona (ou Strjona), *earldorman* (comte) de Mercie (Xe siècle – 1017), afin de se saisir de l'Angleterre<sup>2111</sup> ; ce choix scénaristique amplifie, au profit de la dramatisation, la rumeur sur la mort du second présente dans la *Saga des descendants de Knútr*<sup>2112</sup>. Toujours par empoisonnement, Knut tue dans le manga son frère aîné et aimé, Harald II, car « l'unification du royaume est la condition *sine qua non* à la création de [s]on utopie<sup>2113</sup> » ; c'est là, encore, pure invention de la part de l'auteur japonais, qui offre ainsi une sombrement tragique obtention du

---

<sup>2107</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 132..

<sup>2108</sup> *Ibid.*, Vol. 9, p. 132-133.

<sup>2109</sup> Michael Kenneth Lawson, *Cnut: England's Viking King, 1016-35*, Gloucestershire, History Press, 2011 (1993).

<sup>2110</sup> *Ibid.*, Vol. 8, p. 96-97 ; Snorri Sturluson, *La Saga de Saint Ólaf*, trad. Fr. Régis Boyer, Paris, Payot, 1983, p. 31. La *Saga de Saint Ólaf* (*Óláfs saga helga*) du scalde Snorri Sturluson fait partie de son recueil *Heimskringla* (v. 1235).

<sup>2111</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 9, Ch. 62.

<sup>2112</sup> Hermann Pálsson (trad.) & Paul Edwards (éd.), *Knýtinga Saga, the History of the Kings of Denmark, op. cit.*, p. 39. Si la trahison de Eadric de Mercie est connue – puisqu'il change plusieurs fois de camps –, rien ne semble toutefois attester, historiquement, qu'il soit directement responsable de la mort de Æthelred II et de son fils. *A contrario*, la *Saga des descendants de Knútr* évoque, elle, clairement la chose, tout du moins pour Edmond : « Il y avait un homme puissant appelé Edric Strjona qui accepta un pot-de-vin du roi Knut afin de trahir et assassiner le roi Edmond, et c'est ainsi que le roi trouva la mort [...] » (*Ibid.*, p. 39). Dans le manga, il s'agit cependant moins d'un pot-de-vin que d'une menace de mise à mort et de destruction totale de la Mercie en cas de refus de sa tâche d'assassinat.

<sup>2113</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 9, p. 31.

titre de roi du Danemark à son personnage. Enfin, c'est par une nouvelle manigance, vouée à renflouer les caisses de son Empire, que Knut recroise la route de Thorfinn : une tentative de saisie de la ferme de Ketil au « poing de fer », où l'islandais est esclave<sup>2114</sup>.



**FIGURE XXVII** – Évolution graphique de Knut : en prince efféminé et fragile sur la couverture du volume 4 – personnage de gauche – ; en Empereur déterminé, sur la couverture du volume 11.

La tension émergeant de l'assombrissement de Knut n'est pas sans rappeler l'aveuglement de l'islandais, devenu lui-même « monstre » pour avoir une chance d'exécuter sa vengeance. Mais, chez le souverain danois, elle se traduit d'une façon autre, annoncée au septième tome par son père : la malédiction de la couronne. Le roi Sven justifie ses dérives par « une volonté propre » que celle-ci posséderait, et qui donnerait à son porteur « deux ordres : utiliser sa puissance et l'augmenter<sup>2115</sup> ». Visuellement, la malédiction se traduit chez Knut par l'apparition d'une hallucination sinistre et régulière : la tête tranchée et parlante de son père, symbole d'un règne entaché par les meurtres et les manigances<sup>2116</sup> – une hallucination qui fait fortement écho aux cauchemars et visions d'horreur de Thorfinn nés de sa culpabilité<sup>2117</sup>. Lors de

---

<sup>2114</sup> *Ibid.*, Vol. 11-14.

<sup>2115</sup> *Ibid.*, Vol. 7, p. 39-43.

<sup>2116</sup> *Ibid.*, Vol. 11, Ch. 72.

<sup>2117</sup> *Ibid.*, Vol. 12, p. 107-108 ; *Ibid.*, Vol. 17, p. 48-49, 163-165.

sa dernière confrontation avec Thorfinn, la tête pousse Knut à envisager de le tuer<sup>2118</sup>, au nom de « son rêve d’Arcadie<sup>2119</sup> » : lui, le « berger solitaire », ne doit souffrir aucune contestation, les autres n’étant que des « moutons » qu’il « élèv[e] », « mèn[e] », « ven[d] » et « dépèc[e] » pour satisfaire son ambition<sup>2120</sup>. Cette situation tragique et la représentation du pouvoir maudit de la couronne ont, nous semble-t-il, quelque chose de shakespearien dans sa conception ; on ne peut manquer de penser aux hallucinations d’un *Macbeth*, ou à un *Richard III*, où les hommes apparaissent, pour le roi, comme « de l’argile dont on peut faire ce qu’on veut » et où « le monde entier est un énorme morceau de glaise qui se laisse pétrir dans la main<sup>2121</sup> ». La domination de la couronne sur son porteur n’est pas sans lien avec le poids de l’histoire, ce « Grand Mécanisme », sur le cortège dramatique des rois shakespeariens, décrit par le théoricien polonais Jan Kott :

Il y a toujours un Richard, un Edouard, un Henri. Ils ont les mêmes titres. Il y a le duc d’York, le prince de Galles et le duc de Clarence. Quelqu’un d’autre est courageux, quelqu’un d’autre cruel, quelqu’un d’autre rusé. Mais le drame qui se joue entre eux est toujours le même. [...] Et voici que de plus en plus, par-delà les traits individuels des rois et des usurpateurs, se dégage des chroniques historiques de Shakespeare l’image même de l’histoire. L’image du Grand Mécanisme. Chacun des chapitres successifs, chacun des grands actes shakespeariens n’est qu’une répétition [...]. Elle s’impose à nous avec force, cette image de l’histoire, maintes fois répétée par Shakespeare. L’histoire, c’est un grand escalier que monte sans trêve un cortège de rois. Chaque marche, chaque pas vers le faite est marqué de meurtre, de parjure et de trahison. Chaque marche, chaque pas vers le sommet rapproche du trône, ou le consolide. [...]. La dernière marche n’est plus séparée de l’abîme que d’un pas. Les souverains changent. Mais l’escalier est toujours le même. Et les bons, les méchants, les courageux et les poltrons, les vils et les nobles, les naïfs et les cyniques continuent de le gravir.<sup>2122</sup>

---

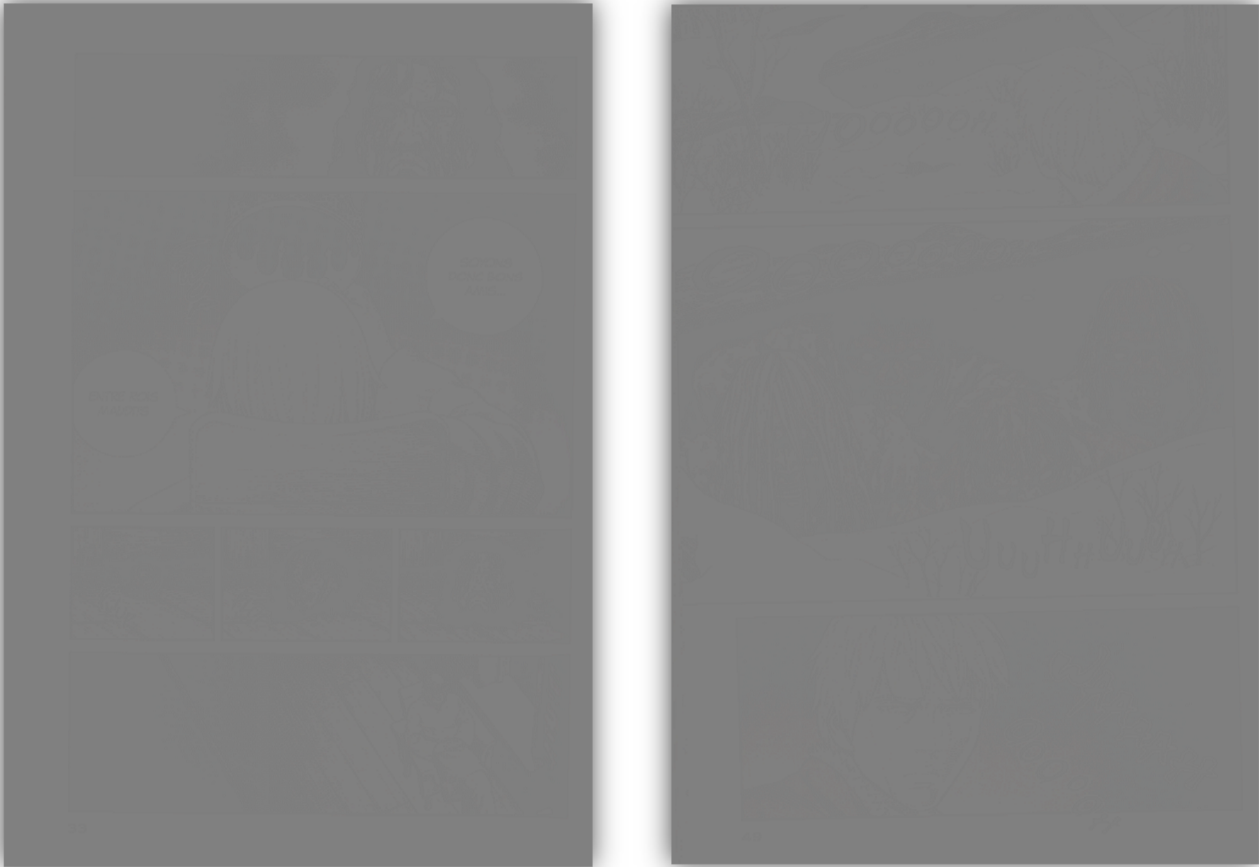
<sup>2118</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 125-128.

<sup>2119</sup> *Ibid.*, Vol. 11, p. 24.

<sup>2120</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 125-128.

<sup>2121</sup> Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, trad. Fr. Anna Posner, Paris, Payot et Rivages, 2006, p. 54.

<sup>2122</sup> *Ibid.*, p. 22-23.



**FIGURE XXVIII** – À gauche, Knut parlant à l'hallucination de la tête tranchée de son père, le roi Sven (Vol. 11, p. 33) ; à droite, Thorfinn et ses victimes, lui apparaissant en hallucination (Vol. 17, p. 49)

Cependant, là où, dans *Macbeth*, « on patauge dans le cauchemar, on s'y enfonce jusqu'au cou », mais on n'en ressort pas – puisque la pièce « commence et s'achève par un carnage<sup>2123</sup> » –, Knut se défait de son sort funeste grâce à sa confrontation avec Thorfinn au quatorzième volume. L'attitude, et le choix de vie de l'Islandais – fuir Knut et non le tuer, et créer un pays « pour tous les gens qui ne pourront pas vivre dans le monde que [Knut créera], pour [Knut]... et pour lui<sup>2124</sup> » – désarment le roi, au figuré comme littéralement, puisqu'il renonce à saisir la ferme de Ketil, puis, disperse les troupes danoises stationnées en Angleterre. Sont ainsi brisées la tension tragique – avec une certaine touche d'humour, le roi éclatant de rire, surpris et amusé, face aux choix de Thorfinn –, et la malédiction de la couronne. La confrontation entre leurs deux utopies devient source de complémentarité, et le thème de l'alter-ego prend tout son sens lorsque Knut déclare, *in fine*, qu'il a « gagné un nouveau compagnon, un compagnon qui

---

<sup>2123</sup> *Ibid.*, p. 98-99.

<sup>2124</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 14, p. 130-142.

cherche à atteindre le même but par un chemin opposé<sup>2125</sup> ». Libéré de l'emprise de la couronne, mais toujours déterminé à créer son paradis sur terre, Knut passe d'une politique martiale à une gestion plus saine de ses royaumes et de ses sujets<sup>2126</sup> ; cette conclusion positive le réintègre dans la course de l'Histoire majuscule, où il est perçu, *in fine*, comme un grand roi<sup>2127</sup>, et permet de faire basculer le récit, enfin, vers la mise en place de l'expédition pour le Vínland. Toutefois, à l'évidence, pareille représentation de l'Empire de la Mer du Nord comme d'un paradis potentiel est, on l'aura compris, tout ce qu'il y a de plus fictionnel et romantique ; elle est à l'image de la non-violence de l'auteur japonais, et sert à renforcer la motivation du voyage de Thorfinn, qui ne s'inscrit plus désormais dans une ambition personnelle, mais s'élabore, désormais, en duo avec la destinée de Knut.

Faire de Knut un alter ego du protagoniste, de son Empire une tentative de création d'un paradis sur terre, et ancrer profondément les *Sagas du Vínland* dans l'Histoire du début du XI<sup>e</sup> siècle viking, voilà un acte revitalisateur, transtextuel et transculturel remarquable de la part de Yukimura Makoto, qui illustre l'étendue et la complexité que peut atteindre le néo-médiévalisme historique dans la littérature mangaesque japonaise contemporaine. Cela étant, l'impact de tels choix n'est pas sans conséquence ; et la représentation de Knut en est exemplaire. En effet, les lecteurs du manga perçoivent Knut, au-delà de la tension tragique qui fait suite à son acceptation de sa destinée, comme un rebelle vis-à-vis de Dieu ; *le rebelle*, par excellence, pourrions-nous dire, le personnage édictant lui-même son statut : « Je suis l'Empereur des Vikings ! Je suis l'homme qui s'oppose à la Loi de Dieu !<sup>2128</sup> » – et, l'assagissement de son règne, suite à sa confrontation avec Thorfinn, ne change rien à cela. Or, plus surprenante encore que l'idée d'un Thorfinn Karlsefni non-violent, cette vision du roi danois est particulièrement problématique, d'un point de vue historique. Certes, il serait tentant de justifier sa position par la représentation traditionnelle des norrois comme des barbares anti-chrétiens, tueurs de prêtres et destructeurs de lieux saints, en somme, le stéréotype véhiculé par le mythe Viking depuis les chroniques médiévales<sup>2129</sup>. Cependant, Yukimura Makoto ne fait pas de Knut le défenseur de la religion païenne, des croyances guerrières autour du Valhöll, ni ne le montre en train de commettre des exactions contre les communautés chrétiennes ; il établit uniquement son personnage comme étant en rébellion ouverte,

---

<sup>2125</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 146. Notons que le titre du chapitre quatre-vingt-dix-huit, moment crucial de la confrontation entre Thorfinn et Knut, où se brise la tension, est intitulé « Les deux paradis ».

<sup>2126</sup> *Ibid.*, Vol. 14, p. 161-162.

<sup>2127</sup> Martin Arnold, *The Vikings, culture and conquest, op. cit.*, p. 122 ; Régis Boyer, *Les Vikings, histoire et civilisation, op. cit.*, p. 238.

<sup>2128</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 14, p. 115.

<sup>2129</sup> Régis Boyer, *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 91-108.

« rassembl[ant] les forces des hommes... pour lutter contre Dieu<sup>2130</sup> ». Cependant, cette défiance vis-à-vis de la religion chrétienne n'a rien d'historique, et est même à l'opposé des données connues sur Knut. Baptisé à une époque où la christianisation des terres scandinaves n'était pas encore complétée, celui-ci n'était certes pas en adéquation totale avec les enseignements de l'Église – bigamie, attrait pour certaines croyances traditionnelles... – ; et ce, au point qu'il est difficile de trancher aujourd'hui s'il fut dévot ou simplement politiquement rusé. Mais, le roi danois ne se faisait pas moins ouvertement chrétien et un donateur apprécié par les monastères et les églises<sup>2131</sup> ; il se rendit d'ailleurs à Rome, à l'occasion du couronnement du Saint Empereur germanique Conrad II (v. 990 – 1039), rencontrant sur place le Pape Jean XIX (r. 1024 – 1032), signe à la fois de la puissance, de la réputation et de la reconnaissance qu'il avait atteint en Europe. Ce lien à la religion chrétienne est illustré de façon fameuse – jusqu'à devenir l'un des marqueurs de la postérité du roi Knut –, par le chroniqueur anglo-normand Henri de Huntingdon (v. 1088 – v. 1160), dans une scène pieuse de son *Historia Anglorum*, très probablement plus symbolique que réelle, où le roi Knut fait étalage d'une grande humilité face à Dieu :

[...] When at the summit of his power, he ordered a seat to be placed for him on the sea-shore when the tide was coming in; thus seated, he shouted to the flowing sea, "Thou, too, art subject to my command, as the land on which I am seated is mine; and no one has ever resisted my commands with impunity. I command you, then, not to flow over my land, nor presume to wet the feet and the robe of your lord." The tide, however, continuing to rise as usual, dashed over his feet and legs without respect to his royal person. Then the king leaped backwards, saying: "Let all men know how empty and worthless is the power of kings, for there is none worthy of the name, but He whom heaven, earth, and sea obey by eternal laws." From thenceforth King Canute never wore his crown of gold, but placed it for a lasting memorial on the image of our Lord affixed to a cross, to the honour of God the almighty King; through whose mercy may the soul of Canute, the king, enjoy everlasting rest.<sup>2132</sup>

<sup>2130</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 14, p. 115.

<sup>2131</sup> Michael Kenneth Lawson, *Cnut: England's Viking King, 1016-35, op. cit.*, p. 139-147.

<sup>2132</sup> Henry de Huntingdon, *The Chronicle of Henry of Huntingdon. Comprising the history of England, from the invasion of Julius Caesar to the accession of Henry II. Also, The acts of Stephen, king of England and duke of Normandy*, trad. En. Thomas Forester (éd.), London, H.G. Bohn, 1853, p. 199. « [...] Au sommet de son pouvoir, il ordonna qu'un siège soit placé pour lui en bord de mer lorsque la marée montait ; ainsi assis, il cria vers les flots : "Toi aussi, tu es soumise à mon ordre, car la terre sur laquelle je suis assis est mienne ; et personne n'a jamais résisté à mes ordres en toute impunité. Je t'ordonne donc de ne pas couler sur mes terres, ni d'oser mouiller les pieds et la robe de ton seigneur." Cependant, la marée continuant de monter, comme d'habitude, fonça sur ses pieds et ses jambes sans aucun respect pour sa personne royale. Alors le roi bondit en arrière en disant : "Que tous sachent à quel point le pouvoir des rois est vide et sans valeur, car nul ne mérite ce nom, sinon Celui auquel le ciel, la terre et la mer obéissent par des lois éternelles." Dès lors, le roi Knut ne porta plus jamais sa couronne d'or, mais la plaça sur l'image de notre Seigneur apposée sur une croix, tel un monument durable en l'honneur de Dieu, le roi tout-puissant ; par la miséricorde duquel l'âme de Knut, le roi, peut jouir d'un repos éternel. »

Symbole de la reconnaissance de l'autorité divine à laquelle Knut se soumet, cet épisode est aussi caractéristique de la représentation du roi danois chez Yukimura Makoto, car, repris dans le manga, il s'élabore dans un sens fort différent, exemplifiant l'acte de rébellion envers Dieu. L'auteur japonais place cet événement lors de la confrontation finale entre Knut et Thorfinn, le premier exposant au second sa vision du monde, son souhait de s'opposer aux lois divines et de créer un paradis sur terre. Là, la reconnaissance de son absence de pouvoir sur les vagues, c'est-à-dire, sur la création de Dieu, lui sert tout autant à dévoiler ses propres limites, qu'à argumenter en faveur de son projet d'utopie, de la nécessité de défier Dieu et, d'augmenter, à cette fin, son pouvoir – justifiant ainsi ses manigances pour se saisir de la ferme de Ketil – :

Knut : Je suis l'Empereur ! Je suis le Viking le plus puissant des mers du Nord ! Je suis le souverain du plus grand empire d'Europe du Nord. Je commande des milliers de navires et des dizaines de milliers de soldats. Mon pouvoir dépasse l'entendement humain et rend l'impossible possible. Regardez ! Je vais stopper les vagues avec mon pouvoir !

Einar & Thorfinn : ... ?!

Knut : Au nom de l'Empereur Knut... vagues, arrêtez-vous !

[Tout le monde regarde vers les vagues]

[Rien ne se passe]

Einar & Thorfinn : ...

Knut : Vous avez vu ? Voilà mon pouvoir ! Voilà à quoi il se limite. Il est incapable de repousser les vagues qui s'approchent de moi. Savez-vous qui fait rouler... ces vagues ?

Einar & Thorfinn : ...

Knut : C'est Dieu. Fonder un paradis sur cette terre... c'est s'opposer aux lois de Dieu. C'est une rébellion contre Dieu. S'ils se plient à ses lois, les humains n'auront jamais droit au bonheur, parce que les créatures qui ont perdu l'amour... sont condamnées à souffrir.

Thorfinn : Une rébellion...

Knut : Regarde-nous, Thorfinn ! Nous, les Vikings... nous qui provoquons chaos et destruction... nous les pilliers terrifiants... crois-tu que nous méritons de vivre au paradis ? Mais c'est ça, être humain. C'est ça le véritable visage des humains, qui commettent des crimes et ne cessent d'errer. Si je veux sauver ceux qui ont été rejetés par Dieu... mon seul recours est de créer un paradis terrestre.

Einar : Tu veux sauver... les Vikings ?

Knut : Oui ! Je suis l'Empereur des Vikings ! Je suis l'homme qui s'oppose à la Loi de Dieu ! Je guiderai et gouvernerai ces hommes... je rassemblerai leurs forces... car je suis le seul qui puisse les mener jusqu'à la création d'un paradis terrestre ! J'ai besoin de pouvoir. Je dois rassembler les forces des hommes... pour lutter contre Dieu !<sup>2133</sup>

L'impact d'une telle réadaptation, ou plutôt, d'une telle inversion néo-médiévale de cette scène légendaire si caractéristique de la représentation que nous nous faisons du roi Knut depuis Henri de Huntingdon, est considérable, et plus remarquable que l'attribution d'une dimension non-violente à la colonisation du Vínland par Thorfinn Karlsefni. Yukimura Makoto altère là

---

<sup>2133</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 14, p. 107-115.



un élément fondamental de ce qui constitue, dans l’imaginaire collectif, « Knut », tandis que les *Sagas du Vínland* ne sont pas totalement dépourvues de moments pacifiques entre les Skraelingar et les Vikings. La réappropriation de ce personnage historique par l’auteur japonais entraîne, aujourd’hui, par la diffusion du manga, une possible modification en profondeur de son image, dans la sphère de son lectorat en tout cas, par rapport à la vision usuelle que la postérité de cet épisode lui a conférée.

#### **IV.5 – *Vinland Saga*, une pelote de fils transtextuels sur une toile de fond historique**

L’inscription, par Yukimura Makoto, de la *Saga d’Eiríkr le Rouge* et de la *Saga des Grønlandais* dans l’Histoire à travers la campagne militaire en Angleterre, et la relation entre Knut et Thorfinn, vont effectivement de pair avec tout un ensemble de références transtextuelles, parfois minimes, parfois primordiales, qui enrichissent considérablement le récit et le mêlent toujours plus à la littérature médiévale. Cette alchimie entraîne un écho genresque entre *Vinland Saga* et les sagas islandaises, celles-ci possédant un rapport particulièrement complexe à l’Histoire, qui tend parfois à rendre confuse la distinction entre leurs parts littéraire et historique. Précisons, à ce sujet, avec Régis Boyer, que

[...] quelle que soit la catégorie dans laquelle on la range, une saga n’est pas un document historique. Assurément, il en est de nombreuses qui peuvent favoriser notre connaissance des faits historiques en telle ou telle circonstance, ou qui nous présentent des personnages dont nous savons d’autre part qu’ils ont bien existé ; cela vaut surtout, bien entendu, pour les sagas historiques et, dans une large mesure, pour les sagas des Islandais, tandis qu’il est permis de penser que c’est la règle des sagas des contemporains [...] mais – et l’argument est capital pour qui va lire des sagas légendaires – il ne faut jamais oublier que, de l’aveu même des auteurs que nous ne connaissons pas en général [...], une saga aura été écrite *til gamans*, « pour le divertissement », le plaisir du lecteur, et que ses prétentions ne vont jamais au-delà.<sup>2134</sup>

Il en va de même pour *Vinland Saga*, qui se nourrit tout autant de littérature médiévale que de données de recherche, et reste, avant toute chose, une fiction mangaesque, dont la vocation première est de faire vivre aux lecteurs de fortes émotions, à travers les personnages et le récit ; bref, de les divertir. À l’instar des sagas, c’est sur un entre-deux, mi-historique, mi-fictionnel, où règne une forte intertextualité – « l’intertextualité est la règle dans les sagas<sup>2135</sup> » – que se situe l’œuvre de Yukimura Makoto. Reprenons, en illustration de ce point, l’exemple donné par

---

<sup>2134</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 11.

<sup>2135</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 1610.

Régis Boyer, à propos de l'une des plus belles *Íslendingasögur* : la *Saga d'Egill, fils de Grímr le Chauve* (*Egils Saga Skallagrímssonar*, XIII<sup>e</sup> siècle) :

L'essentiel pour nous, ici, est de bien voir comment se broche, sur un fond vraisemblablement historique (colonisation de l'Islande, règne d'Eiríkr blóðöxi, campagnes d'Athelstane, etc...), tout un trésor de traditions (concernant les gens de Borg, ou de Mýranenn), de souvenirs précis (par exemple, la *Saga d'Egill* est une de nos meilleures sources sur les activités économiques des *boendr* islandais au X<sup>e</sup> siècle), de légendes diverses, de réminiscences exactes concernant le scalde Egill, de croyances religieuses, superstitions, pratiques magiques, souvenirs de voyages, etc..., sans parler de procédés bien littéraires dans les thèmes comme dans l'écriture (répétitions, à intervalles, du même épisode, scènes conventionnelles et morceaux de bravoure obligés). Prendre ce texte, tel quel, pour une chronique historique objective serait commettre un lourd contresens ; à l'inverse, n'y voir qu'un ouvrage de fiction littéraire en mutilerait la valeur. C'est bien à mi-chemin entre ces deux attitudes qu'il convient de se placer.<sup>2136</sup>

Là encore, cette règle d'or est au fondement de *Vinland Saga*. Outre les *Sagas du Vínland*, les Eddas, nous l'avons vu, sont convoquées à de multiples reprises. Nous évoquions les personnages de Baldur, de Floki ; remarquons, aussi, l'apparition récente d'un personnage travaillant pour ce dernier, Garm, agile lancier, fou de duels, qui n'est autre qu'une représentation anthropomorphisée de Garmr, le chien gardant l'entrée de Níflhel, au fond de Hel, le monde des morts de la mythologie nordique – ce qui s'entrevoit, d'ailleurs, lorsque Floki lui dit que « tous ceux qui feront obstacle au futur de Baldur... tu pourras les dévorer vivants, Garm, mon chien mangeur d'homme !<sup>2137</sup> ». De la même manière que la relation entre Floki et son petit-fils est teintée d'une succulente ironique transtextuelle, par rapport à celle, originale, entre Loki et Baldr, on s'amusera à noter que la présence de Garm dans l'entourage de Baldur n'est pas sans rappeler celle de ce chien mythique dans le poème *Baldrsdraumar* (*Les Rêves de Baldr*), qui narre comment Óðinn se rend dans le Hel – où il croise Garmr – pour consulter une voyante (*völva*), à propos des cauchemars de son fils, apprenant là le destin tragique et mortel qui attend Baldr<sup>2138</sup>. Autrement, inévitablement

---

<sup>2136</sup> Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, op. cit., p. 146. Pour la *Saga d'Egill, fils de Grímr le Chauve*, renvoyons vers : Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, op. cit., p. 3-203.

<sup>2137</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 19, p. 17.

<sup>2138</sup> Garmr n'est toutefois pas nommé directement dans les strophes des *Rêves de Baldr* (Régis Boyer (trad.), *L'Edda poétique*, op. cit., p. 600) : « Ódinn se leva, / Le vieux Got, / Et sur Sleipnir / Plaça la selle, / Descendit chevauchant / Jusqu'à Níflhel, / Rencontra un chien / Qui sortait de Hel. » (Str. 2) ; « La bête était sanglante / Sur le poitrail / Et contre le père de la magie / Hurla longtemps ; / Ódinn chevaucha outre, / La terre résonnait ; / Il arriva au haut / Édifice de Hel. » (Str. 3). Notons, par ailleurs, que Garmr n'est que peu mentionné dans l'*Edda poétique* et l'*Edda en prose*. Dans la première, outre l'évocation suscitée, il est décrit, au sein des *Dits de Grímnir* (*Grímnismál*), comme le plus grand des chiens (*Ibid.*, p. 645), tandis que dans la première partie de l'*Edda en prose*, *La Mystification de Gylfi* (*Gylfaginning*), il est dit que lorsqu'advient le Crépuscule des dieux, le Ragnarök, « alors se libèrera également le chien Garm qui est attaché devant la caverne de Gniphahellir ; c'est le plus terrible monstre qui soit. Il affrontera Tyr, et ils se donneront la mort l'un à l'autre » (Snorri Sturluson, *L'Edda, récits de mythologie nordique*, trad. Fr. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2017 (1991), p. 97).

devrions-nous dire, *Vinland Saga* possède son lot de références au Valhöll, la halle de Óðinn, l'une des thématiques les plus prisées du romantisme, et les plus déformées par celui-ci – notamment par l'imaginaire wagnérien –, élément central du mythe du guerrier Viking allant gaiement à la rencontre de la mort. Tournons-nous vers Régis Boyer, pour remettre de l'ordre dans ce motif abusé, encore et toujours, par les stéréotypes : par *Valr*, il faut entendre « un substantif collectif qui désigne les guerriers tombés au combat, sur-le-champ de bataille, et choisis par les valkyries, sur les ordres de Óðinn, pour peupler le Valhöll ou halle, salle (*höll*) du *valr*<sup>2139</sup> ». Situé au « haut de la frondaison d'Yggdrasill », l'arbre-monde de la mythologie nordique, cet édifice aux cinq cent quarante portes est décrit, de la huitième à la dixième strophe des *Dits de Grímnir*, de manière fabuleuse :

La cinquième s'appelle Gladsheimr ;  
Là, brillante comme l'or,  
Valhöll s'étend spacieuse ;  
Là, Hroptr  
Choisit chaque jour  
Les preux périr par les armes.

Très facile à reconnaître,  
À ceux qui viennent à Óðinn  
Cette salle :  
De lances sont les chevrons de l'édifice,  
De boucliers la salle est couverte,  
De broignes, les bancs jonchés.

Très facile à reconnaître  
À ceux qui viennent à Óðinn  
Cette salle :  
Un loup pend  
À l'ouest des portes,  
Un aigle plane au-dessus.<sup>2140</sup>

Les guerriers morts et méritants qui s'y trouvent sont désignés sous le nom d'*einherjar* ; ces derniers, embrassant le thème de la bataille éternelle, « passent la journée à s'entrebattre mais rien ne tire à conséquence puisque le soir, ils guérissent merveilleusement de leurs blessures, ressuscitent s'ils ont été occis et banquettent joyeusement, servis par les valkyries qui, pour la circonstance, sont devenues de belles servantes<sup>2141</sup> ». Si pareille vision merveilleuse a nourri les

---

<sup>2139</sup> Régis Boyer, « Autre Monde (Hel et Valhöll) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 337-338.

<sup>2140</sup> Régis Boyer (trad.), *L'Edda poétique, op. cit.*, p. 637. Hroptr est l'un des *heiti* de Óðinn.

<sup>2141</sup> Régis Boyer, « Autre Monde (Hel et Valhöll) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 337-338. Renvoyons aussi, au sujet du Valhöll et des *einherjar*, à la vingt-troisième et la vingt-cinquième strophe des

fantasmes sur le mythe Viking, *Vinland Saga* se démarque partiellement de nos représentations usuelles, en l'évoquant de deux façons différentes, l'une horrifique, l'autre typique. La première apparaît par le cauchemar de Thorfinn où lui est définitivement révélée sa destinée par Askeladd, au cours du dixième volume<sup>2142</sup> ; là, le Valhöll nordique perd toute sa splendeur et se fait enfer, le protagoniste étant tiré dans les profondeurs de la terre par les morts. S'accrochant de justesse, dans sa chute, à un rebord de l'immense caverne où il est tombé, se déroule sous ses yeux une vision morbide et effroyable de la bataille éternelle des *einherjar*.



**FIGURE XXIX** – Représentation du Valhöll (Vol. 10, p. 180-181).

Nulle bâtisse fabuleuse, nulle valkyrie, nul rire joyeux ou banquet, nulle représentation héroïque de ces guerriers élus : ce que notre protagoniste observe, ce sont des hommes immondes, en état de décomposition, en armes et armures, qui s'entretuent en riant, sans relâche et sans fin,

---

*Dits de Grímnir*, où il est dit que l'édifice comporte cinq cents quarante portes d'où sortiront les guerriers à l'heure du Ragnarök, et où il est fait mention de la chèvre merveilleuse Heiðrún, qui broute sur son toit, produit de ses pis l'hydromel que boivent les guerriers choisis par Óðinn (*Ibid.*, p. 640).

<sup>2142</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 10, Ch. 70-71.

dans une caverne glauque, inondée par une eau putride où ceux tombés se régénèrent – sans perdre toutefois cet aspect morbide –, avant de repartir au combat. Les seules pièces d'architecture sont des colonnes ioniques en ruine, donnant à l'ensemble une impression de fin du monde civilisé. Mise en scène à la fin du chapitre soixante-dix, cette représentation se développe dans le chapitre suivant, et on ne saurait ne pas remarquer la distorsion entre l'encadré de sa page de garde où l'auteur japonais définit la halle de Óðinn normalement – « Palais du dieu Odin situé au cœur d'Ásgard, le royaume des dieux, [...] »<sup>2143</sup> – et l'horreur vécue par Thorfinn. Mais, la discussion entre l'Islandais et Askeladd rend confuse l'identification du lieu, car lorsque le premier demande au second s'il s'agit du Valhöll, celui-ci répond par la négative : « Tu crois vraiment qu'ici c'est la demeure des dieux ? Tu plaisantes ?! Leur monde est bien mieux que cet endroit ! Regarde de plus près ! Ce monde est le même que le nôtre. Ici, c'est le trou aux ordures pour tous les merdeux... le dernier endroit où viennent les guerriers... C'est un état permanent de guerre totale. Il n'y a ni victoire ni défaite... ni fin. Ici, en dehors de soi-même, tous sont des ennemis »<sup>2144</sup>. Serions-nous alors face à une représentation de *Hel*, le second Autre monde nordique, sous la coupe de la déesse éponyme, fille de Loki et de la géante Angrboða, plus proche de la vision basique des enfers (souterrain et sordide) ? Nous en doutons, car aucune référence n'y est faite, en dehors de cet aspect chthonien et sinistre, et les précisions d'Askeladd écartent l'idée que les morts présents soient les guerriers non choisis par Óðinn ; d'autant plus que le thème de la bataille éternelle, au fondement même de l'idée du Valhöll, est bien présent. Par conséquent, il nous semble plus logique de considérer que Yukimura Makoto se joue ici de l'attente du lecteur vis-à-vis de la représentation du Valhöll, et renverse, par cette vision cauchemardesque, le stéréotype romantique consistant à considérer le sort des guerriers Vikings comme paradisiaque ; l'horreur est totale, rendant dérisoires, futiles et tragiquement insensées les attentes des combattants rencontrés dans le manga qui clamaient leur désir d'atteindre la halle de Óðinn. Cela, à l'évidence, argue en faveur de son prisme néo-médiéval non-violent. Notons, aussi, que cette représentation des morts nous paraît être le lieu d'une hybridation remarquable d'imaginaires : l'horreur de la décomposition s'avère particulièrement parlante pour un public japonais, pétri des croyances shintoïstes, où la mort est source de pollution, de souillure. Ce pseudo-Valhöll apparaît donc chargé d'un rapport à la culture shintoïste, à l'imaginaire archaïque de l'archipel japonais, qui enrichit et détourne la conception usuelle de l'imaginaire européen vis-à-vis de la destination des guerriers norrois. Par cette représentation néo-médiévale,

---

<sup>2143</sup> *Ibid.*, Vol. 10, p. 183.

<sup>2144</sup> *Ibid.*, Vol. 10, p. 189-190.

transculturelle, et hybride, le mythe de la mort du Viking héroïque, sans peur, emblématique du romantisme, est défait comme rarement.

Cela étant, les références plus typiques au Valhöll émaillent aussi le manga, en particulier à travers le personnage de Thorkell le Haut et ses mercenaires. Ce guerrier, fou de guerre et fantasque, est établi en parangon du mythe Viking par Yukimura Makoto. Dès le troisième volume, il apparaît ainsi comme le meneur d'une troupe de cinq cents hommes, à la poursuite d'une armée de seize mille soldats ; confronté au caractère absurde de cette situation par Ragnar, le conseiller de Knut, Thorkell répond dans un sourire apaisé que cela « n'est pas un problème », car la gloire qui les attend est tout ce qui importe : « Quelle bataille ! Quelle mort... c'est ça le problème. Plus l'ennemi est fort, plus la gloire sera grande<sup>2145</sup> ». Yukimura Makoto fait de Thorkell le Haut le symbole des traditions mythologiques norroises en perdition dans un monde qui se christianise ; d'où la réponse de Ragnar à la tirade du mercenaire : « tu n'es qu'un barbare archaïque ! ». L'enfermer dans l'image stéréotypée du monstre effroyable et sanguinaire serait un contre-sens, tout comme le réduire à sa part comique – bien qu'il soit, sans conteste, l'un des personnages les plus drôles et les plus mangaesques. Yukimura Makoto fait de Thorkell un héros légendaire par excellence ; ce qu'il est, *de facto*, puisque rappelons-le, toute personne historique qu'il fut<sup>2146</sup> – apparaissant dans la *Saga de Saint Óláf*<sup>2147</sup> –, il est aussi connu en tant que l'un des protagonistes de la *Saga des Vikings de Jónsborg*<sup>2148</sup>. L'auteur japonais reprend la trame historique la plus connue sur son compte : après avoir mené plusieurs raids en Angleterre à partir de 1009, il aurait finalement mené la défense du siège de Londres, face aux troupes du roi Sven, en 1013 ; suite à la défaite anglo-saxonne, nous le retrouvons sous les ordres de Knut. Dans le manga, les raisons poussant Thorkell à rejoindre le camp du roi Æthelred II se résument à l'idée qu'il trouve plus « amusant<sup>2149</sup> » de se battre contre les Vikings, les anglo-saxons étant « trop faibles » ; Yukimura Makoto introduit ainsi immédiatement le caractère stéréotypé de son personnage, taisant au passage toute référence à ce qui semblerait avoir été la véritable motivation du personnage historique<sup>2150</sup>. Et si, historiquement, nous ne savons pas comment il

---

<sup>2145</sup> *Ibid.*, Vol. 3, p. 177-180.

<sup>2146</sup> Régis Boyer, *Les Vikings, histoire et civilisation*, *op. cit.*, p. 235-236 ; Martin Arnold, *The Vikings, culture and conquest*, *op. cit.*, p. 118-122 ; John Haywood, *Atlas des Vikings, 789-1100*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>2147</sup> Régis Boyer, *La Saga de Saint Óláf*, *op. cit.*, p. 30-31, 275.

<sup>2148</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, *op. cit.*, p. 298-336.

<sup>2149</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 3, p. 69-70.

<sup>2150</sup> En l'occurrence, cela serait lié au meurtre de l'archevêque de Canterbury, Ælfheah (v. 953 – 1012). Ce dernier, capturé lors de la prise de la ville anglaise en 1011, fut lapidé par l'armée danoise en raison du refus de la demande de rançon. Il semblerait que Thorkell, opposé et horrifié par ce meurtre, se serait dissocié de ses alliés, puis mis au service de Æthelred II avec une force de quarante-cinq navires de guerre (Angelo Forte, Richard Oram & Frederik Pedersen, *Viking Empires*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 190). Au regard de l'image que lui fait véhiculer Yukimura Makoto, il apparaît logique qu'un tel épisode n'ait pu trouver de

en vint à repasser dans le camp de Knut, le manga l'intègre à la suite du prince dès lors que celui change d'attitude, et opte pour la confrontation avec le roi Sven<sup>2151</sup> – non sans prendre soin de préserver le caractère libre et imprévisible de Thorkell. Les éléments historiques mis à part, Yukimura Makoto se nourrit de la *Saga des Vikings de Jónsborg* pour le représenter comme un colosse immense et à la force herculéenne – « Son frère, Þorkell, était excessivement grand ; il était fort et sagace [...] »<sup>2152</sup>. Le manga dépeint ainsi à loisir sa capacité à soulever des rochers immenses, à massacrer plusieurs guerriers d'un seul coup, à faire face à de nombreuses blessures, etc. ; il est même représenté littéralement plus fort qu'un ours, puisqu'il en tue un à mains nues en duel<sup>2153</sup>. Quant à sa sagacité, elle pourrait se lire à travers sa perspicacité vis-à-vis des intentions de Floki, ses talents de chef, ou encore sa manière de faire face aux manigances de Knut, en déclarant : « N'essayez pas de me manipuler ! Je fais la guerre quand j'ai envie de faire la guerre... et je mourrai quand j'aurai envie de mourir »<sup>2154</sup>. Une phrase qui résume, à nos yeux, tout le personnage tel que Yukimura Makoto le dépeint : Thorkell le Haut est cette fierté incarnée et l'idéal de liberté inhérent au mythe Viking romantique.

Thorkell le Haut n'est pas le seul personnage tiré de la *Saga des Vikings de Jónsborg* ; il en va de même pour son frère, Sigvaldi – le grand-père, dans le manga, de Thorfinn –, ou encore de Vagn Ákesson, héros légendaire au grand courage, exceptionnellement rentré au sein de cette bande de mercenaires aux lois particulièrement strictes à l'âge de douze ans, après avoir battu Sigvaldi en duel – les membres de la compagnie devant avoir entre dix-huit et cinquante ans, d'où, aussi, la raison pour laquelle Floki annonce ne pas pouvoir devenir chef au dix-huitième volume<sup>2155</sup>. Vagn est tué peu de temps après avoir été introduit et avoir rempli son rôle scénaristique – révéler à Karlsefni que Floki est le commanditaire de l'assassinat de son père – ; ironiquement, Garm le tue avec une lance, arme qui fit sa réputation, dans la saga islandaise, et qu'il jette à l'encontre d'un Sigvaldi fuyant la bataille navale semi-légendaire de Hjörungavagr (v. 986) contre le Jarl norvégien Hákon Sigurðarson (v. 937 – 995)<sup>2156</sup>. Ce dernier événement a une importance toute particulière dans le manga, puisque c'est là que déserte Thors, le père de Thorfinn, présenté comme l'un des plus puissants commandants Jónsvíkinga – un

---

placer dans le manga, car cela ne permettrait pas de mettre en valeur son attrait pour les champs de bataille et la « bonne » mort qu'il pourrait y trouver.

<sup>2151</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 3, p. 69-70.

<sup>2152</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 299.

<sup>2153</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 6, Ch. 42.

<sup>2154</sup> *Ibid.*, Vol. 20, p. 17.

<sup>2155</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 296-297, 305-308 ; Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 18, p. 115-117.

<sup>2156</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 335 ; Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 19, p. 93-114.

choix non par couardise, mais lié à la naissance de sa fille, Ylva, qui lui fait aspirer à une vie non-violente<sup>2157</sup>. Avec le massacre de la Saint Brice et le voyage au Vínland de Leif, il s'agit, sans conteste, de l'un des trois moments fondateurs du récit de Yukimura Makoto. Toutefois, Thors n'apparaît pas dans la *Saga des Vikings de Jónsborg* ; tout au plus, pourrait-on voir un semblant de lien avec un commandant réputé, Búi le Gros, en raison de leur disparition en mer<sup>2158</sup>. Notons, aussi, au sujet de cette bataille perdue par les Jómsvikings, qu'historiquement, il est considéré que ceux-ci déclinèrent à sa suite, bien qu'ils aient participé encore à l'invasion de l'Angleterre et quelques batailles de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle, jusqu'en 1043, date à laquelle la bande fut détruite par le roi Magnus Ier de Norvège (v. 1024 – 1047)<sup>2159</sup>. Dans le manga, nous l'avons évoqué, c'est Thorfinn qui se charge de mettre fin à celle-ci ; une distorsion par rapport aux données connues qui offre un acte symbolique, un jalon fort dans la voie non-violente que suit l'Islandais. Outre certains personnages illustres de leur bande, les Jómsvikings dans leur ensemble sont une partie essentielle de *Vinland Saga*. Ceux-ci apparaissent dès la fin du premier volume, avec Floki, et conservent une place centrale tout au long des volumes suivants. Ils sont dépeints à la manière de la saga islandaise, c'est-à-dire disciplinés, imposants, professionnels, bien loin de l'image du fermier norrois qui s'en va raider à l'occasion ; ils sont ainsi représentatifs d'une autre facette du phénomène Viking : sa militarisation, qui, *a contrario* des stéréotypes, ne prit ampleur que très tardivement, avec les règnes du roi Sven et de Knut<sup>2160</sup>. On remarquera toutefois que la scène de la *Saga des Vikings de Jónsborg* entrée par excellence dans la postérité, l'exécution des Jómsvikings capturés lors de la bataille perdue de Hjörungavagr, est détournée et altérée dans le manga pour servir l'agenda non-violent de l'auteur japonais. Ce moment conclut la saga islandaise, et symbolise le caractère exemplaire et légendaire de ces guerriers, à l'instar des derniers instants de Ragnarr Loðbrók ; nous retrouvons les mêmes motifs, l'acceptation et l'inévitabilité de la mort, et l'importance de la réputation, à travers les réponses des exécutés à la question ultime de leur bourreau – « Que te semble de devoir mourir ?<sup>2161</sup> ». Dans le lot, c'est toutefois les septième et

<sup>2157</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 2, p. 5 ; Vol. 6, p. 106-139 ; Vol. 18, p. 103-109.

<sup>2158</sup> Búi le Gros, qui est connu pour sa force – il est ainsi narré comment il tranche en deux un homme au combat –, saute de son navire, alors que les danois fuient, avec un coffre d'or sous chaque bras. Si l'image a quelque chose de comique au regard de la situation de la bataille, le fait est qu'il ne remonte pas ; son sort est probablement la mort (Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises, op. cit.*, p. 335). Tandis que dans le manga, il peut être déduit du récit de Yukimura Makoto que Thors a déserté en sautant à l'eau, alors que l'ordre de la retraite venait d'être donné.

<sup>2159</sup> Władysław Duczko, « Viking-Age Wolin (Wollin) in the Norse Context of the Southern Coast of the Baltic Sea », art. cit., p. 144.

<sup>2160</sup> Régis Boyer, « Sveinn à la Barbe Fourchue (tjuguskegg) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 823.

<sup>2161</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises, op. cit.*, p. 339-346. Parmi les réponses les plus exemplaires, on relèvera la première – « Je l'envisage sans déplaisir, dit-il. Il va en être de moi comme il en a été de mon père : je vais mourir » –, celle du cinquième homme – « Je ne me rappellerais pas nos lois, à nous, vikings de Jónsborg,



les neuvième réactions qui nous concernent directement ; là, les hommes demandent chacun une dernière faveur très spécifique :

Puis on amène pour l'abattre le septième homme et Þorkell lui demande s'il trouve bon de mourir. « Je trouve très bon de mourir, dit-il, et ma mort est la bienvenue. Mais je voudrais que tu m'accordes une chose : coupe-moi la tête au plus vite et moi, je tiendrai un couteau dans la main. Nous autres, vikings de Jónsborg, nous avons souvent discuté pour savoir si un homme était conscient de quelque chose quand on le décapite, si on le fait très vite. On va en prendre ceci pour signe : si je suis tant soit peu conscient, je pointerai mon couteau, sinon, il tombera immédiatement à terre. Pour toi, lorsque tu vas passer à l'action, ne manque pas de me décapiter si vite que l'on puisse éprouver la chose. »

Et donc Þorkell frappe de telle manière que la tête vole immédiatement loin du tronc, et le couteau tombe à terre, comme il était vraisemblable.

[...] Alors on détache le neuvième homme et Þorkell demande : « Dis-nous la vérité, camarade, dit-il, est-ce que tu trouves bon de mourir ?

– Je trouve bon de mourir comme tous nos camarades qui laissent la vie ici. Mais je voudrais que tu m'accordes de ne pas être mené à l'abattage comme un mouton, je préférerais faire face au coup. Je voudrais que tu marches droit sur moi et que tu me frappes au visage : regarde bien si je cille, car nous avons souvent discuté, nous autres, vikings de Jónsborg, pour savoir si un homme bronche quand on le frappe à la face. »

Þorkell fit ce qu'il demandait. Il se plaça en face et le frappa de l'avant, au visage. On dit qu'ils ne le virent pas ciller, si ce n'est quand la mort passa dans ses yeux : alors ils se fermèrent, comme il arrive quand on meurt.<sup>2162</sup>

Dans le manga, la scène est inversée – ce sont les Jónsvikings les exécuteurs – et ne se déroule nullement suite à la bataille de Hjörungavagr ; elle intervient en introduction du vingt-et-unième volume, alors que Jónsborg se trouve en état de siège face à l'armée de Þorkell le Haut, au cours de la guerre de succession<sup>2163</sup>. Les mercenaires sous les ordres de ce dernier qui ont été capturés sont exécutés à la va-vite, sans gloire, les hommes implorant non pour leur vie mais le droit de tenir une armée, afin de mourir selon les codes du guerrier et remplir la condition impérative pour atteindre le Valhöll. Mais, c'est la conversation entre deux des futurs exécutés qui interpelle. L'un d'eux, peu alarmé par la situation, interroge Olaf, l'un de ses compagnons, en lui demandant si l'âme se trouve dans la tête ou dans le corps ; afin de vérifier la chose, il lui intime, une fois mort, de « secou[er] les épaules, puis [d']ouvr[ir] et ferm[er] la bouche<sup>2164</sup> ».

---

si je trouvais mauvais de mourir, ou si je redoutais ma mort, ou prononçais des propos craintifs, car tout le monde doit mourir un jour » –, ou encore celle du sixième : « Je trouve bon de mourir, dit-il, en laissant une bonne réputation. Mais pour toi, honte sur ta vie, car tu vivras dans la honte et l'infamie jusqu'à ta mort ». On s'amusera à noter aussi que la scène d'exécution connaît son lot de réactions de défis : ainsi de l'un des exécutés qui fait un jeu de mot malheureusement perdu, mais dont l'idée générale revient à se moquer des cris de douleurs de ses adversaires pendant la bataille.

<sup>2162</sup> *Ibid.*, p. 341-342. Précisons, pour éviter toute confusion, qu'il ne s'agit pas, ici, de Þorkell le Haut, mais de Þorkell Leira, un homme du camp du Jarl Hákon.

<sup>2163</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 21, Ch. 145.

<sup>2164</sup> *Ibid.*, Vol. 21, p. 6-9.

Cocasse, la scène rappelle les faveurs de la *Saga des Vikings de Jónsborg* ; mais, elle ne se contente pas d'être un clin d'œil, loin de là. Elle déconstruit le mythe par la dissociation entre les raisons de la réaction atypique de ce prisonnier, et la position de Olaf, représentant à cette occasion les attentes usuelles, à savoir entrer au Valhöll, ici profondément déçues par leurs sorts. Tandis que ce dernier constate l'échec de sa vie – « Aaah... toute une vie de combat pour finir comme ça. Au dernier moment, tout est ruiné » –, et exprime des idées convenues sur le destin glorieux des *einherjar* – le combat au côté d'Óðinn lors du Ragnarök, le banquet festif journalier, ou encore la possibilité d'entretenir des relations sexuelles avec les valkyries –, le premier brise la tension du moment par son air las et ses réponses. Ainsi, face aux regrets de son camarade de ne pouvoir atteindre le Valhöll, il réagit de façon nonchalante, remarquant que : « Ouais, y'a pas mal d'opinions différentes... sur ce qu'il faut faire pour entrer au Valhöll ». Plus encore, face aux attentes déçues de Olaf, sa réaction remet fondamentalement en cause le caractère supposément exceptionnel du Valhöll, et, donc, l'intérêt même de s'y rendre : « Ouais, mais ça... en quoi ce serait différent de not' vie jusqu'à maintenant ? C'est toujours pareil... quoi qu'il arrive, le monde ne change pas... moi, j'en suis lassé ». La scène, coupée momentanément, reprend quelques pages plus loin, enfonçant le clou par un monologue de ce mercenaire las, regrettant, sans larmoiement toutefois, de n'avoir rien fait d'autre de sa vie :

[Mercenaire sans nom] : Mon seul regret... c'est pas de pas pouvoir aller au Valhöll. J'ai passé ma vie à me battre... et ça n'a jamais... rien changé. J'ai fait la même chose encore et encore. J'ai tué... j'ai pillé... j'ai bu, j'ai mangé, chié... violé des femmes... je me suis battu pour me battre... et j'ai vécu pour vivre. Je suis las de tout ça. Si je pouvais faire autre chose... quelque chose de plus... je ne sais pas... je m'en fous un peu du Valhöll... J'aurais voulu utiliser ma vie... pour quelque chose de plus grand... quelque chose de plus beau. Mais bon... ce « plus beau », je ne sais même pas ce que c'est... alors c'était foutu d'avance.<sup>2165</sup>

L'image stéréotypée du Viking fier et droit jusqu'à la fin prend un coup sévère, au profit de la démonstration de l'absurdité et de la futilité de la guerre, propre au discours néo-médiéval non-violent de Yukimura Makoto. Nulle naïveté, ici, de la part de l'auteur japonais, mais une réflexion construite, laissant le lecteur pondérer sur la question sans lui apporter de réponse préfabriquée. Clou final sur le cercueil du mythe Viking, dans une référence ultime aux faveurs des exécutés de la *Saga des Vikings de Jónsborg* : absorbé par sa réflexion, le mercenaire ne prête pas attention à la décapitation de son camarade, et meurt à son tour prononçant une dernière phrase emplie de lassitude mais symbolique : « Aaah... mince, j'ai tout loupé » ; cette

---

<sup>2165</sup> *Ibid.*, Vol. 21, p. 25-28.

scène résume de façon exceptionnellement cynique la vacuité de cette vie de violence, dernier détournement transtextuel de l'éthique nordique ancienne véhiculée par la saga islandaise, et surtout, affront aux stéréotypes romantiques qui en sont nés.

En réunissant les *Sagas du Vínland*, les Eddas, la *Saga des Vikings de Jónsborg*, la *Saga de Saint Ólaf*, ou encore la *Saga des descendants de Knútr*, le manga de Yukimura Makoto apparaît comme une pelote de fils transtextuels, dont il est parfois difficile d'identifier précisément la source, certaines données se chevauchant au sein de plusieurs écrits médiévaux<sup>2166</sup>. Ses emprunts ne sont pas tous fidèles, et l'absence de certains éléments est parfois remarquable : ainsi de l'épouse de Knut, la reine Emma de Normandie, qui ne figure pas dans le manga. Cependant, ces transferts façonnent dans leur ensemble, logiquement, le récit néo-médiéval de l'auteur japonais, loin d'un simple rôle figuratif. Évoquons, encore, deux aspects de cette croisée des chemins transtextuelle qu'est *Vinland Saga*, en abordant les deux autres personnages vengeurs qui tiennent une place centrale dans le manga : Askeladd et Hild. Pour ce faire, commençons par la dernière, dont la vengeance n'est pas accomplie, à l'heure actuelle. Hild apparaît au cent-quatorzième chapitre, sauvant d'un ours affamé Thorfinn et Einar<sup>2167</sup>. La jeune femme se révèle être la survivante d'un raid mené par la bande de mercenaires dont faisait partie Thorfinn ; et si celui-ci, au dernier moment, lui permet de s'échapper, il n'en tue pas moins son père, Hrafnkell, la cible première de l'attaque<sup>2168</sup>. Réalisant, après avoir sauvé le protagoniste, son identité, s'en suit un duel, remporté par la trappeuse ; toutefois, au lieu d'exécuter sa vengeance, elle accepte, peu convaincue, de donner à Thorfinn le temps nécessaire pour aller au Vínland et se racheter de ses fautes – non sans considérer que désormais, sa vie lui appartient, et qu'au moindre faux-pas vis-à-vis de sa non-violence, elle le tuera<sup>2169</sup>. Entrant dans son équipage, elle devient, ainsi, l'épée de Damoclès du héros, la juge de ses actions. Le personnage de Hild est une addition bienvenue dans la narration, puisqu'elle permet la confrontation du protagoniste à son passé, et défait toute trace d'évangélisme autour de celui-ci, s'il en restait encore. Mais, elle s'avère aussi une intéressante porte ouverte vers un autre pan transtextuel : la *Saga de Hrafnkell Godi-de-Freyr* (*Hrafnkels Saga Freysgoða*), considérée à bien des égards comme « le chef-d'œuvre du genre

---

<sup>2166</sup> Pensons, à titre d'exemple, à l'emprunt du personnage de Ulf Thorgilsson, compagnon d'armes du roi Knut, marié à sa sœur, Estrith Svendsdatter (v. 990 – v. 1073) – qui est représentée succinctement au cours du onzième volume du manga. Celui-ci peut être tout aussi bien lié à la *Saga des descendants de Knútr*, à la *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum* de Adam de Brême, ou encore au *Heimskringla* de Snorri Sturluson.

<sup>2167</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 16, Ch. 114.

<sup>2168</sup> *Ibid.*, Vol. 17, Ch. 118-119.

<sup>2169</sup> *Ibid.*, Vol. 17, p. 185-190.

des Sagas des Islandais<sup>2170</sup> ». Si Hild est une invention, son père est le héros, épique et tragique, de sa propre saga, où il est décrit comme :

[...] bien doué, capable et accompli, et [...] se révèle injuste, tyrannique, violent, volontiers assassin, comme nombre de héros de sagas, et, comme eux, ambitieux. Avec son intransigeant sens de l'honneur qui le rend serviable et hospitalier vis-à-vis de ceux qui reconnaissent sa supériorité, faute de quoi il se montre brutal, fût-ce envers des juges, et tue sans jamais verser la compensation légale, avec son comportement de chef, à qui il manque seulement l'humour dont font souvent preuve ses semblables, c'est sa patience inlassable qui nous retient : ridiculisé, déshonoré, pendu par les chevilles, mutilé, jeté hors de chez lui, privé de son cheval préféré que ses ennemis précipitent dans un ravin, de son temple, qu'ils brûlent, voyant Sámr assis à sa table, il retisse six hivers durant le réseau déchiré de ses amis, il retrouve la prospérité et la puissance, pour finalement expulser dans les formes l'arriviste qui avait voulu occuper la place d'un chef ; il jouit alors de son honneur, respecté de tous jusqu'à sa mort.<sup>2171</sup>

Le manga donne un tout autre élan au personnage : il n'a nul fils, comme dans la saga, mais deux filles, vit en Norvège et non en Islande, et occupe le métier de charpentier – il est le chef de son propre atelier, où participe Hild, présentée comme une inventrice de génie<sup>2172</sup>. Hrafnkell apparaît aussi au lecteur, du moins *a priori*, comme un homme bon et ouvert d'esprit. Ce n'est que lors du raid où il trouve la mort, que l'on comprend que le Hrafnkell japonais s'avère être un ancien guerrier reconnu et puissant, à la fois par sa force brute, son aura, et sa nature de cible d'un assassinat politique. En d'autres termes, le manga inscrit son personnage dans une réalité et une suite alternatives, par rapport à la saga islandaise. Mais, plus étonnant, et non moins intéressant, est le fait que Yukimura Makoto le présente comme chrétien<sup>2173</sup>. Si pareille situation religieuse n'a rien d'exceptionnel d'un point de vue historique et externe, cela reflète les débats des littérateurs sur la *Saga de Hrafnkell Godi-de-Freyr*, où certains éléments font porter à croire qu'il y a une leçon chrétienne derrière l'histoire du personnage – que cela soit à travers son changement de comportement, ou le renoncement à sa foi envers les divinités nordiques, lui, le *goði* du dieu

---

<sup>2170</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises, op. cit.*, p. 1869. Pour la saga elle-même, voir : *Ibid.*, p. 1173-1201. Notons, avec l'historien français, qu'« on [la] date généralement du dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, avec pour *terminus a quo* l'année 1284, où mourut Sturla Thórdarson, auteur de la *Saga des Islandais (Íslendinga Saga)*, centre de la *Sturlunga Saga*, et rédacteur d'une version du *Landnámabók*, le *Sturlubók*, dans lequel il nomme la plupart des sagas existant à son époque, sans [la] mentionner » (*Ibid.*, p. 1874) – Sturla Thórdarson (1214 – 1284), n'est autre que le frère de Óláfr Thórdarson, et un neveu de Snorri Sturluson.

<sup>2171</sup> *Ibid.*, p. 1869-1870.

<sup>2172</sup> Le passage, dans le manga, sur l'atelier de charpenterie, met en scène une invention spéciale de Hild, une scie circulaire ; celle-ci est inspirée, avoue Yukimura Makoto, d'un épisode de *Vic le Viking*, confirmant plus encore le rapport de l'auteur japonais à l'œuvre de Runer Jonsson. Voir : Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 17, p. 53-61, & n.p. (Jaquette).

<sup>2173</sup> *Ibid.*, Vol. 17, p. 76-77.

Freyr<sup>2174</sup>. Dans le contexte du manga, sa chrétienté revêt une importance capitale, puisque les derniers mots de Hrafnkell à sa fille sont : « Lorsque tu te sentiras envahie par la haine et la colère... souviens-toi des paroles de notre Seigneur Jésus Christ ! Pardonne aux pêcheurs ! Seul un cœur miséricordieux te sauvera. Je sais que c'est difficile... mais tu es une fille intelligente, beaucoup plus que papa... je suis sûr que tu y arriveras<sup>2175</sup> ». Ces paroles préfigurent la réaction de Hild face à un Thorfinn à sa merci, où elle décide de mettre en attente sa vengeance, laissant au protagoniste la possibilité d'amender ses fautes. Son attitude fait entrevoir un plausible pardon chrétien, et un conflit intérieur intéressant entre l'enseignement religieux de son père, et la logique culturelle de la dialectique destin-honneur-vengeance – un sujet cross-culturel par excellence, qui n'a rien d'anachronique, puisque pareil affrontement entre ces deux *Weltanschauung* fait, sans conteste, partie de l'histoire norroise.

Vient, enfin, la question du personnage d'Askeladd. Là où, jusqu'à présent, la pelote de fils transtextuels qu'est *Vinland Saga* nous menait jusqu'à des références norroises, excepté pour *The Chronicle of Henry of Huntingdon*, l'identité du mercenaire est d'un tout autre acabit ; il est une porte ouverte à la fois sur le folklore norvégien, et la matière arthurienne. Askeladd tire son nom d'Askeladden (« le garçon des cendres »), un jeune garçon aux nombreuses aventures dans les *eventyr* (contes) norvégiens, dont l'ancienneté pourrait remonter jusqu'aux Vikings, et qui a fini par devenir une icône romantique nationale à partir du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2176</sup>. Souvent comparé à Cendrillon au regard de sa situation initiale – extrême pauvreté, mépris et oppression de sa fratrie... – Askeladden est décrit comme « le plus jeune, le plus petit, et le plus faible des membres de la famille<sup>2177</sup> », en un mot, *unpromising* (« peu promoteur ») ; celui-ci est astreint à la tenue du foyer, et c'est ce temps passé dans la cendre qui lui donne son nom. Pour autant, les *eventyr* en font « un modèle de courage et de persévérance », le jeune garçon, par son humilité, sa sagacité et son caractère malin, finissant par triompher de tâches complexes auxquels ses frères ont échoué. Dans *Vinland Saga*, la jeunesse d'Askeladd est partiellement à l'image de celle d'Askeladden : né d'une esclave galloise malade et rejetée, il travaille dès son plus jeune âge dans la forge et les écuries ; il tire ainsi son nom de sa condition, lui est toujours « couvert

---

<sup>2174</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas islandaises*, *op. cit.*, p. 1872. Par *goði*, entendons, avec Régis Boyer, à l'origine, un « prêtre-sacrificateur au service d'une communauté donnée, progressivement doté d'une autorité temporelle qui fera de lui un chef dans l'Islande indépendante » (*Ibid.*, p. 1983). Il possède « des pouvoirs juridiques et religieux durables, qui se perpétueront après la christianisation ».

<sup>2175</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 17, p. 76-77.

<sup>2176</sup> Jan Brunvand, « Norway's Askeladden, the unpromising hero, and junior-right », *The Journal of American Folklore*, Vol. 72, n° 283, Janvier-Mars, 1959, p. 14-23.

<sup>2177</sup> *Ibid.*, p. 14-16.

de cendres, de suie et de crottin de cheval<sup>2178</sup> ». Son père, un puissant danois, est une caricature du guerrier norrois, aux enfants et bâtards multiples ; Askeladd faisant partie de la seconde catégorie. À onze ans, toutefois, il sauve sa mère délirante face à l'épée de son père ; son courage lui vaut d'être intégré à la maisonnée principale. Nous retrouvons les qualités d'Askeladden : patient et malin, Askeladd profite de l'occasion pour apprendre – combat à l'épée, équitation, bonnes manières... –, et devenir un modèle de loyauté ; une apparence qui lui permet d'exécuter son plan : tuer son père, et obtenir son héritage, en faisant porter le chapeau à l'un de ses frères aînés. À l'image de son enfance, Askeladd s'élabore dans le manga comme le personnage rusé, patient et stratégique par excellence. Notons un dernier lien, potentiel seulement, entre Askeladden et Askeladd. Ce dernier, au cours du premier chapitre de *Vinland Saga*, fait porter par ses hommes ses navires de guerre afin de prendre par surprise une fortification franque adossée à un lac. La vision de ces mercenaires vikings montant à l'assaut, leurs navires sur les épaules, est surprenante, jouant du mythe de la force des norrois, et ancre, dans un même mouvement, le caractère rusé d'Askeladd. Mais au-delà de ce que véhicule l'image elle-même, c'est sa référence qui nous intéresse, qui pourrait être double. D'un côté, dans le célèbre conte *Askeladden og de gode hjælpere (Askeladden et ses bons assistants)*<sup>2179</sup>, Askeladden fait étal de son ingéniosité et construit un navire norrois capable d'aller à la fois sur l'eau et de voler sur la terre ; et la plus célèbre représentation, réalisée par l'illustrateur norvégien Theodor Kittelsen (1857-1914), mise côte à côte avec les dessins de Yukimura Makoto, n'est pas sans nous laisser supposer un possible emprunt du second au premier. Autrement, bien que cette dernière origine nous paraisse la plus probable, puisque l'auteur japonais a connaissance des contes d'Askeladden, nous ne pouvons ignorer la gravure célèbre de l'œuvre monumentale de l'archevêque suédois Olaus Magnus (1490 – 1557), l'*Historia de Gentibus Septentrionalibus* (1555), qui dépeindrait des Rus portant par voie de terre leurs navires, et représente, pour l'auteur, leur « redoutable malignité [...] en matière de brigandage et de piraterie<sup>2180</sup> ».

<sup>2178</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 7, p. 121-146.

<sup>2179</sup> Conçu par le célèbre folkloriste et écrivain norvégien Peter Christen Asbjørnsen (1812 – 1885), ce conte est imprimé pour la première fois en 1851, sous le titre *Askeladden, som skulde bygge Skib, der gik baade Land og Vand* – que l'on traduira librement, au regard de notre absence de compétence en norvégien, par *Askeladden et le navire qui allait sur l'eau et sur la terre* –, dans le recueil suivant : Peter Christen Asbjørnsen, *Juletræet for 1851. Norske Eventyr og Folke-Sagn*, illustr. Johan Edersberg, Christiania, A. Dzwonkowski, 1851, p. 41-52.

<sup>2180</sup> Olaus Magnus, *Histoire et description des peuples du Nord*, trad. Fr. Jean-Marie Maillefer, Paris, Les Belles Lettres, 2004. On retrouve l'illustration chez Régis Boyer, au sujet des « Vikingr et vøringr (étymologie plausible) » (*Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 854). Précisons que selon le navire, le transporter à dos d'hommes n'était pas improbable (Régis Boyer, « Bateaux », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 349).



**FIGURE XXX** – En haut, la gravure de l'*Historia de Gentibus Septentrionalibus*. En bas, à droite, la proue sculptée de l'un des navires transportés par voie de terre par la bande de mercenaires de Askeladd, dépassant de la forêt (Agrandissement, Vol. 1, p. 30). En bas, à gauche, illustration de *Askeladden og de gode hjelperne* par Theodor Kittelsen (1857-1914), in Peter Christen Asbjørnsen & Jørgen Engebretsen Moe, *Samlede eventyr: Norske kunstneres billedutgave*, illustr. Theodor Kittelsen, Oslo, Gyldendal Norsk forlag, 1936.

*Quid*, sinon, du rapport à la matière arthurienne à travers le personnage d'Askeladd ? Celui-ci ne souffre d'aucun doute possible : Yukimura Makoto peint son chef mercenaire de naissance galloise et danoise comme le descendant direct, par sa mère, de Lucius Artorius Castus, un général (*dux*) romain du II<sup>e</sup> siècle EC, qui a été érigé en candidat potentiel pour la figure historique du roi Arthur par le linguiste Kemp Malone, en 1924<sup>2181</sup>. Cette hypothèse a été, par

---

<sup>2181</sup> Kemp Malone, « The Historicity of Arthur », *Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 23, 1924, p. 463-491 ; « Artorius », *Modern Philology*, Vol. 22, 1925, p. 367-374 ; Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 4, p. 126-127. Un premier indice sur l'ascendance d'Askeladd apparaît toutefois dès le deuxième volume, lorsqu'il jure à Thors, au nom de « [s]on ancêtre Artorius », qu'il ne tuera que lui (*Ibid.*, Vol. 2, p. 209).

la suite, réélaborée par les folkloristes C. Scott Littleton et Linda Malcor, qui l'annexent à leurs travaux sur l'idée d'un noyau traditionnel Sarmate au sein de la matière arthurienne<sup>2182</sup> ; selon eux, certains cavaliers Sarmates originaires du Caucase et stationnés en Grande-Bretagne au III<sup>e</sup> siècle « auraient importé dans l'île quelques éléments des mythes ossètes et auraient inspiré, par leur équipement et leur manière de faire la guerre – ils combattaient à cheval et en armure lourde – l'imagerie chevaleresque<sup>2183</sup> ». C'est cette double approche, romaine et sarmate, qui a été retenue, glorifiée et popularisée par le film américain *Le Roi Arthur*, réalisé en 2004 par Antoine Fuqua<sup>2184</sup>. En quelques mots, cette théorie ne résiste pas à une analyse rigoureuse. Si l'archéologie atteste que la carrière militaire de Lucius Artorius Castus l'a mené, pour un temps court, au commandement de la légion VI *Victrix* à York, rien ne permet d'attester qu'il ait pu servir de prototype au roi Arthur<sup>2185</sup>. Surtout, souligne le médiéviste français William Blanc, il est difficile de concevoir « comment un général romain du II<sup>e</sup> siècle aurai[t] pu être connecté à des guerriers vivants eux au III<sup>e</sup> siècle<sup>2186</sup> », et encore plus, « comment cette rencontre improbable aurai[t] pu influencer un motif qui n'apparaît ni dans les textes gallois ni chez Geoffroi de Monmouth, mais tardivement, dans des romans du XIII<sup>e</sup> siècle ». Si nous nous sommes déjà montré favorable à l'hypothèse de C. Scott Littleton quant à la parenté entre le mythe ossète de Batradz et la légende du roi Arthur, l'hypothèse de la figure de Lucius Artorius Castus nous paraît toutefois intenable, d'autant que celle-ci n'a rien de nécessaire dans l'argumentation en faveur d'un lien entre la matière arthurienne et l'Asie centrale.

Il n'empêche, le public est rarement attentif à l'avis de la recherche sur ce genre de sujet, et l'image véhiculée par le film d'Antoine Fuqua a – pour l'instant – gagné le cœur de l'imaginaire contemporain<sup>2187</sup>. Étonnamment – et heureusement, oserons-nous dire –, ce n'est pas la vision

---

<sup>2182</sup> C. Scott Littleton & Linda A. Malcor, *From Scythia to Camelot: a radical reassessment of the legends of King Arthur, the knights of the Round Table, and the Holy Grail*, op. cit., n.p.

<sup>2183</sup> William Blanc, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, Paris, Libertalia, 2016, p. 248.

<sup>2184</sup> *Ibid.*, p. 247-253.

<sup>2185</sup> Alban Gautier, *Arthur*, Paris, Ellipses, 2013 (2007), p. 128-129 ; Martin Aurell, *La Légende du Roi Arthur*, Nouvelle édition revue, Paris, Perrin, 2018 (2007), p. 123-124.

<sup>2186</sup> William Blanc, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, op. cit., p. 248.

<sup>2187</sup> Au-delà de la reprise de l'hypothèse intenable, nous ne pouvons d'ailleurs que souligner combien il est surtout regrettable que la production cinématographique prétende ouvertement à la fois que celle-ci forme un consensus chez les historiens – ce qui est absolument faux – ; qu'elle vise le réalisme historique, alors que les erreurs historiques sont colossales. Enfin, elle sert un discours stéréotypé et usant, opposant une néo-Rome, qui n'est qu'une Amérique déguisée (*Ibid.*, p. 249-253), à un Moyen Âge sinistre, violent et barbare – au regard de la représentation des envahisseurs Saxons –, perpétuant ainsi la vision fort agaçante d'un Âge sombre. Ce film a d'ailleurs fait couler beaucoup d'encre chez les chercheurs et critiques, et nous renverrons plus particulièrement, à son sujet, outre aux pages dédiées de William Blanc, à l'article de Caroline Jewers, « Mission historical or "[T]here Were a Hell of a Lot of Knights": Ethnicity and Alterity in Jerry Bruckheimer's King Arthur », in Tison Pugh & Lynn Ramey (dir.), *Race, Class, and Gender in « Medieval » Cinema*, New York, Palgrave MacMillan, 2007, p. 91-106.



la plus populaire du roi Arthur au Japon, qui oscille généralement entre des représentations en lien avec le Haut Moyen Âge et les consonances celtiques, et celles associées au grand âge de la chevalerie du Moyen Âge central, voire tardif<sup>2188</sup>. En cela, le manga de Yukimura Makoto est assez spécifique, et participe, en partie, à poursuivre la diffusion de cette hypothèse erronée jusque dans l'archipel nippon – ce qui n'est guère étonnant au regard des dates du film (2004) et de la création de *Vinland Saga* (2005). Ainsi, s'il n'est fait à aucun moment mention, dans le manga, de la question Sarmate, l'auteur japonais, pour élaborer sa représentation graphique du général romain, garde les codes erronés du film d'Antoine Fuqua, usant d'habits de soldats romains correspondant au I<sup>er</sup> siècle EC<sup>2189</sup> – soit près de cinq cents ans avant l'évènement historique au cœur de la légende du roi Arthur, la bataille du Mont Badon (v. 500)<sup>2190</sup>.

Il est d'ailleurs remarquable qu'Askeladd lui-même porte au-dessus de ses vêtements norrois une cuirasse romaine, un ensemble symbolique de ses deux origines et de son véritable nom, similaire à celui de son ascendant – on notera qu'il portera même la toge romaine, au moment de sa mort<sup>2191</sup>. Plus surprenante est l'apparition, au cours de la course-poursuite entre ses troupes et celles de Thorkell, de navires aux allures de trirèmes et d'un personnage déconcertant, le *legatus* Gratianus, un romano-gallois à l'accoutrement emprunté, aussi, au temps d'Auguste<sup>2192</sup> ; l'anachronisme est total, justifié par Yukimura Makoto par le caractère soi-disant reculé du Pays de Galles, déconnecté des affaires du reste de l'Angleterre – et qui souhaite le rester, au regard du plan

---

<sup>2188</sup> Sur les représentations du Roi Arthur, voir, outre William Blanc, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain* : les divers articles de l'ouvrage dirigé par Anne Besson, *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines* (Dinan, Terre de Brume, 2007) ; Cécile Boulaire, « Enfances arthuriennes dans la littérature pour enfants », *Cahiers de recherches médiévales*, n°11, 2004, p. 83-94 ; Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur, de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, Éditions du Céfal, 2002 ; Séverine Soria, « Les femmes auteurs de mythes arthuriens à la conquête des jeunes lecteurs : choix ou contrainte ? », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 97-111 ; Jason Tondro, « Camelot in Comics », in Elizabeth S. Sklar & Donald L. Hoffman (éds), *King Arthur in Popular Culture*, Jefferson (NC), McFarland, 2002, p. 169-181 ; Florence Plet-Nicolas, « Les cases de l'oncle Arthur : BD arthuriennes », in Anne Besson (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007, p. 185-206 ; Marc Rolland, « “Un prince du V<sup>e</sup> siècle” : Arthur et le roman historique au XX<sup>e</sup> siècle », in Anne Besson (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007, p. 107-133.

<sup>2189</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 4, p. 128-129 ; William Blanc, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, *op. cit.*, p. 249.

<sup>2190</sup> Rempotée par les bretons contre les forces anglo-saxonnes déferlant en Britannia, elle est évoquée pour la première fois par l'historien Gildas (av. 504 – v. 570) dans sa *Décadence de la Bretagne* ; toutefois, la victoire est attribuée à un général romain nommé Ambrosius Aurelianus – un autre des prétendants au titre d'incarnation historique du roi Arthur. Il faut attendre le chroniqueur et clerc gallois Nennius pour que, dans son *Histoire des Bretons* (IX<sup>e</sup> siècle) – probablement écrite à plusieurs mains –, il soit fait mention d'un Arthur comme vainqueur (Martin Aurell, *La Légende du Roi Arthur*, *op. cit.*, p. 53, 103-106).

<sup>2191</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 8, p. 28, 74.

<sup>2192</sup> *Ibid.*, Vol. 4, p. 62-64.

d'Askeladd pour sa terre natale, à savoir un pacte de non-agression<sup>2193</sup>. Le caractère détonnant de ce fil transtextuel brise indubitablement l'unité des références norroises. Pour autant, reconnaissons que le renvoi à la matière arthurienne n'en est pas moins intéressant malgré les erreurs relatives à l'hypothèse sur Lucius Artorius Castus, car le personnage d'Askeladd n'en est que plus complexe et tragique. Sa loyauté envers ses croyances maternelles – le retour promis du roi Arthur –, son désir de protéger le Pays de Galles, et de porter le prince Knut sur le trône, du fait que celui-ci, une fois « réveillé », représente son idéal royal, provoque sa perte. Mis dos au mur par le chantage du roi Sven – il doit tuer Knut, le roi providentiel qu'il attendait depuis toujours, pour empêcher l'invasion danoise de sa chère terre natale –, il finit par décapiter le vieux roi viking, et annoncer, devant un parterre de nobles et de guerriers norrois effarés, qu'il est le roi légitime de la Britannia<sup>2194</sup>. Attaqué de toute part, il meurt non sans s'être battu comme un lion, par la pointe de Knut – ce qui permet au jeune prince d'assurer, par la même occasion, sa propre légitimité. Grâce à son acte suicidaire, Askeladd parvient à la fois à venger définitivement les souffrances de sa mère – puisqu'il met à bas le plus puissant des norrois, lui qui les déteste au plus haut point<sup>2195</sup> –, à sauver le Pays de Galles et Knut, et, surtout, à honorer sa destinée. Cette dernière, édictée par sa mère, consistait à servir au mieux son illustre ancêtre, le jour où il reviendrait d'Avalon<sup>2196</sup> ; c'est chose faite, de façon symbolique pourrions-nous dire, puisqu'après avoir prêté allégeance à Knut en toute sincérité, donc l'avoir reconnu implicitement comme un futur roi Arthur renouvelé<sup>2197</sup>, il le conseille et en vient à réaliser le sacrifice ultime.

---

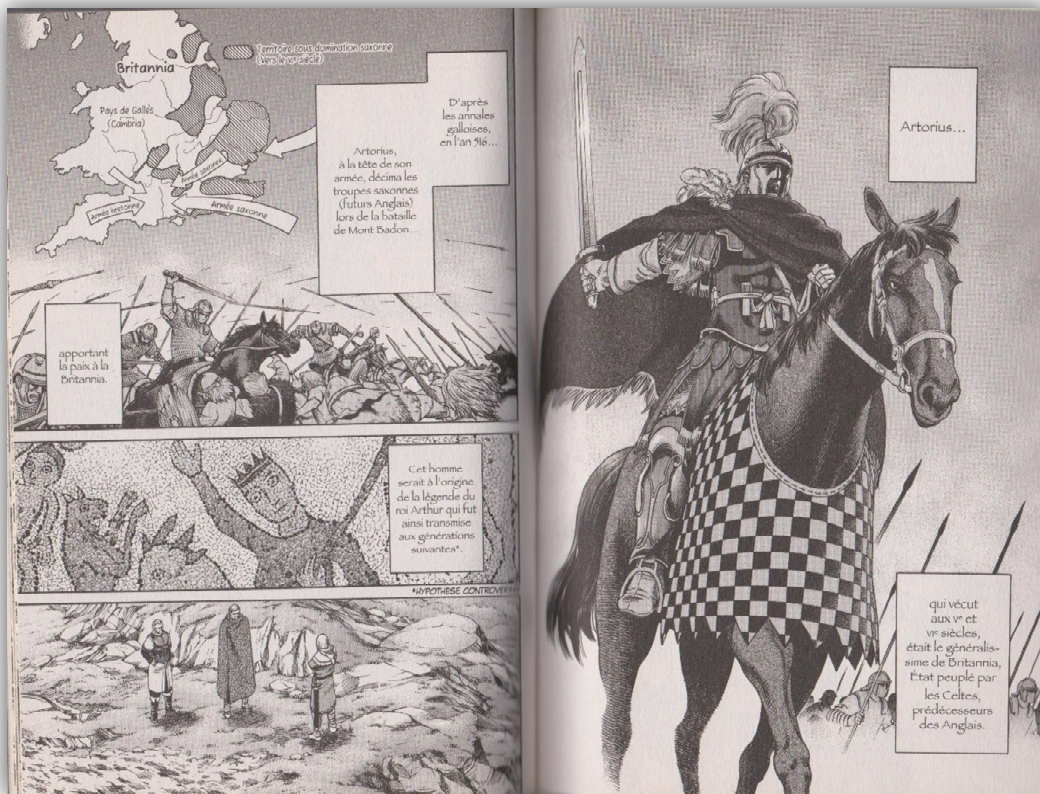
<sup>2193</sup> *Ibid.*, Vol. 4, p. 79, 132-137.

<sup>2194</sup> *Ibid.*, Vol. 8, p. 37-139.

<sup>2195</sup> *Ibid.*, Vol. 4, p. 137 ; Vol. 5, p. 141-142.

<sup>2196</sup> *Ibid.*, Vol. 5, p. 166-167.

<sup>2197</sup> *Ibid.*, Vol. 6, p. 216-222. Cette allégeance a d'autant plus de poids au regard du caractère indépendant d'Askeladd, exposé au cinquième volume, où il déclare : « Je choisirai moi-même mon maître, et mon maître devra être un homme que j'aurai envie de suivre » (*Ibid.*, Vol. 5, p. 84). Par cela, il faut entendre quelqu'un digne d'être associé au roi Arthur. Le Knut conscient de sa destinée, par ses ambitions et son devenir impérial, qui le sépare des autres chefs vikings, semble posséder le potentiel pour ce rôle symbolique, aux yeux du mercenaire.



**FIGURE XXXI** – En haut, représentation du Roi Arthur (Vol. 4, p. 128-129) basée sur le film d'Antoine Fuqua, *Le Roi Arthur* (2004) ; en bas, Askeladd, peu avant sa mort, en toge (Vol. 8, p. 90-91).

Terminons ce panorama transtextuel en abordant la toile de fond historique sur laquelle il repose. Yukimura Makoto a apporté un soin considérable à son récit pour le rendre crédible – il se trouve dès 2003 en Islande, deux ans avant la parution du premier chapitre du manga, pour collecter des données<sup>2198</sup> –, et partager avec ses lecteurs, japonais avant tout, une culture norroise avec laquelle ils sont peu familiers, en dehors du seul mythe Viking. Ce dévouement se perçoit tout autant à travers son usage de termes susceptibles de favoriser l'identification et d'intensifier autant que faire se peut l'ambiance historique – ainsi de Miklagard, Greekland, ou encore du nom du tribut versé aux Danois, le *danegeld*, présents tout aussi bien en japonais que dans la traduction française –, que dans de nombreuses représentations de divers pans de la culture norroise. Pareille volonté est annoncée dès le premier volume par le mangaka :

On ne connaît pas très bien l'origine du nom « Viking ». On suppose qu'il vient du mot « vik », qui signifie « la baie », « l'anse ». Ces hommes et ces femmes avaient fait de ces baies leur port naturel, construit leurs villages à proximité dans les terres, y élevaient des moutons et des porcs, cultivaient un peu la terre, tissaient des étoffes, mangeaient de l'orge, des harengs, de la baleine, du phoque, buvaient de la bière, riaient, pleuraient, aimaient. Bien que leur image de « pirates » les précède, j'aimerais continuer à dessiner cette série en étudiant aussi toutes leurs autres facettes.<sup>2199</sup>

Malgré la survivance de certains stéréotypes, il est incontestable que Yukimura Makoto tente d'éviter les plus répandus : d'où l'absence de sacrifice humain, de casque à cornes, d'héroïsme fabuleux et de peinture wagnérienne. Le manga s'essaye autant que faire se peut à transmettre narrativement et graphiquement nombre d'aspects historiques sur les norrois aux lecteurs. Au cours du premier volume, ceux-ci sont ainsi introduits à l'architecture de l'habitat islandais, avec ses longues maisons-halles rectangulaires (*skáli*), à la fois à l'intérieur du récit, et en paratexte, l'auteur révélant ses croquis préparatoires<sup>2200</sup> : de la présence du foyer en leurs centres (*eldgröf*, « fosse à feu »), aux longs bancs bordant leurs pièces principales et à la présence de l'usuel métier à tisser vertical, nombre d'éléments apportent une touche de réalisme que les historiens apprécieront, au-delà des interprétations personnelles de l'auteur japonais<sup>2201</sup>. On pourra aussi remarquer le rendu de la forteresse de Jónsborg, sous les traits d'un camp quasi-parfaitement circulaire – si ce n'est pour sa part adossée à la Dziwna, un bras de mer séparant l'aire

---

<sup>2198</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, op. cit., Vol. 2, p. 228-229 (Colonne d'auteur).

<sup>2199</sup> *Ibid.*, Vol. 1, n.p. (Jaquette).

<sup>2200</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 218.

<sup>2201</sup> Sur l'habitat et le mobilier en question, voir : Régis Boyer, *La Vie quotidienne des Vikings (800-1050)*, Paris, Hachette, 1992, p. 90-93 ; « Habitat viking (rural et urbain) et mobilier », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, op. cit., p. 513-519 ; Jesse Byock, *L'Islande des Vikings*, op. cit., p. 57-62.

de l'actuelle Wolin au reste de la Pologne –, avec son enceinte circulaire de terre levée, son profond fossé, ses deux rues perpendiculaires caractéristiques, et ses secteurs où quatre maisons à angle droit sont assemblées de façon à former un carré ; le tout est un brillant rappel, amplifié au regard de sa taille, des fortifications découvertes à Trelleborg, Aggersborg, ou encore à Nonnebakken et Fyrkat (Danemark), toutes datées de la fin du X<sup>e</sup> siècle<sup>2202</sup>. La tendance au réalisme va de même, généralement, pour l'habillement et l'équipement ordinaires ou de guerre, bien que certaines fantaisies soient notables çà et là – telles la personnalisation anachronique de l'arbalète de Hild et la lance de Garm, que l'auteur justifie par la nécessité d'aller parfois au-delà des contraintes historiques pour faire avancer le récit<sup>2203</sup>.

L'image même du « Viking » dans le manga est complexe, tantôt stéréotypée, tantôt historique. Dans le premier cas, on pensera à la conversation entre le père Willibald et des mercenaires de la troupe d'Askeladd, au sujet de « l'amour », où les seconds réagissent à cette notion de façon caricaturale – « C'est quoi ça ? Jamais entendu parler<sup>2204</sup> ! », ou bien, « C'est pas un truc qui se mange ? », ou encore, « Ah, moi, je sais, c'est une espèce d'incantation dont les chrétiens parlent tout le temps », et l'inévitable, « En argent, ça fait combien de livres ? ». Certes, les norrois « se faisaient de l'amour, de ses manifestations, de ses contraintes ou de ses conséquences une idée bien différente de la nôtre<sup>2205</sup> » ; de là à considérer qu'ils puissent ne pas le concevoir, tout court, il y a un pas considérable, franchi par l'auteur, qui n'est pas plus historique que d'imaginer les Vikings exprimer leurs sentiments à la manière des romans de chevalerie d'un Chrétien de Troyes. Autrement, l'amoureux des représentations ultra-réalistes pourra regretter la présence de scènes de combats tombant, à l'occasion, dans le légendaire. Si la plupart sont liées aux accomplissements de Thorkell le Haut, on remarquera l'unique coup merveilleux d'Askeladd, qui, après avoir été frappé dans le dos de sa cuirasse par une hache – et l'on notera là le réalisme de ses conséquences –, fend l'homme responsable en deux, jusqu'à la taille, par le casque (en métal), avec son épée<sup>2206</sup>. Si pareil résultat est impossible – même si dans le cadre du réalisme mangaesque, une telle scène se fait admissible –, il n'est pas gratuit pour autant : il sert le récit en dévoilant, à travers cet infime moment où Askeladd perd ses nerfs, sa nature légendaire de descendant du roi Arthur. On notera, aussi, le rembourrage sous le casque, un détail historique appréciable qui contrebalance quelque peu l'aspect irréaliste de la scène.

---

<sup>2202</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 20, p. 129, ; Régis Boyer, « Trelleborg et les camps similaires, et autres fortifications », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 839-841.

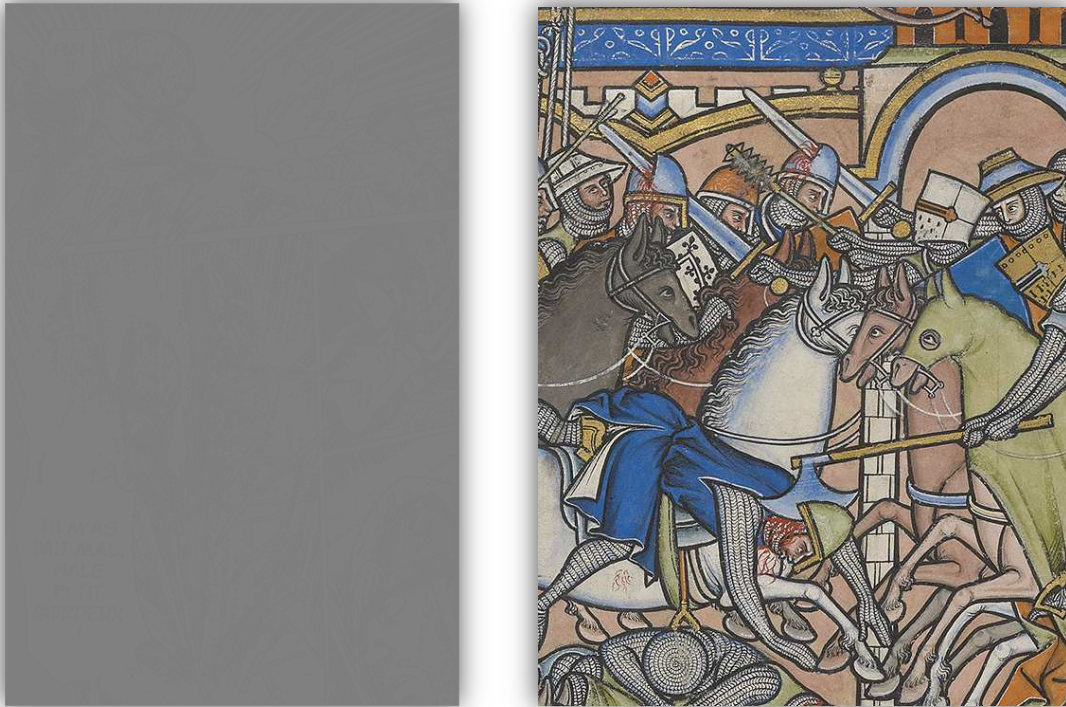
<sup>2203</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 19, n.p. (Jaquette).

<sup>2204</sup> *Ibid.*, Vol. 5, p. 88.

<sup>2205</sup> Régis Boyer, « Amour », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p. 287-288.

<sup>2206</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga*, *op. cit.*, Vol. 5, p. 172.

Par ailleurs, pareille représentation graphique n'est en rien inconnue de l'imaginaire médiéval, et on s'amusera à voir là un écho lointain à la *Bible de Maciejowski* (v. 1240), chef-d'œuvre pictural comportant plusieurs scènes dépeignant, en partie, un tel sort– une épée fendant un casque en métal<sup>2207</sup>.



**FIGURE XXXII** – À gauche, Askeladd fendant un homme en deux, à l'épée, malgré le casque (Vol. 5, p. 172) ; à droite, agrandissement de la bataille entre Saül et les Ammonites, dans la *Bible de Maciejowski* (MS M.638, fol. 23v).

Puisque nous évoquons une représentation guerrière, nous ne pouvons faire l'impasse sur l'image du *Berserkr* dans le manga, là encore, quelque peu stéréotypée. Dans son *Ynglinga saga* (*Saga des Ynglingar*, v. 1225), Snorri Sturluson décrit ainsi ces guerriers, qui nourrissent encore et toujours notre imaginaire néo-médiéval, indépendamment ou non de référence directe aux norrois<sup>2208</sup> : ils « combattaient sans broigne tels des chiens ou des loups enragés, mordaient leurs boucliers et possédaient la force d'un ours ou d'un taureau. Ils massacraient leurs adversaires et ni le feu ni le fer n'avaient prise sur eux. C'est ce qu'on appelle la furie du Berserkr<sup>2209</sup> ». Plusieurs personnages de *Vinland Saga* sont à l'image de ce type de guerriers,

<sup>2207</sup> William Noel & Daniel Weiss (éd.), *The Book of Kings: Art, War, and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, The Walters Art Museum & Third Millenium Publishing, 2002.

<sup>2208</sup> Sur le *berserkr* en Fantasy, voir : Caroline Olsson, « La Fantasy et l'héritage nordique, sources et motifs », art. ct., p. 177-178 ; Anne Besson (dir.), « Viking », *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 396.

<sup>2209</sup> Snorri Sturluson, *Histoire des rois de Norvège, Heimskringla. Première partie : des origines mythiques de la dynastie à la bataille de Svold*, op. cit., p. 58. Sur le *berserkr* en Fantasy, voir : Caroline Olsson, « La Fantasy et

par trop souvent interprétés de nos jours comme représentatifs des Vikings en général – un préjugé qui méconnaît la culture norroise et revient à oublier que la figure du *berserkr* est répandue bien au-delà de la seule sphère scandinave<sup>2210</sup>. Nombreux sont les éléments qui ont été avancés pour tenter d’expliquer l’état de transe de cette icône des sagas ; l’un des plus connus, et celui repris par Yukimura Makoto comme élément d’attraction du *Berserkr* Björn, lieutenant loyal et ami norrois d’Askeladd, est l’usage de champignons hallucinogènes, que le norrois consomme à l’envi<sup>2211</sup>. Pourtant, malgré diverses études au sujet de cette théorie née dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, aucune allusion n’est connue quant « à l’absorption d’un champignon, d’une drogue ou d’un alcool dans les descriptions médiévales du *berserksgangr*<sup>2212</sup> ».

Enfin, toujours sur l’image du Viking, il est impensable de ne pas commenter leurs navires – « sans bateau, pas de viking !<sup>2213</sup> » –, et la représentation tout à fait exceptionnelle qui en est faite dans le manga. L’auteur réalise de nombreux dessins des plus détaillés à leur sujet, qu’il s’agisse de *langskip* (« longs bateaux », les navires de guerre) ou de *knörr*, sorte de bateau à tout faire. Le lecteur pourra tout autant apprécier la minutie des détails, de la rampe à boucliers si iconique (le *skjaldrim*), aux coffres embarqués servant tout autant de bancs pour rameurs que d’endroits où stocker leurs affaires personnelles, en passant par la tente (*tjald*) permettant de se protéger contre la chaleur et les intempéries<sup>2214</sup>. Yukimura Makoto ne se contente pas, toutefois, de les représenter avec précision ; il se fait passeur de connaissance maritime norroise, en évoquant, entre autres, la tradition consistant à retirer la proue sculptée – « à la figure d’un monstre, ours, aigle, serpent, etc., mais majoritairement d’un dragon – sans que l’on puisse expliquer la raison de cette prééminence ! » – lorsque « l’on revenait chez soi ou que l’on abordait en pays ami<sup>2215</sup> ». Celle-ci est mentionnée dès le premier volume par Leif, à l’arrivée du navire d’Halfdan, et peut être admirée au septième tome, lorsque Knut entre dans York<sup>2216</sup>.

---

l’héritage nordique, sources et motifs », art. cit., p. 177-178 ; Anne Besson (dir.), « Viking », *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018, p. 396.

<sup>2210</sup> Michael P. Speidel, « Berserks: A History of Indo-European “Mad Warriors” », *Journal of World History*, Vol. 13, n°2, Automne, 2002, p. 253-290. Question indo-européenne mise à part, puisque nous l’avons déjà critiquée, cet article donne un panorama tout à fait intéressant du motif de ces guerriers empreints de *furor*. Renvoyons aussi à Askold Ivancik, « Les Guerriers-Chiens. Loups-garous et invasions scythes en Asie Mineure », *Revue de l’histoire des religions*, Tome 210, n°3, 1993, p. 305-330 ; Régis Boyer, « *Berserkr* », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 353-354.

<sup>2211</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 2, p. 120 ; Vol. 5, p. 161.

<sup>2212</sup> Vincent Samson, *Les Berserks : Les Guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l’âge de Vendel aux Vikings (VI<sup>e</sup> – XI<sup>e</sup> siècle)*, Villeneuve-d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011, p. 39-41.

<sup>2213</sup> Régis Boyer, *Au nom du Viking, op. cit.*, p. 136.

<sup>2214</sup> Régis Boyer, « Bateaux », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 344-352 ; Frédéric Durand, *Les Vikings et la mer*, Paris, Éditions Errance, 1996.

<sup>2215</sup> Régis Boyer, « Drakkar (pour en finir avec cette absurdité) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 448 ; Frédéric Durand, *Les Vikings et la mer, op. cit.*, p. 64.

<sup>2216</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 1, p. 167 ; Vol. 7, p. 162.

Tout aussi importante est la manière dont les noms des navires sont traduits en français par Xavière Daumarie. Leif, au cours du premier volume, évoque la différence entre son navire et celui du père de Thorfinn ainsi : « Are wa *rongushippu* da. Washira no *kunoru* yorimo zutto hayaishi dekaishi kakkoī zō<sup>2217</sup> ». La traduction française n'est guère éloignée, si ce n'est par l'usage d'un pluriel : « C'est un langskip. Il est bien plus rapide, plus grand et plus beau que nos knerrir ! » – *knerrir* étant le pluriel de *knörr*. Xavière Daumarie ajoute à la bulle une note de renvoi, indiquant que « le langskip est un navire de guerre viking tandis que le *knörr* (*knerrir* au pluriel) est un bateau marchand destiné au grand large<sup>2218</sup> ». Cette traduction appelle à deux commentaires. Tout d'abord, il est notable que le manga en version originale n'incorpore aucune note de renvoi, ici ou ailleurs, pour le lecteur, l'usage de kanji pour accompagner les termes étrangers pouvant, en soi, servir d'aide à la compréhension ; en France, l'apport de ces informations annexes, pour le moins régulier dans l'édition du manga, est tout à fait appréciable, quand bien même il arrive parfois qu'elles s'avèrent problématiques – on pensera à celles dédiées à la bataille de Hjörungavagr, indiquée en 986 EC dans le second volume, puis en 980 au sixième<sup>2219</sup>. Deuxièmement, nous ne pouvons qu'apprécier le travail de Xavière Daumarie qui évite toute trahison du texte pour incorporer, à la place du *langskip*, le terme fort agaçant de « drakkar », si français, et si erroné. Cette désignation, usée jusqu'à l'os en France, dans les livres tant populaires que savants, depuis son invention au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, fait partie de la cohorte de stéréotypes romantiques absurdes, avec les fameux casques à cornes, dont Régis Boyer a rêvé jusqu'à sa mort qu'on se débarrasse définitivement<sup>2220</sup>. Le mot « drakkar », tiré à l'origine du terme *dreki* (dragon, en vieux norrois) qui pouvait désigner la figure de proue du navire, est une grossière erreur qui revient à faire « une faute de nombre et une d'orthographe » à partir du suédois moderne (*drakar*) ; surtout, son usage métonymique pour évoquer le navire dans son intégralité est anachronique. S'il serait naïf de croire que la seule absence de ce terme impropre dans la traduction de *Vinland Saga* puisse suffire à le faire oublier et permettre à toute une génération de lecteurs français de découvrir la culture norroise sans, nous saluons vivement le refus de Xavière Daumarie de tomber dans ce piège

<sup>2217</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 153 (VO). Nous soulignons. Précisons que l'auteur utilise respectivement, pour accompagner les katakanas désignant le *langskip* et le *knörr*, les kanji de « navire de guerre » (軍船, *gunsen*), et « navire de charge, ou cargo » (貨物船, *kamotsusen*).

<sup>2218</sup> *Ibid.*, Vol. 1, p. 153.

<sup>2219</sup> *Ibid.*, Vol. 2, p. 5 ; Vol. 6, p. 109.

<sup>2220</sup> Régis Boyer, « Drakkar (pour en finir avec cette absurdité) », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 448-449.



romantique, laissant, ainsi, le manga de Yukimura Makoto, rester un espace libre de cette aberration si spécifiquement française<sup>2221</sup>.

Arrêtons-nous, pour finir, sur un point particulier de la toile de fond historique dressée par l’auteur japonais, et qui possède un rapport direct avec l’élaboration du Vínland en utopie non-violente : l’esclavage. Le thème est triplement au centre de la narration, puisque, nous l’avons vu, il nourrit le récit depuis le premier volume, se fait élément primordial au sein de la destinée de Thorfinn, et que ce dernier, lui-même, est esclave du huitième au quatorzième volume ; sans la complexe question de l’esclavage, l’expédition de Karlsefni réécrite sous le prisme néo-médiéval non-violent de Yukimura Makoto n’aurait, tout bonnement, guère de sens. Ce sont les rencontres avec des esclaves – Hordaland, l’homme enterré par Thors, Arneis et, bien sûr, Einar – qui jalonnent le cheminement de Thorfinn vers l’idée de fonder au Vínland une colonie sans guerre ni esclavage. Cela dit, ce sujet n’est pas abordé naïvement par l’auteur japonais, ni sous un angle polarisé ou stéréotypé, mais de façon historique et réaliste, en le plaçant au cœur de la culture norroise ; et ce, à juste titre, car, et c’est là un point par trop « fréquemment omis dans les ouvrages traitant des Vikings, [...] les esclaves formaient la “marchandise” la plus importante qu’[ils] trafiquaient<sup>2222</sup> » – ce que le manga représente avec justesse, à de nombreuses reprises, avec, entre autres, une scène remarquable de marchandage d’esclaves à York<sup>2223</sup>. Les Vikings étaient « les maîtres esclavagistes de l’époque<sup>2224</sup> », leur réseau commercial s’étendant d’un bout à l’autre de l’Europe, de la Scandinavie à Cadix et Byzance. Débarrassons-nous, immédiatement, de tout préjugé moderne sur l’esclavage ; sa conception était fort différente dans la culture norroise. Premièrement, les esclaves « n’appartenaient pas obligatoirement à des ethnies différentes de celles des » Vikings qui les capturaient lors de leurs fameux raids éclairs (*strandhögg*)<sup>2225</sup> ; un village voisin pouvait tout aussi bien être visé, que la raison soit un conflit local, la vengeance, l’obtention de richesses – l’esclave en étant une relativement facile à obtenir. Dans le manga, ces deux points sont tout à fait visibles, en particulier à travers le personnage d’Arneis, victime d’un conflit local en Suède, autour d’un marais riche en fer, et vendue comme esclave à la ferme de

---

<sup>2221</sup> Remarquons que ce n’est pas la seule instance de traduction qui offre la possibilité de s’éloigner un peu plus de certains stéréotypes et autres anachronismes vis-à-vis de la culture norroise. Ainsi, si, à regret, le troisième volume du manga comporte, pour désigner le Valhöll, l’orthographe germanique *Walhalla* (Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 3, p. 194), popularisée par le compositeur romantique allemand Richard Wagner (1813-1883), les volumes suivants finiront pas user, à notre plus grand plaisir, du terme norrois.

<sup>2222</sup> Régis Boyer, « Esclaves et affranchis », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 463-465 ; *Les Vikings, histoire et civilisation, op. cit.*, p. 257-260.

<sup>2223</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 7, p. 152-158.

<sup>2224</sup> Régis Boyer, *Au nom du Viking, op. cit.*, p. 126.

<sup>2225</sup> Régis Boyer, « Esclaves et affranchis », *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, op. cit.*, p. 464.

Ketil, au Danemark<sup>2226</sup>. En second lieu, il faut dire que le traitement et la perception même de l'esclave étaient sans commune mesure avec, par exemple, la traite négrière ; car, de manière générale, les esclaves étaient respectés en tant qu'être humain – la norme voulait qu'ils ne soient pas tués ou battus au bon vouloir du maître, bien que cela ait pu arriver –, et la société norroise leur « offrait de très grandes facilités [...] pour s'affranchir », que cela soit en « amass[ant] de l'argent pour pouvoir se racheter [...], [en] épous[ant] une fille du patron [...], [ou en] rend[ant] un signalé service qui entraînait comme automatiquement l'affranchissement<sup>2227</sup> ». Les esclaves étaient ainsi « aussi indispensables à la bonne marche de la société que les hommes libres, à la seule différence qu'eux ne l'étaient pas ! » – d'où le fait qu'ils pouvaient, entre autres, être en charge de l'exploitation du domaine du Viking partant en expédition. Cet aspect est abordé dans *Vinland Saga* de façon étendue et relativement bien menée, à travers la mise en scène de la ferme de Ketil, où Thorfinn et Einar sont esclaves. Malgré le fait que, pour les besoins du récit, l'auteur leur fait subir le mépris de certains gardes du domaine agricole, ou que la jalousie momentanée de leur maître provoque la mort d'Arneis, lui qui était jusque-là présenté comme un personnage au grand cœur, Yukimura Makoto transmet l'essentiel de ce pan historique si important de la culture norroise. En particulier, il dépeint de manière réaliste la possibilité à Thorfinn et Einar de s'affranchir de leur condition ; ils doivent pour cela défricher une forêt, semer et récolter, et payer leur liberté en près de trois ans avec le prix de la vente des céréales rachetées par leur maître<sup>2228</sup>. Cela est aussi l'occasion pour l'auteur japonais de développer toute une facette, rarement montrée par les œuvres mettant en scène des Vikings, sur la vie quotidienne et agricole nordique. Pensons, par exemple, à la représentation tout à fait appréciable de la récolte du blé<sup>2229</sup>. Pareilles parties de *Vinland Saga* sont tout aussi primordiales pour observer l'évolution de Thorfinn, qui se reconstruit à travers son expérience, laissant derrière lui le mercenaire qu'il était, que pour inviter les lecteurs à déconstruire leurs stéréotypes

---

<sup>2226</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 12, p. 55-61.

<sup>2227</sup> Régis Boyer, *Au nom du Viking, op. cit.*, p. 128-130.

<sup>2228</sup> Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 8, p. 181-183. Remarquons que le système d'exploitation du domaine de Ketil, le travail et la porte de sortie donnés à Thorfinn et Einar, ou encore l'épisode de l'apprentissage de la pêche (*Ibid.*, Vol. 10, p. 109-115), ne sont pas sans faire penser à la mention de la ferme de Erlingr dans la *Saga de Saint Ólaf*, et sa façon de traiter ses esclaves. Ainsi : « [Erlingr] leur donnait des terres arables à semer et leur laissait utiliser la récolte pour leur propre profit. Il assignait un certain taux de travail à chacun pour qu'il gagne sa liberté en l'accomplissant. Et il y en avait beaucoup qui gagnaient leur liberté de la sorte, en une année, ou pendant la deuxième année et tous ceux qui avaient la capacité de travailler pouvaient se rendre libres dans l'espace de trois ans. [...] Il enseignait à certains de ses affranchis comment s'y prendre pour pêcher le hareng, et il enseignait un métier utile à d'autres, certains défrichaient de la terre pour lui ou bâtissaient des maisons. Ainsi, il contribuait à la prospérité de tous » (Régis Boyer, *La Saga de Saint Ólaf, op. cit.*, p. 39).

<sup>2229</sup> *Ibid.*, Vol. 9, p. 5-11.

sur les Vikings et découvrir des pans de leur culture éloignés des représentations romantiques du guerrier héroïque, ou celles de monstres assoiffés de sang.

\*\*

En observant la place de l'œuvre romanesque de l'écrivain et poète écossais George Mackay Brown, *Vinland*<sup>2230</sup>, dans la fervente tradition des réécritures des *Sagas du Vínland*, l'historien Martin Arnold est forcé de constater combien cette terre outre-Atlantique « a servi de mise en scène pour un large éventail de préoccupations contemporaines depuis plus de cent cinquante ans : politique, race, religion, et genre. Mais, la structure dramatique constante a été conditionnée par l'interaction entre attentes utopiques et résultats dystopiques<sup>2231</sup> ». L'appropriation de ce pan de la littérature norroise, principalement dans la sphère littéraire anglophone, se lit en deux temps, et fait du sujet, aujourd'hui, un élément pouvant réfléchir deux positions antagonistes mais sœurs :

From the early nineteenth century through to the mid-twentieth century, Vínland served as a location for expounding ideas about the superiority of traditional white European and/or American racial, religious, and gender values. Since then, the demands for civil rights, the perceived blight of industrial capitalism, an increasing consciousness of ecological vandalism, and a growing sense of shame over the past depredations of colonial powers, have prompted literary artists to see Vínland in increasingly abstract terms as a metaphor for American society. [...] To put it briefly, the modern imagined Vínland, in both film and fiction, is either wholly dystopian and so functions to explain all the ills of contemporary society, or is wholly utopian and becomes a comfortable terrestrial afterlife for the socially weary and excluded, where, for example, therapeutic self-discovery is made possible. In all cases, Vínland has become a form of dreamscape, a place of extreme possibilities, good and bad.<sup>2232</sup>

Au regard de cet état des lieux, et de notre exploration de l'œuvre de Yukimura Makoto, il est convenable de considérer cette dernière comme une représentante, étonnante et rafraichissante, de la tendance postmoderne. Si, jusqu'à présent, *Vinland Saga* ne nous a laissé entrevoir que très succinctement les terres outre-Atlantique, au point qu'il est trop tôt pour

---

<sup>2230</sup> George Mackay Brown, *Vinland*, Londres, John Murray, 1992.

<sup>2231</sup> Martin Arnold, « Imagining Vínland: George Mackay Brown and the Literature of the New World », art. cit., p. 199. « Du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup>, Vínland a été un lieu de réflexion sur la supériorité des valeurs raciales, religieuses et sexuelles traditionnelles des Blancs européens et / ou américains. Depuis lors, les revendications en matière de droits civils, le fléau perçu du capitalisme industriel, la prise de conscience croissante du vandalisme écologique et le sentiment grandissant de honte suscité par les déprédations passées des puissances coloniales ont incité les artistes littéraires à considérer le Vínland comme une métaphore de plus en plus abstraite de la société américaine. [...] Pour résumer, le Vínland moderne imaginé, tant au cinéma que dans la fiction, est soit totalement dystopien et existe pour expliquer tous les maux de la société contemporaine, soit est totalement utopique et devient un au-delà terrestre confortable pour les personnes lassées de la société et exclues, où, par exemple, la découverte thérapeutique de soi est rendue possible. Dans tous les cas, Vínland est devenu une forme de paysage de rêverie, un lieu de possibilités extrêmes, bonnes et mauvaises. »

<sup>2232</sup> *Ibid.*, p. 201.

affirmer avec assurance que le Vínland sera le lieu d'une utopie réelle – il est, pour l'instant, une utopie fantasmée –, il apparaît indéniable que le manga partage, partiellement, la marque des créations postcoloniales : à savoir « une critique sociale implicite, en partie incitée par le désillusionnement de la guerre ». Toutefois, dans le cadre de l'œuvre de Yukimura Makoto, la critique se fait explicite et rien ne suggère que son Vínland et son approche néo-médiévale non-violente puissent être interprétables comme une métaphore de la société américaine : au contraire, même – et c'est là l'un de ses points novateurs –, puisque cet Ailleurs est à considérer indépendamment de toute identité nationale, se faisant pleinement postmoderne. Il pourrait être ainsi argué que *Vinland Saga* ouvre, par ce biais, une troisième voie, où le Vínland est réenchanté sous un angle mondialisé et, surtout, s'interprète comme un motif typique néo-médiéval de « retour au pays » (*homecoming*), au regard du contexte contemporain postmoderne perçu comme « un nouveau Moyen Âge<sup>2233</sup> ». C'est l'hypothèse de Iguchi Atsushi, auteur de la seule étude sur *Vinland Saga* à notre connaissance, ou plus exactement, sur le Moyen Âge dans la culture japonaise, illustrée par l'œuvre de Yukimura Makoto. Le chercheur japonais considère, à l'aide d'Alice Chandler, que le « médiévalisme est essentiellement une tentative de retour au pays, ou “le besoin de l'homme de croire qu'il appartenait”<sup>2234</sup> ». Dans *Vinland Saga*, les personnages principaux « aspirent et rêvent d'un endroit qui n'est pas ici, un lieu qui est pratiquement inatteignable (et en conséquent plus attractif encore)<sup>2235</sup> ». Il en est ainsi de Thorfinn, bien sûr, d'Askeladd, aussi, tant au niveau de la croyance du retour du roi Arthur, que par son lien au Pays de Galles, ou encore de Knut. En ce qui concerne ce dernier, cela se justifie, selon Iguchi Atsushi, par le fait que « dans la théologie médiévale chrétienne, la vie d'un être humain est assimilée à un pèlerinage, voire un retour au pays, vers Dieu » ; et si par son acte de rébellion, il s'en éloigne, il n'en cherche pas moins une alternative à travers la création de son utopie, l'Empire de la Mer du Nord<sup>2236</sup>. Il en va de même pour Einar, pour qui le Vínland est un moyen de trouver une place où être, de satisfaire son besoin d'appartenance, au côté de son frère juré. Pareillement, nous pourrions ajouter à la liste ci-dessus Gudrid et Hild, puisque la première aspire depuis son plus jeune âge à un Ailleurs, et la seconde supervise le projet de Thorfinn afin que l'*homecoming* de ce dernier soit aussi celui des âmes des gens qu'il a tués. Pour autant, ajoute Iguchi Atsushi, « *Vinland Saga* n'est en aucune manière nostalgique ou

<sup>2233</sup> Iguchi Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », *Journal of The Open University of Japan*, n°28, 2010, p. 67.

<sup>2234</sup> *Ibid.*, p. 67. L'auteur japonais se réfère à l'étude d'Alice Chandler, *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature* (Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971, p. 11).

<sup>2235</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>2236</sup> *Ibid.*, p. 66-67.

escapiste, car il ne présente pas l'Europe médiévale sous un ton prélapsaire : la vie de ses habitants est décrite comme prise au piège de complications politiques, sociales et émotionnelles difficiles à démêler ». Ainsi, conclut-il, cela ne peut que résonner avec le sentiment néo-médiéval du public contemporain au Japon – et, avancerons-nous en soutien de son hypothèse, de par le monde, au regard du réenchancement ambiant – :

At first sight, Yukimura enacts a desire for homecoming and belonging by setting the idea of Vinland at the core of his story. But on closer inspection, his Vinland turns out to exist nowhere: the characters are tossed around in their endless odysseys of ruthless violence, search for identity, the will to power, and the questioning of faith. In a gesture that apparently replicates the medievalism of eighteenth–and nineteenth–century Europe Yukimura's *Vinland Saga* emerges as a portrait of a rather dark, sinister world dominated by fear and anxiety, in which heroes, warriors, politicians, merchants, sailors, and farmers are incessantly engaged in their search for home, an ever–yearned–for utopia of which they can never lay ahold. Thus, there is much more to *Vinland Saga* than mere escapism: it presents us with a version of medieval life that powerfully resonates with those who desperately struggle to find their homelands in twenty-first-century “medieval” Japan. How we yearn for more.<sup>2237</sup>

Loin d'être une transposition sans originalité des textes médiévaux, ou un ensemble porteur des stéréotypes usuels sur les Vikings, l'adaptation de Yukimura Makoto mérite d'être appréciée à sa juste valeur. En tant qu'œuvre transtextuelle, elle achève une revitalisation et un détournement néo-médiéval remarquables de la littérature norroise et de quelques morceaux du domaine littéraire européen – le motif norvégien d'Askeladden, la Matière arthurienne, *The Chronicle of Henry of Huntingdon*, ou encore l'ombre de Runer Jonsson –, tout en respectant deux principes sacrés des sagas islandaises : l'entrelacement de transferts textuels aux origines multiples, et le *til gamans*, cette idée primordiale d'écrire pour le plaisir du lecteur, sans que ses prétentions n'aillent au-delà. En tant que récit historique, *Vinland Saga* se détache des représentations romantiques du mythe Viking, évacuant un grand nombre de stéréotypes – sans être totalement étanche à tout cliché –, et s'inscrit au sein d'une nouvelle génération d'ouvrages

---

<sup>2237</sup> *Ibid.*, p. 67-68. « À première vue, Yukimura concrétise son désir d'appartenance et de retour au pays en plaçant l'idée du Vínland au cœur de son histoire. Mais à y regarder de plus près, son Vínland n'existe nulle part : les personnages sont ballottés dans leurs odysées sans fin de violence impitoyable, de recherche d'identité, de volonté de puissance et de remise en question de la foi. Dans un geste qui reproduit apparemment le médiévalisme européen des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le *Vinland Saga* de Yukimura se présente comme un portrait d'un monde plutôt sombre et sinistre, dominé par la peur et l'angoisse, dans lequel héros, guerriers, hommes politiques, marchands, marins et paysans sont sans cesse engagés dans leur quête d'un foyer, une utopie ardemment désirée dont ils ne pourront jamais s'emparer. Ainsi, *Vinland Saga* ne se limite pas à une simple évasion : il nous présente une version de la vie médiévale qui résonne avec force chez ceux qui luttent désespérément pour retrouver leur patrie dans le Japon “médiéval” du XXI<sup>e</sup> siècle. Comment nous aspirons à toujours plus. »

qui se focalisent plus sur le réalisme que sur la reproduction des déformations passées<sup>2238</sup>. Toutefois, cette tendance au réalisme n'empêche pas l'auteur de réécrire l'histoire, ou plutôt, les motivations derrière les personnages historiques ou les événements, afin de servir son récit, altérant indéniablement, et parfois considérablement, la réception contemporaine de certains éléments de l'histoire et de la culture norroise – à l'instar de l'édification de l'Empire de la Mer du Nord en un acte de rébellion contre Dieu par le roi Knut, ou la réinterprétation néo-médiévale non-violente de la dialectique destin-honneur-vengeance chez Thorfinn. Enfin, en tant qu'élément de la littérature mangaesque japonaise contemporaine, *Vinland Saga* se fait parangon à la fois des œuvres abordant l'histoire européenne, et de celles qui se rallient au néo-médiévalisme, réaliste ou imaginaire.

Inévitablement, le manga de Yukimura Makoto, et à travers lui, les centaines de créations littéraires nippones dont il est un représentant remarquable, soulève de nombreuses questions. Peut-on considérer que ces œuvres historiques ont une dimension éducationnelle, derrière leur visage de divertissement ? Quel potentiel ont les créations néo-médiévales de la littérature mangaesque japonaise auprès du public ? Peuvent-elles devenir des vecteurs influents pour la revitalisation de la littérature médiévale, à l'instar de ce que connaît la littérature jeunesse en France<sup>2239</sup> ? Notre recherche répond, en partie, à ces interrogations. Outre la forte dimension émotionnelle, le plaisir divertissant de l'aventure dans des contrées et une époque étrangères, et, nous venons de le voir avec Iguchi Atsushi, le profond désir néo-médiéval de *homecoming*, *Vinland Saga* contient une riche matière transculturelle et transtextuelle susceptible de susciter la curiosité et d'introduire à l'histoire, à la culture et à la littérature norroise tout aussi bien des lecteurs japonais qu'européens. Mais, si le manga est une porte néo-médiévale ouverte vers ce monde complexe et passionnant, ce sont aux lecteurs eux-mêmes de la franchir. L'œuvre de

---

<sup>2238</sup> Caroline Olsson, « Comment rendre le Viking présentable : l'ancien scandinave dans la littérature de jeunesse », art. cit., p. 121, 124-131 ; Yvon Houssais, « Représentations du Moyen Âge dans la littérature de jeunesse : clichés et ruptures (2000-2006) », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 157-170.

<sup>2239</sup> Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, op. cit., n.p. ; Alicia Bekhouche, « La quête du Graal dans le monde des enfants », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 69-79 ; Caroline Cazanave, « *Huon de Bordeaux* à la sauce enfantine », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°869, Série Littéraires, n°23, 2010, p. 123-161 ; Myriam White-Le Goff, « Les petits peuvent-ils encore croire aux fées ? De quelques réécritures de la légende mélusinienne pour la jeunesse », in Caroline Cazanave & Yvon Houssais (éds), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°869, Série Littéraires, n°23, 2010, p. 249-266 ; Myriam White-Le Goff, « Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ? », in Vincent Ferré (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 73-83.

Yukimura Makoto leur donne une opportunité – plus particulièrement aux personnes hors Scandinavie, et ceux mal ou peu informés sur ce sujet – pour découvrir des éléments historiques, culturels et littéraires dont ils n’avaient rarement, voire jamais entendu parler, pour aller au-delà de leur propre ère temporelle, spatiale et culturelle, et ce, tout en appréciant une fiction résolument capable de faire réfléchir sur la non-violence. Insistons. La revitalisation mangaesque magistralement orchestrée par *Vinland Saga* entrouvre une porte néo-médiévale, réenchante tout un contexte médiéval, résonne avec tout un contexte présent, mais ne vise pas à donner une leçon d’histoire ; elle est héritière, à ce titre, du *til gamans* des sagas islandaises, ce credo tant aimé par Régis Boyer jusqu’à son décès, peu après nos premières recherches sur le sujet, et qui apparaît remarquablement à la toute fin de la *Saga de Hrólfr Gautreksson* (*Hrólfr saga Gautrekssonar*, XIII<sup>e</sup> siècle), lorsque son auteur anonyme édicte, à propos de son récit : « Que ce soit vrai ou non, que celui-là trouve plaisir à cette histoire qui le pourra, pour les autres, ils n’ont qu’à chercher un autre divertissement qui leur paraîtra meilleur<sup>2240</sup> ».

---

<sup>2240</sup> Régis Boyer (trad.), *Sagas légendaires islandaises*, op. cit., p. 543-628.

## CHAPITRE V. *Spice & Wolf*: entre monde néo-médiéval et romance néo-mélausinienne

Le rôle des fées semble essentiellement être de compenser les vicissitudes de la vie quotidienne, d'exaucer les désirs secrets des hommes.

Comprise comme Double spirituel représentant la partie de l'homme qui vit dans l'autre monde, celle qui le lie au Tout [...], la fée vient s'unir à celui qu'elle a choisi d'accompagner, de suivre [...]; elle passe un contrat avec lui, et celui-ci engage les deux parties car il repose sur un accord réciproque. Peu important ici ses formes, interdiction de voir ou de dire.

Claude LECOUTEUX<sup>2241</sup>

Fréquemment, sous de multiples formes, la littérature se fait quête de soi et quête d'altérité. Dans un temps comme le nôtre, « l'accélération en vitesse et l'augmentation en quantité des échanges interculturels – et l'émergence résultante d'une culture globale qui permet aux gens de différentes régions du monde de partager des expériences communes – [donne] lieu à une nouvelle conscience de l'identité<sup>2242</sup> ». Son rôle n'en est que plus renforcé, au côté des autres médias culturels, du moins théoriquement, si ce n'est effectivement. Que cela soit leur objectif premier, ou non, les œuvres littéraires participent inévitablement à ce chamboulement et à l'élaboration de nouvelles formes identitaires, pour certaines régressives – tel le retour en force du nationalisme –, pour d'autres représentatives de la progressivité postmoderne et d'une sensibilité écosophique, pour reprendre l'expression maffesolienne. Celles contemporaines d'ordre néo-médiévales ne font pas exception. Le Moyen Âge littérisé, les représentations historiques et imaginaires que nous nous en faisons, se font lieux d'explorations identitaires, en raison de notre proximité même à un Moyen Âge qui « s'offre en permanence comme un terme de référence, servant par analogie ou par contraste, au niveau de discours rationnels aussi bien que de réactions affectives, à éclairer tel ou tel aspect de cette mutabilité, de cette manipulabilité, que nous

---

<sup>2241</sup> Première citation : Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, 2<sup>ème</sup> édition revue & augmentée, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1998 (1995), p. 23. Seconde citation : Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge : histoire du double*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Imago, 2005 (1992), p. 78-79.

<sup>2242</sup> Toshiko Ellis, « Literary Culture », art. cit., p. 213-214.



sommes<sup>2243</sup> ». Au sein de cette génération de créations néo-médiévales, les artefacts de la littérature mangaesque japonaise, façonnés par l'enracinement dynamique postmoderne, par une nette propension au réenchancement, et par une forte tendance à mettre en scène des quêtes initiatiques, se prêtent, à nos yeux, remarquablement à l'exercice ; et ce, plus encore au regard de leur popularité de par le monde, faisant montre de leur capacité à plaire, interroger et initier au-delà des frontières.

Au sein du vaste ensemble pour le moins hétérogène de créations nippones abordant le Moyen Âge, la grande majorité d'entre-elles sont celles mettant délibérément en avant une quête initiatique, plus ou moins complexe, codifiée selon les publics visés – *shōjo*, *shōnen* ou encore *seinen*. Les mondes néo-médiévaux japonais de *fantasy* siéent idéalement à la chose, avec leurs scénarii archétypaux – particulièrement dans les *isekai* –, leurs géographies étendues, leurs diversités raciales et leurs guildes d'aventuriers prompts aux rencontres et à la confrontation à l'altérité, leurs codes mangaesques, ou avec le dérèglement de nombreuses normes étouffantes de la société moderne. Plus spécifiquement, ils tendent à profondément interroger, à travers l'expérience néo-médiévale, le rapport au besoin d'appartenance, au *homecoming*. Cela peut emprunter des formes relativement diverses, l'une des plus répandues étant, à l'heure actuelle, le déracinement presque toujours involontaire des *isekai*, qui force le, la ou les protagonistes à embarquer dans une aventure extraterritoriale, au sens propre comme au figuré, à apprendre à se confronter à des altérités radicales qui ne servent pas moins d'analogies au monde réel, à s'interroger sur la perspective d'un retour ou de la création d'un chez soi, ou encore, à se questionner sur son rapport au monde, à la nature – les thématiques écosophiques et animistes étant légion. Et, si les notions de *homecoming*, d'altérité, et de réenchancement du monde sont au cœur de la littérature mangaesque néo-médiévale, il est un *light novel* qui, à nos yeux, en est à la fois un parangon et une expression remarquablement originale : *Ōkami to Kōshinryō* (*Spice & Wolf*), une œuvre écrite par le talentueux Hasekura Isuna (1982-) et illustrée à merveille par Ayakura Jū (1981-), où l'on suit la rencontre, le voyage et la romance d'une étrange paire, Lawrence Kraft et Holo, respectivement un marchand itinérant et une déesse-louve sous forme quasi-humaine, sur fond de Moyen Âge européen alternatif et de thématique économique<sup>2244</sup>.

---

<sup>2243</sup> Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>2244</sup> Hasekura Isuna, *Ōkami to Kōshinryō*, illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, XXI Vol., 2006-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (1-14), Jeremiah Bourque (15-17) & Jasmine Bernhardt (18-), New York, Yen press, 21 Vol., 2009-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (1-14), Jeremiah Bourque (15-17) & Jasmine Bernhardt (18-), New York, Yen press, 21 Vol., 2009-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trad. Fr. Aurélie David (I) & Rémi Buquet (II-), Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, VII Double Vol. (XIV Tomes), 2015-En cours. Nous gardons volontairement la numérotation latine des volumes, celle-



**FIGURE XXXIII** – (Sens de lecture de droite à gauche). Planches successives de la version manga de *Spice & Wolf* (Vol. VII, Prologue). Moment typique du voyage et de la relation de Lawrence et de Holo. On remarquera les détails surnaturels de la Louve thérianthrope. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

Médaille d'argent du 12<sup>ème</sup> Grand prix du roman Dengeki en 2005, *Spice & Wolf*, catégorisable comme *seinen*, est l'un des titres phares du monde des *light novels*. Au cours de la publication de ses dix-sept premiers tomes qui composent le récit principal, de 2006 à 2011, cette série s'est emparée de la première place du classement de *Kono raito noberu ga sugoi!* en 2007, et fut cinquième en 2008 et 2009 – sa protagoniste, Holo, gagnant celui du « Meilleur personnage féminin » en 2007, s'établissant ainsi comme l'une des idoles mangaesques de notre génération<sup>2245</sup>. *Spice & Wolf* connaît un succès colossal qui ne se dément pas, surprenant au regard de sa thématique économique, mais bien aidé par les éléments d'attraction de ses personnages et du récit : après avoir atteint en 2008 deux millions d'exemplaires vendus – il en est alors à son

---

ci étant utilisée exceptionnellement par la publication japonaise – elle est reprise en France –, apportant un élément paratextuel non négligeable à l'ambiance néo-médiévale.

<sup>2245</sup> Takarajimasha, *Kono raito noberu ga sugoi! 2007* [« Ce *light novel* est génial ! 2007 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2006 ; *Kono raito noberu ga sugoi! 2008* [« Ce *light novel* est génial ! 2008 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2007 ; *Kono raito noberu ga sugoi! 2009* [« Ce *light novel* est génial ! 2009 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2008.

neuvième volume –, il dépasse les quatre millions, en 2011, avec la publication de l'épilogue de son premier arc, au dix-septième tome<sup>2246</sup>. Depuis 2016, Hasekura Isuna a repris la plume : il poursuit son histoire, à partir du dix-huitième volume, avec un nouvel arc narratif situé dix ans après, et identifiable par le sous-titre *Spring Log* ; en parallèle, il développe *Wolf & Parchment* (*Shinsetsu Ōkami to Kōshinryō – Ōkami to Yōhishi*), une série dérivée qui met en scène la fille (Myuri) et l'apprenti (Kohl) des protagonistes<sup>2247</sup>. Contrairement à *Vinland Saga* qui ne connaît qu'une adaptation tardive en animé, *Spice & Wolf* est un modèle d'alliance d'images réussie : le titre est transposé en une animation assez fidèle aux cinq premiers tomes, une version manga magnifiquement illustrée par Kōme Keito – sur laquelle nous nous appuyerons régulièrement –, trois *visual novels*, une émission de radio menée par les deux *seiyū* (doubleurs) principaux de l'animé, Fukuyama Jun (1978-, « Lawrence »), et Koshimizu Ami (1986-, « Holo »)<sup>2248</sup>, sans parler des innombrables goodies et *dōjinshi*, qui renforcent, encore et toujours, le statut d'idole contemporaine de la protagoniste dans la culture Otaku, selon les principes du mangaesque. N'oublions pas, aussi, de mentionner le guide *Ōkami to Kōshinryō no Subete* (« Tout *Spice & Wolf* »), qui comporte des informations générales, des planches d'illustrations, des interviews et une courte nouvelle (*Ōkami to Seishoku no Tōboe*, « *Wolf & the Star-Colored Howling* ») ;

<sup>2246</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 174-175 ; Mantan-Web, « *Ōkami to Kōshinryō*: Shōbai o kaita ishoku fantajī ga kanketsu 2-do no anime-ka, 400 man-bu hakkō no ranobe », *Mantan-Web.jp* [En ligne], 10 Juillet, 2011, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://mantan-web.jp/article/20110709dog00m200026000c.html>. Si le total de volumes vendus à l'air de faire pâle figure à côté des vingt millions d'exemplaires du monstre qu'est la série *Sword Art Online*, précisions immédiatement qu'il n'empêche que *Spice & Wolf* fait partie des *light novels* à succès, et ce d'autant plus pour trois raisons : (1) il reste parmi les plus vendus au Japon ; (2) ses traductions à l'étranger jouent en sa faveur, contrairement à bon nombre de titres certes populaires, mais non-traduits en dehors du Japon ; (3) il fait partie du premier boom des *light novels*, au début des années 2000, soit avant l'engouement commercial du second, post-*Sword Art Online* – et ce faisant, il est difficile de comparer les chiffres du marché propre à ces deux périodes ; (4) sa thématique principale, l'économie médiévale, étant particulièrement exigeante pour les lecteurs, elle fait du récit un sujet forcément moins attractif qu'une *fantasy* lambda – cela dit, dans un autre sens, c'est bien ce point qui rend d'autant plus impressionnante sa popularité.

<sup>2247</sup> Hasekura Isuna, *Shinsetsu Ōkami to Kōshinryō – Ōkami to Yōhishi*, illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, 4 Vol., 2016-En cours ; *Wolf & Parchment – New Theory Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Jasmine Bernhardt, New York, Yen press, 4 Vol., 2017-En cours.

<sup>2248</sup> L'animé comporte deux saisons, la première créée par le studio *Imagin* et diffusée du 9 janvier 2008 au 26 mars 2008, la seconde éditée par le studio *Brain's Base* et diffusée du 9 juillet 2009 au 24 septembre 2009, pour un total de vingt-quatre épisodes, auxquels s'ajoutent deux OAV – épisodes annexes –, sortis le 30 mai 2008 et le 30 avril 2009. En parallèle de l'animé, une émission de radio hebdomadaire, intitulée *Ōkamikku Radio*, est créée afin de le promouvoir et servir de pont avec les fans – incluant même un *radio drama* – : une première saison de dix épisodes est diffusée du 7 décembre 2007 au 25 avril 2008, puis une seconde, toujours de dix épisodes, du 10 juin au 28 octobre 2009. Concernant le manga : Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Ōkami to Kōshinryō*, chara. design Ayakura Jū, Tōkyō, Kadokawa, XVI Vol., 2008-2018 (Prépublication in *Dengeki Maoh*, 2007-2018) ; *Spice & Wolf*, chara. design Ayakura Jū, trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, XVI Vol., 2012-2018. Pour les *visual novels* : Hasekura Isuna (scénar.), *Ōkami to Kōshinryō: Boku no Holo no Ichinen* [« *Spice & Wolf* : Mon année avec Holo »], Netchubiyori (dév.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2008 ; *Ōkami to Kōshinryō: Umi o Wataru Kaze* [« *Spice & Wolf* : Le Vent sur la Mer »], Netchubiyori (dév.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2009 ; *Ōkami to Kōshinryō VR* [« *Spice & Wolf VR* »], Spicy Tails (dév.), Tōkyō, Spicy Tails, 2019. Notons que le premier des trois *visual novels* présente une histoire alternative, et le dernier est développé sous un format VR (réalité virtuelle) inédit, qui défie toujours un peu plus les lois de la littérature moderne.

la publication, pour la sortie du second OVA de l'animé, d'un récit inédit, *Ōkami to Kōshinryō: Ōkami to Kin no Mugihō* (« *Spice & Wolf: La Louve et les Épis de blé dorés* »), sous format de livre d'images ; et, enfin, l'édition d'un *artbook* par Ayakura Jū, *Ayakura Jū Gashū: Ōkami to Kōshinryō*, le seul de ses trois livres annexes à être traduit en France, sous le titre de *Spice & Wolf: Recueil d'illustrations de Jyuu Ayakura*<sup>2249</sup>. Signe de l'attrait provoqué par l'œuvre de Hasekura Isuna, l'éditeur français Ofelbe lui confère un rôle d'avant-garde de la seconde vague de traductions de *light novels* dans l'Hexagone, en 2015, au côté de *Sword Art Online* et de *Log Horizon*, dans un pari éditorial risqué au regard de la réception des romans mangaesques en France, mais favorisé par le succès du manga – dont la parution a débuté trois ans plus tôt –, permettant l'utilisation de la puissance commerciale de l'*alliance d'images*. Autre signe qui ne trompe guère quant à l'intérêt suscité par *Spice & Wolf* : la réalisation, chez l'éditeur américain Yen Press, d'une édition de collection de grande qualité et de grande taille (23.5 x 28.3 x 6.4 cm), pour célébrer les dix ans de la parution du premier tome au Japon, qui regroupe les dix-sept premiers tomes dans un ouvrage de facture luxueuse, modelé sous forme d'un codex médiéval avec une couverture rigide à l'allure de cuir et aux lettres gravées, et où le manuscrit est à doubles colonnes et parsemé d'enluminures ; nous usons d'ailleurs de cette sorte de Pléiade pour nous référer au texte anglophone, d'autant que la traduction anglaise s'avère plus détaillée que la version française<sup>2250</sup>.

Dans une *fantasy* imprégnée par ce qui semble être la fin du Moyen Âge tardif allemand, et le long et lent basculement entre des pratiques culturelles anciennes et l'essor des marchands, *Spice & Wolf* narre comment un marchand itinérant, Lawrence Kraft, rencontre, au cours d'un de ses voyages, Holo, la « Louve sage de Yoitsu », une louve gigantesque de plusieurs siècles, vénérée comme déesse de la moisson, et thérianthrope – elle peut prendre, partiellement, forme humaine, si ce n'est pour sa queue, ses oreilles et ses deux canines acérées, sous les traits d'une jeune fille envoutante. Cette dernière, de plus en plus délaissée par les paysans de Pasroe – village dont elle protège les récoltes suite à une antique promesse –, se languit de ses terres natales, loin au Nord ; en échange d'une place à bord de sa carriole, et d'un retour au pays, elle propose au marchand itinérant son aide pour augmenter ses profits. Commence alors un voyage mouvementé pour un

<sup>2249</sup> Hasekura Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout *Spice & Wolf* »], Ayakura Jū & Kōme Keito (illustr.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2008 ; Hasekura Isuna, *Ōkami to Kōshinryō: Ōkami to Kin no Mugihō* [« *Spice & Wolf: La Louve et les Épis de blé dorés* »], illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, 2009. Pour l'*artbook*, voir : Ayakura Jū, *Ayakura Jū Gashū: Ōkami to Kōshinryō*, Tōkyō, ASCII Media Works, 2011 ; *Spice & Wolf: Recueil d'illustrations de Jyuu Ayakura*, trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2011.

<sup>2250</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, Vol. I – XVII, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (I-XIV) & Jeremiah Bourque (XV-XVII), New York, Yen press, « Anniversary Collection Edition », 2017. En note de bas de page, les références à cette version seront indiquées par les lettres suivantes : VA-C – pour version anglophone, sous forme de codex.

Lawrence qui voue sa vie aux affaires commerciales afin d'acquérir sa propre boutique, et une Holo fière, taquine, mais empreinte de mélancolie et épuisée par la solitude ; un duo singulier qui apprend à se connaître et à s'aimer au fil d'un cheminement initiatique, d'intrigues et conspirations économiques, de rencontres hautes en couleur, et de la découverte des plaisirs les plus simples. Sur fond de *homecoming*, c'est une romance néo-médiévale forte en émotions, mais loin de toute naïveté, sur un arrière-plan enraciné dans le savoir-faire économique médiéval historique, qui attend, ainsi, le lecteur, sur dix-sept tomes, dont trois sont des anthologies de nouvelles intitulées *Side Colors I, II et III* – correspondant aux tomes VII, XI et XIII<sup>2251</sup> – ; cette *fantasy* s'avère riche en transferts et métissages culturels et littéraires.

Reconnaissons, déjà, l'originalité évidente de *Spice & Wolf*. Parmi les habituelles aventures guerrières et magiques qui parsèment la *fantasy*, qu'elles soient comiques, tragiques, épiques, le récit néo-médiéval de Hasekura Isuna, centré sur l'univers marchand, fait figure de rareté et n'est pas sans nous rappeler, par sa surprenante fraîcheur, l'approche policière et réflexive inédite du chef-d'œuvre de Umberto Eco, *Le Nom de la Rose*, l'une des créations néo-médiévales qui a donné ses lettres de noblesse aux intrigues sortant de l'ordinaire dans ce domaine de notre imaginaire<sup>2252</sup>. Il est aussi peu commun, tout du moins dans une perspective européenne, de trouver consacrées en héros littéraire les figures du marchand et du loup, celles-ci tendant plutôt à tenir un rôle contraire, parfois malveillant, voire ridicule. Plus usuels sont les thèmes du voyage initiatique, du retour au pays, ou encore de la romance interraciale ; là encore, *Spice & Wolf*, façonné par l'imaginaire Otaku, tend à subvertir certains codes, dont, nous le verrons, le plan des récits dits « mélusiniens », et à réenchanter notre vision du monde, par un enracinement dynamique postmoderne au sein même de son récit, en mêlant l'archaïque (Holo) à un contemporain qui apprend à s'ouvrir à l'écosophie (le marchand Lawrence). La relation entre les deux protagonistes s'élabore en une jonction entre différentes entités, cultures, et temporalités, sur fond d'un Moyen Âge qui se trouve être en plein basculement, et qui n'est pas sans éléments proprement japonais. Cette croisée des chemins néo-médiévale se fait le symbole d'une rencontre culturelle entre l'Europe et le Japon, mais aussi de notre époque, ce lieu d'exploration identitaire

---

<sup>2251</sup> Au regard des volumes doubles français qui peuvent rendre confus, et de l'utilisation que nous ferons de l'édition de collection anglophone, qui comprend en son sein la numérotation japonaise, nous nous servirons, dans le texte, de la numérotation japonaise originale, et indiquerons, à chaque fois, en note, les correspondances nécessaires.

<sup>2252</sup> Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milan, Fabbri-Bompiani, 1980 ; *Le Nom de la Rose*, trad. Fr. Jean-Noël Schifano, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche », 2011 (Grasset, 1982). À son sujet, voir : Umberto Eco, *Postille al nome della rosa*, Milan, Fabbri-Bompiani, 1983 ; *Apostille au Nom de la Rose*, trad. Fr. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010 (1987). Consulter, aussi, le travail remarquable de André Peyronie : « *Le Nom de la rose* », *du livre qui tue au livre qui brûle : aventure et signification*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2006.

postmoderne et de crise régénératrice, du rapport à l'Autre, à la nature et à une certaine sensibilité écosophique – dont le paganisme assumé, au sens maffesolien, est corollaire. Dans un monde qui tend à se réenchanter, *Spice & Wolf* se présente comme l'un des artefacts réenchanteurs de la littérature contemporaine ; et, comme nous allons le voir, son pan transculturel et transtextuel et la réadaptation mangaesque qu'en fait l'auteur japonais n'y sont pas pour rien.

### V.1 – Quel Moyen Âge dans *Spice & Wolf* ?

Interrogé sur les raisons qui l'ont poussé à inscrire le récit de *Spice & Wolf* non pas au Japon, mais dans un Ailleurs triplement filtré au niveau temporel (Moyen Âge), spatial (Europe), et générique (*fantasy*), Hasekura Isuna expose une perception du Moyen Âge européen, et plus largement, de l'Europe, loin d'être d'anodine :

In part it's because of me, older Japanese civilization isn't as flashy or showy. I didn't feel like it would be very inspirational. For me, when I think of medieval Europe, what comes to mind is cool things like swords, bladework, wizardry, and dragons, whereas if I think of the equivalent period in Japan, I come up with yōkai, demonic creatures, katana, and sort of shamanistic [chanting] sorcery, which just seem more subtle and very dark, as opposed to my images of what medieval Europe represents to me.

And also perhaps because I am Japanese, Japanese history to me is too close. I feel like I know all the facts and there's not much that my imagination has to feed upon, whereas to me, Europe is the land of fantasy. It's the land of *Dragon Quest*, so there are all sorts of things for me to come up with.<sup>2253</sup>

Pareille réponse est exemplaire du poids incommensurable, dans l'imaginaire contemporain, de la *fantasy* dans la représentation du Moyen Âge, en particulier de la *Sword and Sorcery*, et de la perception japonaise de l'Europe, entretenue et renforcée par les créations néo-médiévales – et où l'on retrouve le rôle de *Dragon Quest* comme étalon de mesure. « Une terre de *fantasy* » : difficile de ne pas entendre dans cette puissante équivalence un écho aux propos précités de la politologue Karoline Postel-Vinay, sur le fait que « l'Europe comme réalité internationale cohabite

---

<sup>2253</sup> Brigid Alverson (interv.), « Shrewd Deals and Sad Girls: An Interview with *Spice & Wolf* Creator Isuna Hasekura », interview avec Hasekura Isuna, *Barnesandnoble.com* [En ligne], 23 Janvier, 2017, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/shrewd-deals-sad-girls-interview-spice-wolf-creator-isuna-hasekura/>. « C'est en partie à cause de moi, la civilisation japonaise plus ancienne n'est pas aussi flamboyante ou tape-à-l'œil. Je ne pensais pas que cela serait très inspirant. Pour moi, quand je pense à l'Europe médiévale, ce sont des choses cool comme les épées, l'escrime, la sorcellerie et les dragons, alors que si je pense à la période équivalente au Japon me viennent les yōkai, créatures démoniaques, les katana et une sorte de sorcellerie chamanique. Par opposition à mes images de ce que l'Europe médiévale représente pour moi, celles-ci me semblent plus subtiles et très sombres. Et aussi peut-être parce que je suis japonais, l'histoire japonaise est trop proche pour moi. J'ai l'impression de connaître tous les faits et mon imagination n'a pas grand-chose à se nourrir, alors que pour moi, l'Europe est le pays de la fantaisie. C'est le pays de *Dragon Quest*, alors j'ai beaucoup de choses dans lesquelles puiser. »

dans la conscience japonaise avec l'Europe comme espace d'imagination, un lieu bucolique où l'on trouve des châteaux en pierre et des paysages immuables<sup>2254</sup> ».

Étonnamment, au regard de sa perception de l'Europe, Hasekura Isuna n'inscrit pas *Spice & Wolf* dans la droite ligne de la *fantasy* japonaise à la *Dragon Quest*, à la *Slayers* ou façon *Chroniques de Lodoss*. Et ce, en dépit du fait que cette vision domine largement le paysage des représentations néo-médiévales dans l'archipel, au côté de la *fantasy urbaine* – encore émergente lorsqu'il soumet son manuscrit au concours du Grand prix du roman Dengeki, en 2005. Pareilles circonstances font de l'entrée de *Spice & Wolf* au sein de la littérature mangaesque un pari risqué et réussi : son originalité est tôt remarquée et amène Enomoto Aki à le séparer des créations de *fantasy* usuelles pour l'intégrer aux *light novels* caractérisés par « l'individualité des écrivains<sup>2255</sup> ». Autrement dit, des créations où les auteurs s'évertuent non pas à la répétition des codes d'un genre, mais à l'élaboration d'un récit singulier, susceptible de les briser ou déformer. Ce que le critique en dit est, certes, sobre, mais non moins exemplaire du caractère insolite de la série de Hasekura Isuna : évoquant le caractère plus adulte qu'à l'accoutumée du *light novel*, il introduit *Spice & Wolf* comme une création qui « met en scène un monde médiéval européen réaliste, et traite non pas d'un thème ordinaire de “*sword and sorcery*”, mais d’“économie” » ; c'est là le fondement de son originalité. Nul *yūsha* ou *maō*, nul monde tolkienien, à la *Donjons & Dragons*, ou élaboré sur les scénarii typiques des *fantasy* néo-médiévales japonaises. Pour réenchanter notre imaginaire, Hasekura Isuna n'emprunte pas les sentiers battus par ses pairs ; les épées restent essentiellement rangées dans leurs fourreaux, et le récit tire vers une représentation réaliste, que l'on pourrait croire historique, excepté pour le fait que l'Europe médiévale y est altérée, que quelques créatures thérianthropes merveilleuses lui donnent une allure de conte folklorique, et que plusieurs éléments culturels japonais le constituent.

Quel Moyen Âge transparaît alors dans la *fantasy* qu'est *Spice & Wolf* ? Nous évoquions une approche réaliste et un fond médiéval allemand, mais une réponse approfondie s'avère nécessaire, car la situation est plus complexe qu'il n'y paraît. L'altération spatiale et temporelle de l'Europe médiévale par la *fantasy*, le format du *light novel*, plus avare en descriptions détaillées que des romans traditionnels, et les illustrations mangaesques se limitant essentiellement à des gros plans sur les personnages afin de saisir leurs émotions selon les principes déjà discutés, compliquent l'identification ou le rattachement du Moyen Âge véhiculé par la création de Hasekura Isuna, à une réalité historique. Cela dit, à aucun moment, l'auteur japonais ne prétend faire œuvre d'histoire,

---

<sup>2254</sup> Karoline Postel-Vinay, *La Révolution silencieuse du Japon*, Paris, Calmann-Lévy, Fondation Saint-Simon, 1994, p. 21.

<sup>2255</sup> Enomoto Aki, *Raito noberu bungakuron*, op. cit., p. 166-168.

même quand il prend un certain soin au réalisme. Mais, il n'empêche que le récit de *Spice & Wolf* repose sur un certain nombre d'éléments historiques clefs dont le décryptage n'est pas toujours aisé, voire fort problématique, dans un cadre très spécifique : l'*alliance d'images*. Au-delà des éventuelles divergences scénaristiques, le fait est que le *light novel*, le manga, et l'animé, comportent des représentations néo-médiévales parfois différentes ou conflictuelles, entraînant une réception multiple du récit de *Spice & Wolf* et de ses transferts culturels. Pour saisir le degré de néo-médiévalisme de *Spice & Wolf*, son originalité, les images véhiculées, il importe donc d'explorer la réception, l'altération et le réenchâtement du Moyen Âge par l'œuvre de Hasekura Isuna, à travers le prisme de la confusion et des divergences que peut, occasionnellement, engendrer l'*alliance d'images*. C'est ce que nous nous proposons de faire en abordant, dès à présent, l'un des thèmes majeurs du récit, les croisades nordiques, clef du contexte de *Spice & Wolf*, avec ses très rares représentations de chevaliers et autres hommes d'armes.

Dans le *light novel*, non loin du village de Pasroe, un premier chevalier apparaît en faction devant un monastère, édifice d'une Église monothéiste modelée sur celle chrétienne – à l'exception de la déformation de la croix<sup>2256</sup>. La rencontre entre Lawrence et celui-ci est déterminante, car elle fixe le climat du récit dès ses premiers instants : l'homme d'armes se trouve en alerte en raison de la rumeur d'une fête païenne – qui n'est autre qu'une célébration des moissons, dédiée à Holo, et relève donc du folklore animiste –, dans un contexte où des croisades sont annuellement montées contre des terres païennes, plus loin au nord<sup>2257</sup>. Il est décrit comme portant « une armure argentée », une « croix dorée » gravée sur le torse, une « cape drapée sur ses épaules [...] grise, le désignant comme un chevalier de moindre rang<sup>2258</sup> ». Si la description est sobre, il se perçoit immédiatement comme membre d'un ordre militaire religieux ; une rapide déduction, au regard des données géopolitiques présentées à la fin de la rencontre – à savoir que les « vrais païens vivaient bien plus au nord ou à l'est » –, renvoie à une représentation altérée non pas des Templiers ou des Hospitaliers, mais des Chevaliers teutoniques. Plus spécifiquement, il s'agit de leur branche prussienne (XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècle), connue pour sa croisade de christianisation des territoires constituant, aujourd'hui, le nord de la Pologne, l'enclave russe de Kaliningrad, et les pays baltes, et ce à l'invitation de la bulle impériale de Rimini (1235 EC), par laquelle l'empereur du Saint-Empire germanique d'alors, Frédéric II (1194-1250), a « autoris[é] les Teutoniques à s'installer dans le Culmerland et à

---

<sup>2256</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 8-12 (VF) ; p. 10 (VA-C).

<sup>2257</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 335 (VF) ; p. 87 (VA-C). Voir aussi : Tome III, p. 50 (VF) ; p. 136 (VA-C).

<sup>2258</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 9 (VF) ; p. 10 (VA-C).



s'emparer de la Prusse<sup>2259</sup> ». Cette hypothèse se confirme dès le second tome, lorsque Lawrence et Holo atteignent la cité-forteresse épiscopale de Rubin Heigen, ville imaginaire à sonorité allemande, et carrefour d'importance pour les croisades annuelles vers les terres païennes nordiques<sup>2260</sup>. Dotée d'une grande cathédrale, Rubin Heigen est présentée ainsi : « fondée à l'époque où les ordres de chevaliers chargés d'éliminer les païens édifiaient des fortifications », elle demeure « un important dépôt d'équipements pour les soldats qui part[ent] vers le nord<sup>2261</sup> » ; y sont visibles « de monumentales statues de Saints Pères de l'Église et de chevaliers, en mémoires d'actes mémorables accomplis durant la guerre contre les païens<sup>2262</sup> ». Le décor est planté, et les doutes sur les références semblent levés, d'autant plus lorsqu'on considère que l'Ordre Teutonique était tout autant militaire et religieux que bâtisseur et colonisateur<sup>2263</sup>. Cela dit, la *light novel* ne comporte aucune illustration du premier chevalier, d'un quelconque autre membre de l'Ordre, ou de Rubin Heigen, pour appuyer plus encore l'hypothèse teutonique, et plus généralement, le thème des croisades nordiques : seul le texte le permet, par maints détails. Par exemple, la mention de l'annulation de la campagne annuelle et de la procession sainte l'accompagnant, en raison d'une forte instabilité dans la région frontalière avec les païens, et par crainte d'une attaque contre l'archevêque de Rubin Heigen et des membres de la famille impériale du Sud<sup>2264</sup>, révèle la présence d'un Empire en lien avec les croisés. Il est difficile de ne pas entendre derrière celui-ci – anonyme jusqu'à la fin de *Spice &*

---

<sup>2259</sup> Sylvain Gouguenheim, *Les Chevaliers teutoniques*, Nouvelle éd., Paris, Éd. Tallandier, 2012 (2007), p. 164. Ils répondaient alors à l'appel de 1225 du prince polonais, Conrad, duc de Mazovie (1187-1247), dans sa lutte contre les Prutènes, des populations baltes païennes (*Ibid.*, p. 164-167) ; toutefois, les prémices de la croisade contre ces derniers se met en place sous le Pape Honorius III (1150-1227), dès 1217 (*Ibid.*, p. 151-156). Si les Ordres de l'Hôpital, de Calatrava et du Temple furent aussi appelés par d'autres princes polonais, l'historien Sylvain Gouguenheim précise qu'« aucun d'eux ne joua de rôle dans la lutte contre les païens. Installées dans la terre de Lebus, en Poméranie ou en Silésie, loin du théâtre des opérations, leurs commanderies ont vivoté, avant de s'éteindre progressivement » (*Ibid.*, p. 165). Autrement dit, la croisade prussienne (ou nordique, ou balte, selon les expressions), c'est-à-dire, vers des terres païennes au nord et à l'est de l'Europe, est essentiellement associée à l'Ordre Teutonique. Notons, par ailleurs, que si c'est la croix noire (simple ou pattée), symbole « d'humilité et de pénitence », qui est associée communément aux Chevaliers teutoniques (*Ibid.*, p. 72), la croix d'or n'est pas inconnue de l'Ordre ; historiquement, elle était associée au Grand Maître (*Hochmeisterwappen*), superposée à la croix noire, fleurie, et comportant en son centre l'écusson du Saint-Empire germanique (Helmut Nickel, « Über das Hochmeisterwappen des Deutschen Ordens im Heiligen Lande », *Der Herold*, Heft 4, 1990, p. 97-108). Renvoyons, aussi, à ce sujet, à Eric Christiansen, *Les Croisades nordiques : la Baltique et la frontière catholique, 1100-1525*, trad. Fr. Gérard Gauvain, Lorient, Alerion, 1996.

<sup>2260</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 335 (VF) ; p. 87 (VA-C).

<sup>2261</sup> *Ibidem.*

<sup>2262</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 306 (VF) ; p. 81 (VA-C).

<sup>2263</sup> Sylvain Gouguenheim, *Les Chevaliers teutoniques*, *op. cit.*, p. 281-361.

<sup>2264</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 335 (VF) ; p. 87 (VA-C). Dans le manga, il est seulement fait mention « de rois des alentours », et non d'un Empire (Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Vol. I, Ch. 25).

*Wolf* –, un écho au Saint-Empire germanique, dont les relations avec l'Ordre Teutonique furent fondamentales, bien que complexes<sup>2265</sup>.

La réadaptation imaginaire des croisades nordiques, comme l'un des thèmes de fond majeurs de *Spice & Wolf*, informe précieusement le récit, son contexte, et constitue un effet de contraste puissant au personnage de Holo, figure et idole païenne par excellence. Parmi les divers détails enrichissant ce thème, mentionnons plus particulièrement le cas d'une anecdote narrée par Lawrence, qui n'est autre qu'une allusion transculturelle et transtextuelle, voilée mais détournée, à la légende fondatrice du drapeau danois, *Dannebrog*<sup>2266</sup>, au cours de l'une des fameuses expéditions croisées contre les terres baltes, en l'occurrence, celle menée, en 1219, par Valdemar II (1170-1241), roi du Danemark, et l'archevêque de Lund, Anders Sunesen (v. 1167-1228). Très probablement postérieure aux événements réels, cette légende est rapportée, pour la première fois, tardivement, dans les années 1520, par les humanistes danois Christiern Pedersen (v. 1480-1554) et Peder Olsen (v. 1490-1570), puis popularisée par leur concitoyen Arild Huitfeldt (1546-1609), dans sa *Danmarks Riges Krønike* (1596-1604), première chronique du Royaume du Danemark en langue vernaculaire<sup>2267</sup>. En quelques mots, le mythe relate comment le 15 juin 1219, au cours de la bataille de Lyndanisse (actuelle Tallinn, Estonie) entre les troupes danoises et les païens, un miracle sauva les premiers d'une défaite cuisante : la prière de l'archevêque Anders Sunesen, bras tendus vers les cieux, aurait été entendue, et de ceux-ci, serait descendu un drapeau rouge, avec une croix blanche ; revigorés par ce signe divin érigé en symbole, les Danois parviennent à retourner la situation et remporter une victoire inespérée, qui ouvre la porte nord des terres de l'ancienne Estonie à Valdemar II et ses croisés.

---

<sup>2265</sup> Sylvain Gougouenheim, *Les Chevaliers teutoniques*, op. cit., p. 520-535.

<sup>2266</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome XII, p. 317-318 (VF) ; p. 633 (VA-C).

<sup>2267</sup> Inge Adriansen, «The Danish national flag as a gift from God: A national-religious myth», *Kirchliche Zeitgeschichte*, Vol. 27, n°2, 2014, p. 280.



**FIGURE XXXIV** – *Dannebrog falder ned fra himlen under Volmerslaget ved Lyndanisse (Tallinn) i Estland den 15 juni 1219* [« Le Dannebrog tombant du ciel durant la bataille de Lyndanisse (Tallinn), en Estonie, le 15 juin 1219 »], par Christian August Lorentzen (1749-1828), huile sur toile, 102 x 128.5 cm, 1809. © STATENS MUSEUM FOR KUNST (Copenhague, Danemark).

Si la bataille est, semble-t-il, historique, la légende du *Dannebrog* est, elle, plus problématique, au-delà de la seule question de l'intervention divine. Selon l'historienne Inge Adriansen (1944-2017), elle serait à interpréter comme une énième réadaptation d'un prototype littéraire antique, toujours célèbre au Moyen Âge : l'épisode de la bataille du pont Milvius (312 EC), narré par le théologien Eusèbe de Césarée (v. 260 – v. 340 EC) dans sa *Vie de Constantin* (v. 337 EC). Lors de cet événement, l'Empereur romain Constantin (272-337 EC) aurait aperçu, au cours d'une vision, une croix de lumière dans les cieux comportant l'inscription « Par ce [signe], tu vaincras » (*Ev Τούτῳ Νίκα*), avant que le Christ ne lui apparaisse en songe, lui intimant de prendre ce signe pour étendard afin de battre l'Empereur Maxence (v. 276 – 312 EC) – ce qu'il fit<sup>2268</sup>. Dans *Spice &*

---

<sup>2268</sup> *Ibid.*, p. 278-280 ; Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, trad. Fr. Marie-Joseph Rondeau, texte critique de Friedhelm Winkelmann, introduction et notes de Luce Pietri, Paris, Les éditions du Cerf, 2013. Le signe en question n'est autre que le *Chrisme* (Ϟ), les deux premières lettres du nom du Christ en grec, Χριστός, X (*khi*) et P (*rhô*). Le fait qu'il s'agisse d'une réadaptation de cet épisode de l'histoire et la littérature ecclésiastique n'est pas le seul élément qui met à mal la légende du *Dannebrog* : ainsi de l'absence de témoignage contemporain à son sujet et de référence certaine à un tel drapeau au Danemark jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle ; ainsi, aussi, du

*Wolf*, la légende du *Dannebrog*, altérée et attribuée à une république de Thornhildt fictionnelle<sup>2269</sup>, est à la fois associée « à la Grande Expédition du Nord » menée contre les païens, et rationalisée, servant d'exemple quant à la capacité des humains à se créer leurs propres monstres et mythes :

– Une troupe de chevaliers renommés participant à la Grande Expédition était en train de perdre une bataille contre une armée païenne. Le ciel commença à s'empourprer, signe que la nuit allait bientôt tomber. Leur commandant allait ordonner la retraite quand une ombre apparut soudain sur-le-champ de bataille. Se demandant ce qui se passait, ils levèrent la tête, et tous furent témoins du même spectacle : le symbole de l'Église, d'un blanc immaculé et d'une taille colossale, flottait dans l'air.

Lawrence regard le ciel, aussitôt imité par Holo.

Elle souffla bruyamment avant de baisser les yeux.

– Des oiseaux, je présume ?

Lawrence fut une nouvelle fois stupéfait par sa vivacité d'esprit. Il hocha la tête avant de poursuivre.

– Exactement. Plus précisément, une nuée d'oiseaux migrateurs. Mais les chevaliers crurent au miracle et reprirent courage. Désormais convaincus qu'ils ne pourraient pas perdre, ils redoublèrent d'ardeur et réussirent à inverser le cours du combat pendant les quelques jours qu'il leur restait. Les étendards du pays qui fut créé par la suite représentent ce qui s'est passé ce jour-là : l'emblème de l'Église en blanc sur un tissu rouge. Voilà comment naissent les miracles.

Cette anecdote confirmait que la légende s'expliquait très certainement par un phénomène naturel.<sup>2270</sup>

L'ironie de la situation – la désacralisation d'une légende de l'Église, par le rationalisme du marchand, au côté d'un personnage, Holo, qui nourrit le folklore païen de *Spice & Wolf* –, est savoureuse puisqu'elle participe à ancrer la protagoniste dans le réel, à en faire un élément naturel, rationnel, du monde. Si cela a son importance dans la constitution de Holo, constatons surtout que ce passage est révélateur de la façon dont Hasekura Isuna fonde sa *fantasy* sur l'altération d'emprunts à l'histoire des croisades nordiques.

Quant aux trois seules représentations illustrées d'hommes en armes du *light novel*, au cours des dix-sept premiers tomes – toutes trois absentes de l'animé, et la troisième étant spécifique au roman –, la première met en scène un garde au niveau d'un poste de contrôle du fleuve Roam, dont la tenue et l'absence d'armure n'aident guère à une identification à la réalité<sup>2271</sup>. La seconde se révèle être une illustration plus *fantasy* qu'historique des mercenaires de la bande de Myuli, au regard des détails de leur équipement léger et hétéroclite, donnant un sentiment de Haut Moyen

---

caractère récurrent de l'usage de la croix blanche sur fond rouge comme symbole en Europe, au cours du Moyen Âge, dans le Saint-Empire germanique, en France, ou encore chez les Hospitaliers (Ordre de Malte) – l'une des théories historiques sur la bataille de Lyndanisse considérant, d'ailleurs, que ce serait la bannière de ces derniers qui aurait pu se trouver sur place (Inge Adriansen, « The Danish national flag as a gift from God: A national-religious myth », art. cit., p. 277-298).

<sup>2269</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome XII, p. 322 (VF) ; p. 633 (VA-C).

<sup>2270</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 316-318 (VF) ; p. 633 (VA-C).

<sup>2271</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome VI, n.p., illustrations 1 & 2, fin de volume (VF) ; p. 296-297 (VA-C).

Âge finissant, Moyen Âge tardif débutant<sup>2272</sup>, et ce dans une à ambiance nordique. Enfin, la troisième image représente Fried du fort de Rumut, un vieux chevalier qui n'est pas sans faire penser à Don Quichotte, et apparaît dans une courte nouvelle faisant suite à l'épilogue du premier arc de la série, où est narrée l'origine de la dague de Lawrence. Son armure de plates et son casque à visière renvoient, eux, à la fin du Moyen Âge tardif<sup>2273</sup>, voire début Renaissance. On notera la description de la dague en une miséricorde, arme supposément de la même époque, destinée à achever un chevalier *via* les rares interstices de l'armure ; malgré que son illustration ne corresponde guère aux occurrences réelles – car trop peu fine –, elle y fait référence par son usage lors du duel entre Fried et Lawrence, et *via* l'inscription sur sa lame, « Dieu, accorde-moi la miséricorde<sup>2274</sup> ». L'ensemble de ces représentations guerrières, couplées au cas du premier chevalier rencontré par Lawrence, décrit à la façon « Ordre Teutonique altéré », entraînent un certain méli-mélo historique, somme toute typique des œuvres japonaises de *fantasy*, et renforcent ainsi l'image d'un Moyen Âge tardif allemand revisité, plus spatial que temporel, selon la perspective de la littéraire Cécile Boulaire<sup>2275</sup> – sachant que nombre d'éléments contextuels autres accentuent cette impression, en apportant des touches historiques nettement liées aux premiers temps de la Renaissance.

Qu'en est-il dans l'animé, dont les deux saisons s'arrêtent, *grosso modo*, au cinquième tome de la série romanesque<sup>2276</sup> ? Son visionnage pousse à reconnaître que, tout en conservant une impression générale d'un monde néo-médiéval synonyme de basculement entre Moyen Âge tardif et Renaissance, il perd le thème des croisades nordiques. Le rendu visuel de la rencontre entre Lawrence et le jeune chevalier stationné devant le monastère en est exemplaire. L'homme n'a que l'apparence d'un simple soldat : il ne possède aucun des signes distinctifs du *light novel*, et ne renvoie certainement pas l'image des ordres militaires religieux ; on serait bien en peine, au cours du premier épisode, d'identifier le contexte initial de *Spice & Wolf*. Même son chapel de fer n'est pas d'une grande aide, puisque cette pièce d'équipement intègre les armées médiévales, et plus particulièrement, les infanteries, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, jusqu'à son remplacement progressif au cours de la Renaissance, et ce, dans de nombreuses contrées en Europe ; tout au plus, en faisant preuve d'imagination à l'égard de sa tenue jaune, et de la présence d'un symbole noir difficilement

<sup>2272</sup> *Ibid.*, Tome XVI, p. 816-817 (VA-C).

<sup>2273</sup> *Ibid.*, Tome XVII, p. 911-919 (VA-C).

<sup>2274</sup> *Ibidem*. Pour l'illustration, voir : *Ibid.*, Tome I, p. 21 (VF) ; p. 13 (VA-C).

<sup>2275</sup> Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants : 1945-1999*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>2276</sup> Plus précisément, l'animé reprend les cinq premiers tomes du *light novel*, excepté le quatrième, et emprunte l'une des nouvelles du septième tome – « La Louve et la mélancolie ambrée », in Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome VII, p. 165-212 (VF) ; p. 391-400 (VA-C). Il comporte un certain nombre de modifications au niveau du récit, notamment le remplacement du personnage de Yarei, élément-clé de la première intrigue auxquels font face les protagonistes, par la jeune Chloé, qui, si elle joue essentiellement le même rôle – de façon plus prononcée –, sert surtout d'élément d'attraction féminin supplémentaire, susceptible de perturber la romance.

identifiable sur ses spalières, pourrait-on considérer un vague lien avec le blason du Saint-Empire germanique. Quant au rendu à l'arc narratif de Rubin Heigen, développé du huitième au treizième épisode, il n'apporte aucune information sur les croisades nordiques : ni visuellement – malgré la statue d'un chevalier au onzième épisode –, ni au niveau du récit ; pas même les armures que souhaite vendre Lawrence sur place, et qui sont destinées aux croisés dans le *light novel*, ne comportent la moindre référence<sup>2277</sup>. Tout juste peut-on se contenter de leur identification historique, si l'on se reporte au guide *Ōkami to Kōshinryō no Subete*, qui en révèle les esquisses préparatoires détaillées, l'image n'étant guère claire dans l'animé ; on y reconnaît alors deux armures des XV<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècles, celle de droite semblant de style gothique – dont la production fut liée au Saint-Empire germanique<sup>2278</sup>. Mais, pour un spectateur, les faits sont là : l'animé ne lui permet pas d'identifier de la même manière qu'un lecteur du *light novel* le monde néo-médiéval qui s'offre à lui, son contexte et ses références. Certes, il lui est toujours possible de déduire de l'atmosphère générale et des représentations graphiques détaillées du monde dans lequel Lawrence et Holo évoluent, que cette histoire mélange période tardive et passage à la Renaissance, et possède un lien certain au Moyen Âge germanique ; cependant, les transferts liés aux Chevaliers teutoniques et aux croisades nordiques, qui constituent l'une des clefs primordiales de l'œuvre de Hasekura Isuna, et l'un de ses motifs transculturels majeurs, lui sont inaccessibles.

Le lecteur du manga est mieux loti à ce propos. Car, si Kōme Keito reconnaît se baser, en grande partie, sur les archives préparatoires de l'animé (story-board, conceptions des personnages, décors, etc.)<sup>2279</sup>, il opte toutefois pour un rendu visuel différent des rares chevaliers, visant à renforcer considérablement le rapport de *Spice & Wolf* aux croisades nordiques. Tant le premier chevalier du récit, que ceux représentés à Rubin Heigen, sont dépeints

---

<sup>2277</sup> L'intrigue empruntée au seconde tome est ainsi rendue de manière confuse. Dans le *light novel*, Lawrence voit les armures qu'il souhaite revendre perdre en valeur à cause de l'annulation de la campagne militaire, le menant au bord de la faillite ; dans l'animé, leur perte de valeur n'est pas expliquée, et ce faisant, aucun lien n'est possible avec l'idée des croisades du roman. De manière générale, les épisodes ne mentionnent aucunement les campagnes militaires ; pas même Rubin Heigen n'est présenté comme un lieu de passage pour les croisés. Le seul indice potentiel concerne les mercenaires du huitième épisode, dont nous apprenons qu'ils sont descendus du nord ; mais, aucune raison n'est donnée dans l'animé, là où le *light novel* les nomme – les Aigles d'Heinzberg, une désignation à forte connotation germanique –, et les utilise comme un premier indice sur l'annulation de la campagne annuelle. Voir : Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 260-261, 335 (VF) ; p. 72, 87 (VA-C)

<sup>2278</sup> Hasekura Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout *Spice & Wolf* »], *op. cit.*, p. 80. Notons la présence d'un garde, lors de l'inspection des armures au cours du neuvième épisode, qui est muni d'une hallebarde et équipé d'une armure de plates aux traits trop grossiers pour être identifiable historiquement ; l'arme en question renforce, a minima, l'image du Moyen Âge tardif germanique, puisqu'elle fut principalement en usage aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, et appréciée des *landsknechte* (« lansquenets »), des mercenaires essentiellement allemands.

<sup>2279</sup> Caf (interv.), « Interview de Keito Koume », *Coyote mag*, Vol. 46, Septembre, 2013. Disponible aussi sur *Coyotemag.fr* [En ligne], 31 Janvier, 2014, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.coyotemag.fr/interview-de-keito-koume/>

sous les traits d'une version altérée de l'Ordre Teutonique: ainsi, apparaissent-ils avec des scapulaires et des capes portant la croix de l'Église fictionnelle<sup>2280</sup>.



**FIGURE XXXV** – Planche du premier chevalier rencontré dans le manga (Vol. I, Ch. 1), dont l'impact visuel fait le lien immédiat à l'imaginaire des ordres militaires médiévaux, tout en plaçant immédiatement le lecteur dans une ambiance néo-médiévale, au regard de la croix altérée. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

L'homme d'armes anonyme que rencontre Lawrence est équipé, spécifiquement, d'un camail d'armure – une coiffe de maille populaire au Moyen Âge jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>2281</sup> –, de ce qui semble être une cotte de mailles et plusieurs éléments indépendants d'armure de plates ; les croisés de Rubin Heigen, sont affairés similairement, si ce n'est avec des détails supplémentaires :

---

<sup>2280</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. I, Ch. 1 ; Vol. v, Ch. 25.

<sup>2281</sup> « Coif », in Peter Connolly, John Gillingham & John Lazenby (éds), *The Hutchinson dictionary of Ancien & Medieval Warfare*, Londres, Routledge, 2016 (1998), p. 81.

on y remarquera le port d'écus frappés du symbole de l'Église, de casques coniques nasals avec des couvre-nuques en maille, et la présence de grands heaumes à timbre plat – un élément typique de l'iconographie des Chevaliers teutoniques dans l'imaginaire collectif, développé au XIII<sup>e</sup> siècle, et qui perd en usage au début du XV<sup>e</sup>, relégués par les casques à visière<sup>2282</sup>. Le quatrième volume du manga offre un visuel du même acabit pour les sets d'armures vendues par Lawrence – on décèle des casques coniques nasals –, et pour la représentation de Saint Ruben Heigen, patron de la ville éponyme, identifiable comme croisé à son écu, tant au niveau de sa statue que des souvenirs de Holo<sup>2283</sup>. Le manga confirme l'hypothèse teutonique, au-delà même des seuls éléments descriptifs du *light novel*, et rend à merveille son contexte de croisades nordiques, malgré l'absence de certains éléments originaux – comme la légende du *Dannebrog*. Par ailleurs, Kōme Keito partage d'autres représentations d'hommes en armes évoquées dans le roman : en l'occurrence, celle du garde du fleuve Roam, dont le graphisme est en tout point similaire à l'illustration originale de Ayakura Jū<sup>2284</sup>, et celle des mercenaires de Myuli, dans une opposition armée face à une autre bande, au cours des tomes XIV et XV. L'équipement de ces derniers tend à correspondre à l'atmosphère du Moyen Âge tardif altéré véhiculé par les croisés, non sans être saupoudré de *fantasy* : outre des armures par trop disparates pour être détaillées dans leur ensemble, mais renvoyant globalement à cette vision néo-médiévale, on retrouve des casques coniques nasals avec des couvre-nuques en maille, pour certains décorés de courtes cornes, des grands boucliers ronds qui ne sont pas sans raviver l'imaginaire viking, mais aussi des pavois, ces boucliers rectangulaires des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le tout, quand bien même certains éléments pourraient hérissier les poils des adeptes du rendu historique parfait, est cohérent avec le reste du manga, en termes d'ambiance : *Spice & Wolf* ne se présente pas, de toute façon, comme un manga historique, malgré un certain réalisme.

Via l'observation du contexte des croisades nordiques, et des rares représentations de chevaliers et hommes d'armes, force est de constater l'existence de variations inhérentes à l'*alliance d'images* autour de l'œuvre de Hasekura Isuna. Allons plus loin, en nous focalisant sur le rapport du manga au *light novel*, l'animé étant par trop limité d'un point de vue scénaristique pour tenir la comparaison. La version de Kōme Keito semble faire la jonction entre ce dernier et le *light novel*, en partageant une importante base graphique avec l'animé, à l'exception notable des croisés, tout en conservant le fond thématique des expéditions croisées du second. Pour autant, le manga est-il fidèle à la représentation néo-médiévale de la série romanesque ?

---

<sup>2282</sup> « Great helm », *Ibid.*, p. 132.

<sup>2283</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Vol. IV, Ch. 19 & 23.

<sup>2284</sup> *Ibid.*, Vol. VIII, Ch. 44.



Nous serions tenté d'avoir une réponse en demi-teinte, en mettant de côté les différences scénaristiques qui font du manga un abrégé original<sup>2285</sup>. Au-delà du respect du thème général des croisades nordiques, malgré les omissions liées à la réadaptation du récit et au format, on ne peut manquer de relever toute une série de points divergents, interférant parfois de manière conséquente avec l'œuvre originale et l'image du Moyen Âge qu'elle façonne ; afin d'identifier le monde néo-médiéval et les transferts élaborés par *Spice & Wolf*, s'en enquérir s'avère nécessaire.

Un premier point concerne l'aspect temporel de *Spice & Wolf*. L'effort de réalisme de l'auteur et son choix de certains détails spécifiques élaborent une représentation alternative du Moyen Âge qui, même placée sous le signe de la *fantasy*, ne s'avère pas complètement dénuée d'informations historiques. Relevons, par exemple, le souhait de Hasekura Isuna de respecter l'absence de poches cousues dans les vêtements – ce à quoi s'efforce, aussi, Kōme Keito, dans ses dessins<sup>2286</sup> –, du fait que, si elles « ont peut-être été utilisées avant la fin du XV<sup>e</sup> siècle [en Europe] », ce n'est qu'au cours du siècle suivant que « leur présence devient plus perceptible, leur popularité et prévalence augmentant<sup>2287</sup> ». Pareil détail est loin d'être insignifiant, puisque, à travers cette volonté expresse de l'auteur, nous percevons une prédilection pour une donnée spécifique au Moyen Âge tardif. Et ce, quand bien même la mode vestimentaire du *light novel* et du manga semble surtout correspondre à l'imaginaire visuel typique des *fantasy* néo-médiévales japonaises – un mélange savant, plutôt basé sur une altération du passage à la

---

<sup>2285</sup> Les divergences scénaristiques demandent une certaine précision ici-bas. À l'évidence, comme le reconnaît lui-même Kōme Keito, l'adaptation en manga demande forcément des sacrifices, notamment au regard de la longueur de l'œuvre romanesque (Caf (interv.), « Interview de Keito Koume », art. cit., n.p.). Contrairement à l'animé, le manga va jusqu'au bout du *light novel*, du moins, de son premier arc ; toutefois, ce sont les épisodes du voyage eux-mêmes qui sont altérés par rapport au roman. Le manga est construit comme ceci : les volumes I au VI correspondent aux deux premiers tomes du roman, plus, la nouvelle du septième, « La Louve et la mélancolie ambre » – ceux-ci sont globalement fidèles, à quelques détails près. Les volumes VII et VIII sautent le troisième numéro de la série romanesque – il est, toutefois, adapté dans les épisodes 1 à 6 de l'animé –, et passent directement au quatrième tome, là aussi de façon relativement fidèle, malgré des raccourcis. Toutefois, c'est à partir du chapitre 44 (Vol. VIII), que les choses évoluent : de là, jusqu'au chapitre 66 inclus (Vol. XI), le manga entreprend, en moins de trois volumes, de couper, abréger, et mélanger les épisodes du voyage de Lawrence et Holo, qui se déroulent du cinquième au treizième tome du *light novel* compris. Il se sert du thème des huitième et neuvième tomes du roman – la capture d'un narval et une sombre affaire de commerce dans la ville de Ghelbe – pour constituer le fond de sa salade scénaristique. Puis, du chapitre 66 jusqu'au volume final (XVI), Kōme Keito prend soin de détailler les événements des tomes XIV à XVII du *light novel* – hormis l'absence des trois nouvelles supplémentaires dans ce dernier numéro. En d'autres termes, le manga met l'accent sur la représentation des premiers temps de l'aventure des protagonistes, puis sa conclusion ; les événements internes sont remaniés afin de satisfaire non seulement au statut d'adaptation en bande dessinée, mais aussi au souhait de limiter le nombre de volumes. Le récit perd-il en cohérence ? Pas nécessairement, à nos yeux, car Kōme Keito parvient à couvrir ses traces par sa réorganisation originale des éléments principaux. Mais, dans notre cadre, il est certain que la modification de la narration, la suppression de certains épisodes et détails clés sur le monde de *Spice & Wolf*, et le raccourcissement considérable de la thématique du voyage, entraînent une différence importante en termes de réception et d'imaginaire véhiculé.

<sup>2286</sup> Hasekura Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout *Spice & Wolf* »], *op. cit.*, p. 155.

<sup>2287</sup> Rebecca Unsworth, « Hands Deep in History: Pockets in Men and Women's Dress in Western Europe, c. 1480-1630 », *Costume*, Vol. 51, n°2, 2017, p. 150.

Renaissance, avec de nettes touches contemporaines, à l'instar du blouson porté par Lawrence. L'historicité est, sur ce plan, mise à mal, malgré l'effort de détails sur les poches ; mais, après tout, les vêtements tendent à être les premiers motifs adaptés aux codes du néo-médiévalisme mangaesque, éléments d'attraction obligent.

Toutefois, certaines données viennent embrouiller la temporalité entre manga et roman. Citons le cas des pommes de terre au fromage de chèvre, servies dans une hostellerie ecclésiastique où font étape nos protagonistes, tôt dans le tome I du *light novel* ; ce plat est présenté comme un « petit luxe », que ne se permet Lawrence qu'au regard de ses nouvelles circonstances de voyage – réflexion qui renforce son image de marchand itinérant attentif à la moindre dépense<sup>2288</sup>. Or, en aucune manière ce tubercule n'appartient au Moyen Âge tardif européen, puisque venu d'outre-Atlantique, importé au XVI<sup>e</sup> siècle en Europe, elle n'entre dans la consommation courante que des décennies plus tard, après avoir été réservée aux animaux, puis essentiellement à la médecine, aux cours européennes et aux lieux religieux<sup>2289</sup>. La présence des pommes de terre renvoie donc à un imaginaire temporel et géographique qui réoriente le récit vers la Renaissance, ce qui entre en contradiction avec l'attention historique portée vis-à-vis des poches des vêtements. Doit-on crier à l'anachronisme indéfendable ? Non, bien entendu, puisqu'il s'agit d'une *fantasy* ; mais, il n'empêche que cela affecte la vision néo-médiévale du lecteur du *light novel*. Quant à celui du manga, étonnamment, il échappe à cette distorsion, car *a contrario* de l'œuvre originale – et de l'adaptation en animé –, Kōme Keito remplace les pommes de terre par du pain grillé<sup>2290</sup>. Ainsi, il retire du récit l'un des éléments majeurs associés à la Renaissance, ce qui, dans un même mouvement, inscrit plus encore sa représentation du monde néo-médiéval de *Spice & Wolf* dans un simulacre de Moyen Âge tardif européen.

Parmi les éléments divergents entre le *light novel* et le manga, mais susceptibles d'informer la représentation néo-médiévale de *Spice & Wolf*, évoquons aussi ceux d'ordre spatial. Les dessins contextuels de Kōme Keito sont, reconnaissons-le, de très grande qualité, et possèdent des traits et une extrême attention au moindre détail qu'on ne tend à voir, généralement, qu'au sein d'œuvres mangaesques singulières, à l'instar de *Berserk*, et fréquemment, de registre historique

---

<sup>2288</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome I, p. 52 (VF) ; p. 19 (VA-C). Notons, aussi, que ce plat est l'occasion de montrer à la fois le caractère gourmand et non-humain de Holo, celle-ci s'étouffant en raison du caractère « inconvenient » de la morphologie humaine pour manger, par rapport à sa forme originelle de louve.

<sup>2289</sup> Redcliff Nathan Salaman, *The History and Social Influence of the Potato*, édition révisée par John Gregory Hawkes, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (1949).

<sup>2290</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. I, Ch. 4.

– pensons à *Vinland Saga*, *Cesare*, ou bien à *Bride Stories* de Mori Kaoru, et *Vagabond* de Inoue Takehiko<sup>2291</sup>.



**FIGURE XXXVI** – À gauche, détail de l'apprentissage de la broderie par Pariya, l'une des protagonistes de *Bride Stories*, selon les traditions de son village, en Asie centrale, non loin de la mer Caspienne, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (*Bride Stories*, Vol. 8, p. 86). © Kaoru Mori 2015 / KADOKAWA CORPORATION. À droite, représentation de la Messe de Noël dans la Cathédrale de Pise, où officie pour la cérémonie Cesare Borgia (1475-1507), cardinal et gonfalonier célèbre de la Renaissance italienne (*Cesare*, Vol. 7, Ch. 54). Avec l'aimable permission des éditions Ki-oon. CESARE © Fuyumi Soryo / Kodansha Ltd.

D'un côté, les dessins de Kōme Keito accentuent considérablement la crédibilité du récit, de sa représentation médiévale ; leur vraisemblance confondante a de quoi instiller le doute chez le lecteur quant au degré d'historicité de l'œuvre qu'il a entre les doigts ; mais, de l'autre, en donnant vie à l'œuvre de Hasekura Isuna, le manga prend certaines libertés interférant parfois profondément sur la réception du Moyen Âge altéré du *light novel*, tantôt en renforçant certains aspects d'origine, tantôt en prenant une position différente. Dans le premier cas, citons la représentation de la cathédrale de Ruben Heigen. Le manga en donne plusieurs plans, dont les

---

<sup>2291</sup> Mori Kaoru, *Otoyomegatari*, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2009-En cours (Prépublication in *Fellows!*, puis *Harta*, 2008-En cours) ; *Bride Stories*, trad. Fr. Yohan Leclerc, Paris, Ki-oon, 11 Vol., 2011-En cours. Inoue Takehiko, *Vagabond*, Tōkyō, Kōdansha, 37 Vol., 1999-Hiatus (Prépublication in *Weekly Morning*, 1999-Hiatus) ; trad. Fr. Jacques Laloz, Paris, Tonkam, 37 Vol., 2001-Hiatus.

deux premiers à l'orée du dix-septième chapitre<sup>2292</sup>. Son style est immanquablement gothique ; on l'aperçoit en travaux, avec une série de détails sur l'artisanat tout à fait appréciables – telle l'action d'un tympan, cette roue de bois incorporée aux grues médiévales où les hommes marchaient pour entraîner la montée des charges. Un œil quelque peu connaisseur du Moyen Âge allemand, ou bien des monuments d'Allemagne, y reconnaîtra à sa structure générale, bien qu'en partie altérée, et à son immensité, ce qui semble être un emprunt au visuel de la Cathédrale de Cologne. L'encadré du second plan, qui précise que « la construction de la gigantesque cathédrale au centre de la ville avait commencé plusieurs centaines d'années auparavant et ne se terminerait probablement que plusieurs siècles plus tard », argue en faveur de cette référence, puisque ses travaux, débutés en 1248, subirent un long hiatus du début du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1842, où le romantisme national germanique fit renaître un gain d'intérêt pour son achèvement ; elle fut terminée, en accord avec les plans médiévaux, en 1880.



**FIGURE XXXVII** – (Sens de lecture de droite à gauche). Planches successives sur la cathédrale de Rubin Heigen (Vol. III, Ch. 17). Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

---

<sup>2292</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. III, Ch. 17. Voir aussi : *Ibid.*, Vol. IV, Ch. 23.

Par le choix de ce transfert culturel, le manga va au-delà des rares indications du *light novel*, qui se contente de la décrire très brièvement : « la grande cathédrale de Rubin Heigen était si massive qu'elle était visible de n'importe où dans la ville. Le quartier qui en était le plus proche était celui de la vieille ville, encerclée par l'ancienne muraille, et le reste de Rubin Heigen entourait celle-ci<sup>2293</sup> ». Une telle description est par trop vague pour être rattachée à une cathédrale existante spécifique ; seuls le nom à sonorité allemande de la cité, et l'atmosphère plutôt germanique du roman, permettraient, à la limite, de guider le lecteur vers une visualisation mentale proche de la Cathédrale de Cologne. Toutefois, reconnaissons que c'est là faire preuve d'une très sélective imagination, fort dépendante des connaissances culturelles du récepteur ; *in fine*, il est plus que probable que le lecteur la visualise à sa façon. Ainsi, là où le *light novel* ne fait qu'indiquer une possible piste vers un bâtiment allemand en le plaçant dans une ville à sonorité teutonne, le manga charge sa représentation d'une connotation plus qu'évidente, qui a pour conséquence d'accentuer l'atmosphère germanique originale du Moyen Âge de *Spice & Wolf*. Elle sert, aussi, par son effort de réalisme, et malgré ses altérations, de point d'attache à la réalité européenne médiévale.

Qu'en est-il, dans le second cas, à savoir lorsque le manga crée une représentation d'ordre spatial divergente ? Un exemple marquant se situe dans la ville portuaire de Ghelbe, ou *Kerube* en japonais et en anglais – on notera la consonance bien plus allemande de la traduction française. Celle-ci constitue l'un des arrêts majeurs du voyage de Lawrence et Holo ; ils l'atteignent dès le huitième tome du *light novel*, alors que s'y trame une importante dispute commerciale. Frontalier avec les régions païennes du nord, ce port est situé à l'embouchure du fleuve Roam et séparé en trois parties : deux grandes zones d'habitations, sur les flancs nord et sud du cours d'eau, et un grand marché, construit au milieu, sur le delta, servant de centre névralgique commercial et de point de jonction. Au sens politique, économique et religieux, les citoyens septentrionaux et méridionaux sont rivaux, les premiers païens, les seconds adeptes de l'Église. C'est cette dernière partie qui nous intéresse plus particulièrement ; en voici les principaux éléments descriptifs à la fois sur l'aspect général du grand marché – édifié, selon le récit, « il y a plusieurs dizaines d'années, à l'initiative des marchands du Sud, désireux d'avoir une base d'échanges commerciaux avec le Nord<sup>2294</sup> » –, et sur un point précis, sa fameuse « Source d'or » :

---

<sup>2293</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 308 (VF) ; p. 82 (VA-C).

<sup>2294</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p. 316-317 (VF) ; p. 430 (VA-C).

Un grand réservoir d'eau se trouvait au centre du delta.

Différentes variétés de poissons y avaient été introduites, et il arrivait que des tortues et des oiseaux s'y regroupent. Présenté ainsi, ce spectacle pouvait paraître pittoresque, mais aucun poète aux longs cheveux blonds capable de versifier toute la journée ne s'attardait à proximité. D'ailleurs, les propos qui s'y échangeaient étaient loin d'être poétiques.

Les poissons nageaient à l'intérieur de filets soigneusement tendus ; quant aux tortues ou aux oiseaux, ils avaient tous les pattes attachées et la bouche fermée. Les mots qui claquaient dans l'air étaient courts, presque brutaux. C'étaient des chiffres, la plupart du temps, lancés par des voix rauques d'hommes habitués à marchander, et ceux qui attrapaient les poissons avaient des bras semblables au timbre de leurs voix : épais et rudes.

Les hommes qui arpentaient ce marché appelaient cette étendue la Source d'or.

À partir de ce point, le marché s'étendait sur deux cents pas vers le nord et le sud, trois cents pas vers l'est, et quatre cents pas vers l'ouest.

La rumeur disait que cette source existait depuis des temps immémoriaux, et le delta semblait assez vaste pour accueillir un marché plus important. D'après les informations que possédait Lawrence, le marché n'avait jamais été agrandi depuis sa création.

Cela signifiait que les bâtiments avaient été construits prudemment, en économisant l'espace. Les marchands raillaient souvent cette haute densité de construction, en disant que les bâtiments étaient tellement les uns sur les autres qu'il était possible de voir les bureaux de l'enseigne voisine.<sup>2295</sup>

Le centre névralgique du marché donnait l'impression d'être un autre monde.

Selon la rumeur, il avait été construit sur des pilotis enfoncés profondément dans le sable et afin d'éviter qu'il ne se fasse emporter par la rivière, la plupart des bâtiments avaient été construits en pierre. Lawrence comprenait pourquoi le bois n'avait pas été privilégié – les clous en fer auraient rapidement rouillé, mettant en péril toute la structure – ; cependant, il ne se sentait pas rassuré de savoir que des bâtiments aussi lourds avaient été construits sur du sable et étaient donc susceptibles de s'affaisser.

[...] Du fait de ce choix architectural, le marché ressemblait à un pays désertique, tant le sable apporté par le vent s'amoncelait entre les bâtiments.

[...] Autour de [la Source d'or] avait été construite une place circulaire d'où partaient quatre routes vers les quatre points cardinaux. Un énorme pilier en pierre en symbolisait le centre.<sup>2296</sup>

Aussi limitées soient les descriptions, elles fournissent une image suffisamment précise pour être visualisées. Notons aussi que la Source d'or est le lieu d'une scène qui voit Lawrence assister, à l'écart, à une réunion commerciale officielle, solennellement introduite par une déclamation de type païenne : « Je jure sur le nom de Roam, Esprit sacré de la magnifique rivière<sup>2297</sup> ». Bien que n'y participant pas directement, Ève Bolan, l'un des personnages majeurs de *Spice & Wolf*, de son vrai nom Fleur Von Eiterzentel Mariel Bolan, y est chargée de transactions officieuses. Cette marchande rusée, énigmatique, de famille noble, bien que vendue à un riche commerçant à la ruine de celle-ci, retrouve Lawrence sur place, durant la réunion : le portrait de leur échange est

---

<sup>2295</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p. 299-300 (VF) ; p. 426 (VA-C).

<sup>2296</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p. 309-310 (VF) ; p. 428 (VA-C).

<sup>2297</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p. 311 (VF) ; p. 428 (VA-C).

mis en scène par Ayakura Jū – voir ci-dessous –, et l'on y aperçoit Ève avec ses vêtements usuels qui dissimulent sa nature de femme et lui donnent une aura mystérieuse<sup>2298</sup>.



**FIGURE XXXVIII** – Ève et Lawrence à la réunion marchande de la Source d'Or. Illustration du *light novel*, Tome VIII, p. 315 (VF) ; p. 429 (VA-C). Avec l'aimable permission des éditions Ofelbe. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA ILLUSTRATION : JYUU AYAKURA KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS.

Si l'on observe maintenant ces éléments dans le manga, à savoir la situation géographique du port de Ghelbe, sa Source d'or, ainsi que l'échange entre Lawrence et Ève, on se rend compte que le lecteur ne peut échapper à certains choix étonnants et marquants de représentations de la part de Kōme Keito. À commencer par le fait que *sa* Ghelbe emprunte considérablement à Venise : outre son Grand canal et ses gondoles, c'est le Rialto et son célèbre pont qui apparaissent<sup>2299</sup>.

---

<sup>2298</sup> *Ibid.*, Tome VIII, p. 315 (VF) ; p. 429 (VA-C).

<sup>2299</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. VIII, Ch. 47 ; Vol. IX, Ch. 49-50.



**FIGURE XXXIX** – Première planche du manga présentant la ville de Ghelbe (Vol. VIII, Ch. 47). On remarquera, sur le panel central, la réadaptation du Pont du Rialto. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.





**FIGURE XL** – Planche du manga présentant le « Pont de la Source d’or » – qui n’est autre qu’un Pont du Rialto fictionnel (Vol. IX, Ch. 49-50). On remarquera, sur le panel central, la réadaptation du Pont du Rialto. Avec l’aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

Situé dans le *sestiere* (« quartier historique ») de San Polo, le Rialto est considéré comme « le centre des activités commerciales et financières » de la Cité des Doges<sup>2300</sup>. Comme l'explique l'historien vénitien Alvise Zorzi, « pour faciliter l'accès à la nouvelle zone commerciale où les activités les plus importantes au point de vue financier se déroulaient au milieu des rumeurs du marché des fruits et légumes et de celui de la viande, on construisit en 1172, d'après la tradition, le premier pont sur le Grand Canal. Il semble qu'il s'agissait d'un pont de barques, qui s'ouvrait sans doute en son milieu pour laisser le passage aux navires marchands nombreux à sillonner le *Canalazzo*, en route vers les palais et les entrepôts de marchands ». La version du pont que nous connaissons aujourd'hui, tout en maçonnerie et à arche unique, n'est entamée qu'en 1588 et terminée en 1591. Dans le manga, si l'architecture des bâtiments autour est méconnaissable, l'illustration du pont, elle, ne laisse aucun doute ; on serait même tenté de voir dans le premier panel qui le représente, au quarante-septième chapitre, une réadaptation travaillée du panorama peint par le célèbre vénitien Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (1697-1768), *Le Pont du Rialto depuis le sud* (c. 1735), selon une configuration architecturale des alentours plus proche du monde de *Spice & Wolf*<sup>2301</sup>.

---

<sup>2300</sup> Alvise Zorzi, *Histoire de Venise : La République du Lion*, Nouvelle édition, trad. Fr. Jacques Roque, Paris, Perrin, 2005 (1988), p. 86.

<sup>2301</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. VIII, Ch. 47.



**FIGURE XLI** – En haut, *Le Pont du Rialto depuis le sud*, par Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (1697-1768), huile sur toile, 68.5 x 92 cm, c. 1735 © Galleria Corsini, Rome. En bas, grossissement du panel central de la première planche présentant Ghelbe (Vol. VIII, Ch. 47). Si le point de vue comparatif révèle un angle similaire, on remarquera immédiatement la réadaptation architecturale des alentours du Pont dans le manga, plus en adéquation avec l’ambiance germanique. Avec l’aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA ILLUSTRATION : JYUU AYAKURA KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS.

Par cette reprise de l’un des éléments les plus iconiques de Venise, Kōme Keito impose à l’imaginaire du lecteur un écho à la réalité européenne extrêmement puissant. Certes, nous ne rechignerons nullement à goûter le délicat et vivant rendu du pont du Rialto, du marché, de l’atmosphère vénitienne malgré les altérations architecturales, et ses gondoles. On appréciera le rendez-vous entre Lawrence et Ève sur l’une de ces dernières, sous l’arche d’un pont enjambant un autre canal, dans une ambiance propice au renforcement du caractère énigmatique de la jeune

femme, et celui, secret, de leurs conciliabules commerciaux – c’est, aussi, l’occasion d’apercevoir Lawrence en batelier, élément d’attraction s’il en est, qui enrichit l’atmosphère « vénitienne »<sup>2302</sup>. Certes, pareille invocation déguisée de la Sérénissime dans une *fantasy* reposant sur le thème du commerce médiéval fait indubitablement sens. Certes, enfin, c’est l’occasion de découvrir Ève Bolan sous un jour inédit par rapport au *light novel*, du fait qu’elle ait un rôle cérémonial dans l’ouverture de la réunion et la déclamation à la divinité locale, sur le pont ; vêtue pour la première fois en noble, gracieuse et charismatique, cette figure éphémère devient un élément d’attraction puissant, qui confère une charge émotionnelle et érotique nouvelle à un personnage complexe, brisé mais battant, aussi perturbant que fascinant<sup>2303</sup>.



**FIGURE XLII** – À gauche, ambiance « vénitienne » à Ghelbe. À droite, Ève en habits de noble. Relevons le métissage néo-médiéval en termes vestimentaires, sur cette seconde planche, notamment à travers la dialectique créée par les vêtements portés par Ève, tendant vers l’historique, et ceux de Lawrence, plus typique du Moyen Âge 2.0 mangaesque. Avec l’aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

---

<sup>2302</sup> *Ibid.*, Vol. IX, Ch. 50.

<sup>2303</sup> *Ibid.*, Vol. IX, Ch. 49.

Toutefois, force est de reconnaître qu'en créant un lien entre la Ghelbe imaginaire et la Venise réelle, Kōme Keito perturbe en partie la géographie culturelle de *Spice & Wolf*, puisque nous sommes supposés, là, nous situer dans les territoires frontaliers des régions païennes, vers lesquelles se dirigent les croisades nordiques ; en d'autres termes, on s'attend bien plus, et à raison, à des références proches des côtes baltiques de l'Europe centrale, ou *a minima*, liées à une ambiance plus teutonique. L'impact est d'autant plus fort que le lieu n'occupe pas qu'une fonction décorative, mais est partie prenante de l'intrigue qui accapare nos protagonistes à Ghelbe. Cela dit, reconnaissons que le manga n'en exclut pas pour autant toute référence à la Source d'or du *light novel* – qui n'a nulle trace, à l'origine, d'un pont ou de canaux –, à travers l'attribution de sa nomenclature à ce pont du Rialto alternatif, et la réadaptation d'éléments issus de la description originale<sup>2304</sup>. Concluons en notant qu'un lecteur qui passerait du manga au *light novel* pourrait bien être tenté d'interpréter selon la représentation vénitienne la description originale du grand marché de Ghelbe, citée auparavant. Certains motifs du roman se chargeraient alors d'une signification absente autrement, telle que la présence de pilotis enfoncés profondément dans le sable, qui n'est pas sans rappeler la forêt de pieux sous la Cité des Doges ; mais aussi la mention des constructions en pierre, qui évoque l'usage de la pierre d'Istrie pour les bâtiments vénitiens en front de mer, de par sa résistance à la corrosion du sel marin – malgré le fait que l'essentiel des structures réelles soit en briques – ; ou encore, le statut même de la Source d'or en tant que centre névralgique commercial d'une ville portuaire, mais détaché de la terre ferme, qui entre en adéquation avec celui du Rialto. Avouons, d'ailleurs, qu'à force d'aller-retours entre le *light novel* et le manga pour notre recherche, nous reconnâtrons avoir des difficultés à ne pas faire instinctivement un lien entre Ghelbe et Venise dans le roman, au point d'en venir à nous interroger sur une possible intention initiale de Hasekura Isuna, lors de la création de la Source d'or, d'établir une référence subtile à la Sérénissime – ce qui mènerait à considérer la représentation de Kōme Keito comme une accentuation, plus que comme une trahison.

Terminons, pour répondre à notre interrogation initiale sur le type de Moyen Âge présent dans *Spice & Wolf*, par un inévitable détour sur la géographie même de la narration. Initialement intégrée au texte, celle-ci se déploie sous forme de carte dans le *light novel* à partir du tome IX – publié en septembre 2008 au Japon –, et intègre les volumes suivants, hors les numéros XI et le XIII ; elle se complète au fur et à mesure du voyage des protagonistes. Quant au manga, la carte y est présente

---

<sup>2304</sup> Le manga relate ainsi la création du pont : « autrefois, il y avait un étang qui servait de réserve à poissons, et peuplé d'oiseaux. Il a été plus tard étendu d'Est en Ouest, puis transformé en canal avant qu'on ne construise ce pont par-dessus. Le nom de "pont de la Source d'or" est resté en souvenir des ressources qu'il a procurées à la ville en son temps » (*Ibid.*, Vol. IX, Ch. 49).

dès le premier volume – dont la publication intervient en mars 2008 –, mais ne revient que de façon sporadique par la suite. L'intérêt de la « cartofantasy », remise au goût du jour par Tolkien<sup>2305</sup>, prend tout son sens avec *Spice & Wolf* ; elle facilite le suivi du voyage au cœur du récit, transporte le lecteur dans un monde de *fantasy* et apporte dans un même mouvement une certaine impression d'authenticité, de sérieux, de réalisme. Mais la présence de cet élément paratextuel offre surtout la possibilité de voir combien tant le découpage géographique que les toponymies et les divisions territoriales donnent l'impression d'un certain patchwork entre imaginaire et réalité. Ainsi, la sonorité du village de *Pazzio* et du *Royaume de Trenni* renvoie à l'italien, *Rubin Heigen*, *Emberg* ou encore *Taussig* évoquent l'allemand ; *Yoitsu* et *Nyohhira* font, eux, sans conteste, écho à la langue japonaise, et sont plus liés au personnage de Holo qu'à la géographie médiévale européenne. Seul l'un des toponymes paraît tendre vers une correspondance réelle, à condition d'une certaine gymnastique intellectuelle : *Proania* – *Ploania* (anglais) et *Puloania* (japonais) – peut faire penser à une altération du nom de la Pologne au regard de la prononciation nipponne, *Polando* ; mais, cela reste une interprétation hasardeuse<sup>2306</sup>. Par ailleurs, remarquons l'hommage envers le père du *Seigneur des Anneaux*, avec l'attribution de son nom à la région de *Tolkien*<sup>2307</sup> ; celle-ci a même une importance certaine, puisque c'est là que se trouve Yoitsu, le lieu d'origine de Holo.

---

<sup>2305</sup> Florence Plet-Nicolas, « Quêtes encartées. De la toponymie fantaisiste médiévale à la cartofantasy en BD », in Anne Besson & Myriam White-Le Goff (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Actes du colloque du CRELID, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007, p. 209-225.

<sup>2306</sup> À ce propos, on remarquera immédiatement que les noms varient selon les traductions. L'incidence de pareilles différences peut paraître minime – ainsi du mont et de la rivière partageant le nom de *Roef*, en français (*Roef*, en anglais, *Roefu*, en japonais), qui gardent, *in fine*, une sonorité russe –, mais, elle n'en est pas moins présente. D'autant que les usages ne suivent pas de règles absolues. Ainsi, si le [r] en français tend à remplacer le [l] en anglais – voir, ci-dessus, et aussi *Pasroel/Pasloe* –, on trouvera toutefois *Poloson* et *Teleo* chez Ofelbe, et *Poroson* et *Tereo* chez Yen Press. Notons que ce problème entre le [r] et le [l], typique des traductions en provenance du japonais, plus particulièrement dans le cas de néologismes, a pu se poser pour le nom même de Holo.

<sup>2307</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome XIV, p. 379-380, 394-395 (VF) ; p. 745-746, 748 (VA-C). La première mention n'en est que plus convaincante : « Lawrence mit son visage à la même hauteur que celui de Holo et examina la carte de plus près. En suivant la route à partir du sud, il passa par Pasroe, Rubin Heigen et Kumerson pour arriver à Lenos. Le chemin continuait et, après plusieurs villes qu'il ne connaissait pas, son doigt arriva devant une forêt épaisse. La première chose qu'il vit, ce fut le loup. Comme Yûgh avait dessiné à la place de Flane, c'était soit une plaisanterie, soit une délicate attention. Tolkien. Le nom de la région était écrit en larges caractères, dans une calligraphie élaborée. Au niveau des pattes du loup, qui paraissait aboyer fièrement ce nom, il s'en trouvait un autre. Yoitsu. Le lieu de naissance de Holo ».



**FIGURE XLIII** – Version finale de la carte de *Spice & Wolf* ; il s’agit là de celle introduisant le récit dans l’édition de collection de Yen Press.

## **V.2 – Un monde marchand néo-médiéval**

Afin de forger une ambiance médiévale vraisemblable, les emprunts à la réalité du Moyen Âge européen sont légion dans *Spice & Wolf*, et suffisamment associés aux éléments de *fantasy* pour que la frontière soit floue entre ces deux univers. Certains motifs nourrissent en sous-terrain et en continu le récit, tel le thème des croisades nordiques ; d’autres se contentent de quelques lignes ou de brefs dessins pour renforcer son crédit, notamment au sujet de la vie quotidienne. Citons, en exemple, la mention, dans la liste des préparatifs au mariage de Holo et

Lawrence, de *kvas* (ou *kvass*)<sup>2308</sup>, un alcool très léger de pain de seigle fermenté, connu au Moyen Âge – on en trouve une première mention dans la *Chronique des temps passés*, compilée vers 1113 EC<sup>2309</sup> –, et qui est toujours extrêmement populaire en Europe centrale et orientale ; aussi anodine qu'elle puisse paraître, son évocation donne une touche culturelle appréciable et appropriée par rapport à l'atmosphère de *Spice & Wolf*, tout en ouvrant une porte fortement marquée vers le réel européen. Autre élément du même acabit : le cas, tant dans le manga que le *light novel*, de cet attroupement de marchands et voyageurs arrêtés en amont de Rubin Heigen par crainte de la bande de mercenaires rôdant dans les parages<sup>2310</sup> ; là, le lecteur français découvre l'un d'eux en train de chercher un locuteur « perse ». Cette ouverture inattendue mais directe vers le réel – qui ne paraît guère étonnante au regard des échanges commerciaux médiévaux – est, *de facto*, propre à la traduction en français, les versions originale et anglaise, étant très légèrement camouflées : la première remplace *perusiago* (« perse ») par *parusiago* (« parse »), tandis que la seconde traduit par *parcian*, au lieu de *persian*<sup>2311</sup>. Difficile, donc, de blâmer la version française, car si, à l'évidence, celle-ci crée un lien plus fort avec la réalité historique, on ne peut considérer que les lecteurs japonais et anglais soient dupes au point de ne pas voir la langue perse à travers la légère altération du mot. Pareils éléments viennent colorer la toile néo-médiévale de Hasekura Isuna, en assurant le maintien de sa *fantasy* dans le domaine du possible et du familier. Mentionnons, encore, la représentation graphique, au sein du premier volume du manga, de ce moment intime de la vie quotidienne qu'est la toilette ; là où le *light novel* n'insiste pas sur la chose – tout juste décrit-il l'usage de l'eau d'un puits pour se laver le visage –, Kōme Keito y dévoue quatre panels sans texte, plus propices à rendre compte du calme des aurores, à ralentir la narration et laisser le lecteur apprécier le rendu visuel<sup>2312</sup>. Ceux-ci rendent compte de l'hygiène de Lawrence, et de son usage, pour ses dents, d'une poudre à la composition inconnue, et d'une sorte de brosse à dents. Si le premier élément n'est guère étonnant historiquement parlant, le second l'est un peu plus, puisque

<sup>2308</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome XVII, p. 101 (VO) ; p. 903 (VA-C). En français, le dix-septième tome du *light novel* n'étant pas traduit, signalons sa mention dans le manga : Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. XVI, Ch. 100.

<sup>2309</sup> Nestor, *The Russian Primary Chronicle – Laurentian Text*, Trans. En. Samuel Hazzard Cross & Olgerd P. Sherbowitz-Wetzor, Cambridge (MA), The Medieval Academy of America, 1953, p. 122. Exceptionnelle, cette œuvre, de son nom original *Pověstī vremēnīnyxū lētū*, retrace une part importante de l'histoire de la Rus' de Kiev – une principauté slave, ethniquement diverse, qui, à son apogée, vers le milieu du X<sup>e</sup> siècle, allait de la mer Blanche, au nord de la Russie, à la mer Noire. S'étalant de 850 à 1113, cette compilation est traditionnellement attribuée à Nestor (v. 1056-1114), un moine de la Laure des Grottes de Kiev (*Kievo-Petcherskaïa lavra*) ; perdue, c'est à travers deux sources postérieures que le texte nous est connu, dont le Codex Laurentien (1377), ici cité. Le terme *kvass* y est mentionné à propos d'évènements marqués à la date de 994-996 EC.

<sup>2310</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome II, p. 259 (VF). Pour le passage dans le manga, voir : Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. IV, Ch. 20.

<sup>2311</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome II, p. 79 (VO) ; p. 72 (VA-C).

<sup>2312</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 57 (VF) ; p. 20 (VA-C). Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. I, Ch. 4. On retrouve un tel moment au Vol. I, Ch. 46.



l'homme médiéval usait plutôt d'un tissu pour frotter ; à moins que le mangaka ne se réfère ici au *siwāk*, cette brosse à dent du monde musulman médiéval<sup>2313</sup>. Créer ce genre de détails n'est pas sans importance, *et* pour l'effort de vraisemblance, *et* en raison du fait que le public premier, japonais, est supposément peu connaisseur en la matière, et s'avère donc plus réceptif à de menues informations susceptibles de nourrir sa vision d'un monde néo-médiéval, et plus à même de les apprécier pour leur valeur intrinsèque dépaysante, que pour leur réelle historicité. Pensons aussi à la courte nouvelle « La Louve et la mélancolie ambre », vécue à travers les yeux de Holo – la narration des *light novels*, souvenons-nous, apprécient de mélanger, au sein de leur narration, la première et la troisième personne<sup>2314</sup>. Chronologiquement située au lendemain du dénouement de l'épisode de Rubin Heigen, elle est l'occasion d'une scène touchante qui permet d'observer l'approche de la louve dans sa relation à Lawrence, alors qu'elle se trouve alitée de fatigue. C'est là tout autant un moment intime que l'occasion pour Hasekura Isuna de faire découvrir au lecteur la médecine médiévale : plus précisément, l'absence « de frontière nettement définie entre l'aliment et le médicament au Moyen Âge » et la populaire théorie des quatre humeurs du corps humain – qui provient de l'Antiquité et a été préservée par le *Corpus hippocratique*, célèbre recueil attribué à Hippocrate (v. 460 – v. 370 AEC)<sup>2315</sup>. À évoquer la culture alimentaire médiévale, relevons que sa mise en scène est un point récurrent dans *Spice & Wolf*, au point que le plat le plus célèbre du *light novel*, des pêches confites au miel, connaît sa propre page dans le guide *Ōkami to Kōshinryō no Subete*, où sont dévoilées son histoire et sa recette<sup>2316</sup>. Les représentations de l'alimentation du Moyen Âge offrent une dimension de quotidien au récit, un certain gage de vraisemblance, et sert d'élément d'attraction lié au personnage de Holo, catégorisée comme louve fort gourmande – détournant ainsi de façon amusante et charmante le stéréotype folklorique du loup dévoreur.

En dépit de créer une œuvre qui n'a pas vocation à être historique, Hasekura Isuna s'attarde à établir un monde médiéval altéré suffisamment vraisemblable pour immerger son lecteur ; à cette

---

<sup>2313</sup> Vardit Rispler-Chaim, « The Siwāk: A Medieval Islamic Contribution to Dental Care », *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol. 2, n°1, 1992, p. 13-20 ; Maurizio Bifulco & *et al.*, « Dental care and dentistry practice in the Medieval Medical School of Salerno », *British dental journal*, Vol. 221, Juillet, 2016, p. 87-89 ; Laurence Moulinier-Brogi, « Hygiène et cosmétique de la bouche au Moyen Âge », in Franck Collard et Evelyne Samama (dir.) *Dents, dentistes et art dentaire. Histoire, pratiques et représentations, Antiquité, Moyen Âge, Ancien Régime*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 221-239.

<sup>2314</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome VII, p. 165-212 (VF) ; p. 391-399 (VA-C). Pour le passage dans le manga, voir : Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Vol. VI, Ch. Bonus, parties 1 & 2.

<sup>2315</sup> Mylène Pouillard & Philippe Pouillart, « L'expertise culinaire du médecin au Moyen Âge au centre des pratiques éducatives alimentaires en France », *Cahiers de nutrition et de diététique*, Vol. 46, Novembre, 2011, p. 248. Voir aussi : « Diet and Nutrition », in John M. Jeep (éd.), *Medieval Germany: An Encyclopedia*, New York, Garland Publishing, 2001, p. 166.

<sup>2316</sup> Hasekura Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout *Spice & Wolf* »], *op. cit.*, p. 68.

fin, il s'appuie sur une solide base académique dès la création de son premier manuscrit, qui permet de constater la prédominance de certains thèmes. Celle-ci est relativement accessible, l'auteur japonais ne cachant guère les lectures au fondement de *Spice & Wolf*, que cela soit en entretiens ou sur son blog, dans un billet daté du 16 août 2006, peu après la sortie du second tome (juin 2006) – ce qui nous donne en partie l'impression d'une certaine volonté de légitimation<sup>2317</sup>. Parmi les ouvrages mentionnés, quatre sont particulièrement révélateurs : *Kita no jūjūgun: Yōroppa no hoppō kakudai* de l'historien japonais Yamauchi Susumu, qui se trouve à la base de sa représentation des croisades nordiques<sup>2318</sup> ; *De l'or et des épices*, œuvre magistrale de l'historien et archiviste français Jean Favier (1932-2014) sur le commerce médiéval<sup>2319</sup> ; *Le Rameau d'or*, la célèbre somme mythologique et folklorique colossale de l'anthropologue écossais James George Frazer (1854-1941)<sup>2320</sup> ; et, *Sakuran*, le manga historique de Anno Moyoco, dédié à la culture des *oiran* de l'ère Edo – des courtisanes de haut-rang érudites du quartier des plaisirs de Yoshiwara (Tōkyō)<sup>2321</sup>. Nous avons déjà évoqué le premier en filigrane, en traitant des croisades nordiques et de l'Ordre Teutonique. Nous reviendrons plus loin sur les deux dernières références, puisqu'elles informent grandement le personnage de Holo et les caractéristiques japonaises de l'œuvre de Hasekura Isuna ; quant à l'ouvrage de Jean Favier, avant de le convoquer dans le détail, relevons exhaustivement les sources, indiquées dans le billet du blog de l'auteur japonais, qui nourrissent à ses côtés l'élaboration de *Spice & Wolf* :

---

<sup>2317</sup> Hasekura Isuna, « Shitashirabe » [« Recherches préliminaires »], *Spicy-tails* [En ligne], 16 Août, 2006, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://ameblo.jp/hasekura2/entry-10015915616.html> ; Hasekura Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout *Spice & Wolf* »], *op. cit.*, p. 152-158 ; Brigid Alverson (interv.), « Shrewd Deals and Sad Girls: An Interview with *Spice & Wolf* Creator Isuna Hasekura », art. cit., n.p. Dans son entretien pour Barnes & Nobles, Hasekura Isuna précise qu'« en termes d'inspiration », il se base essentiellement sur ses nombreuses lectures, et « la recherche d'images Google ». Si nous n'explorerons pas dans ces pages la question de l'importance d'Internet comme source primaire pour les auteurs de fantasy néo-médiévale au Japon, gardons à l'esprit que la consultation en ligne de données favorise, d'un côté, la reprise des mêmes éléments sur le Moyen Âge, de par le monde, quelle que soit la culture d'origine de l'écrivain – autrement dit, la création d'une culture globale – ; d'autre part, cela facilite la persistance et la diffusion de nombreux stéréotypes, au regard des données consultables ; et enfin, indéniablement, cela dynamise et diversifie la littérature néo-médiévale, qui voit ainsi apparaître de nouveaux pans entiers aux accents variés.

<sup>2318</sup> Yamauchi Susumu, *Kita no jūjūgun: Yōroppa no hoppō kakudai* [« La Croisade du Nord : l'extension de l'Europe vers le Nord »], Tōkyō, Kōdansha, 2011 (1998).

<sup>2319</sup> Jean Favier, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, Paris, Pluriel, 2018 (Fayard, 1987) ; *Gold and Spices: The Rise of Commerce in the Middle Ages*, New York, trans. En. Caroline Higgitt, Holmes & Meier Publishers, 1998 ; *Kin to Kōshinryō: Chūsei ni okeru jitsugyōka no tanjō*, trad. Jap. Uchida Hidemi, Tōkyō, Shunjūsha, 1997.

<sup>2320</sup> James George Frazer, *Le Rameau d'or*, 4 Vol., trad. Fr. Pierre Sayn, Henri Peyre & Lady Frazer, Nicole Belmont & Michel Izard (dir.), Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2010-2016 (1981-1984) ; *The Golden Bough*, 12 Vol. London, Macmillan, 1906-1915 (2 Vol., New York, London, Macmillan, 1890).

<sup>2321</sup> Anno Moyoco, *Sakuran*, Tōkyō, Kōdansha, 2003 (Prépublication in *Evening*, 2001-2003) ; trad. Fédoua Thalal, Fr. Boulogne, Pika, 2010.

- ☞ *Doitsu chūsei kōki no sekai* (Abe Kinya)<sup>2322</sup>
- ☞ *Chūsei no hoshi no shita de* (Abe Kinya)<sup>2323</sup>
- ☞ *Alltagsleben im Mittelalter* (Otto Borst)<sup>2324</sup>
- ☞ *Landsknechte* (Reinhard Baumann)<sup>2325</sup>
- ☞ *Angelic Monks and Earthly Men: Monasticism and its Meaning to Medieval Society* (Ludo Millis)<sup>2326</sup>
- ☞ *Cris de haine et rites d'unité : la violence dans les villes, XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècle* (Nicole Gonthier)<sup>2327</sup>
- ☞ *Kami ni tō* (Akasaka Shun'ichi)<sup>2328</sup>
- ☞ *Chūsei no meishin* (Jean Claude Schmitt)<sup>2329</sup>
- ☞ *Chūsei Yōroppa ni miru ibunka sesshoku* (Harano Noboru)<sup>2330</sup>
- ☞ *L'Homme médiéval* (Jacques Le Goff)<sup>2331</sup>
- ☞ *Chūsei hanza toshi no kenkyū* (Shiba Teruo)<sup>2332</sup>
- ☞ *Shijin Iesu* (Kugimiya Akemi)<sup>2333</sup>
- ☞ *Majogari to akumagaku* (Ueyama Yasutoshi & Muta Kazuo)<sup>2334</sup>
- ☞ *Der Schwarze Tod in Europa* (Bergdolt Klaus)<sup>2335</sup>
- ☞ *The Medieval Underworld* (Andrew McCall)<sup>2336</sup>

- 
- <sup>2322</sup> Abe Kinya, *Doitsu chūsei kōki no sekai* [« Le Monde du Moyen Âge allemand tardif »], Tōkyō, Miraisha, 2002 (1974).
- <sup>2323</sup> Abe Kinya, *Chūsei no hoshi no shita de* [« Sous les étoiles du Moyen Âge »], Tōkyō, Chikuma Gakugei bunko, 2010 (1983).
- <sup>2324</sup> Otto Borst, *Alltagsleben im Mittelalter*, Frankfurt am Main., Insel, 1983 ; *Chūsei Yōroppa seikatsu-shi* [« La Vie quotidienne au Moyen Âge »], trad. Jap. Nagano Fujio, Imoto Shōji & Aoki Motoyuki, Tōkyō, Hakusuisha, 1998.
- <sup>2325</sup> Reinhard Baumann, *Landsknechte*, München, C.H. Beck Verlag, 1994 ; *Landsknechte: doitsu yōhei no bunkashi* [« Lansquenets : histoire culturelle des mercenaires allemands »], trad. Jap. Kikuchi Yoshio, Tōkyō, Shinhyoron, 2002.
- <sup>2326</sup> Ludo Millis, *Angelic Monks and Earthly Men: Monasticism and its Meaning to Medieval Society*, Woodbridge, Boydell Press, 1999 (1992) ; *Tenshi no yōna shūdōshitachi: Shūdōin to chūsei shakai ni taisuru sono imi*, trad. Jap. Takeuchi Shin'ichi, Tōkyō, Shinhyoron, 2001.
- <sup>2327</sup> Nicole Gonthier, *Cris de haine et rites d'unité : la violence dans les villes, XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 1992 ; *Chūsei toshi to bōryoku* [« Villes médiévales et violence »], trad. Jap. Fujita Tomohisa & Fujita Nachiko, Tōkyō, Hakusuisha, 1999.
- <sup>2328</sup> Akasaka Shun'ichi, *Kami ni tō: Chūsei ni okeru chitsujo seigi shinpan* [« Demander à Dieu : Ordre, justice et ordalies au Moyen Âge »], Tōkyō, Saganoshoin, 1999.
- <sup>2329</sup> Jean Claude Schmitt, *Medievo « supertizioso »*, trad. ital. Maria Garin, Roma Laterza, 1992 ; *Chūsei no meishin* [« Les Superstitions médiévales »], trad. Jap. Matsumura Takeshi, Tōkyō, Hakusuisha, 1998. Traductions du chapitre IV de Jean Claude Schmitt, in Jacques Le Goff & René Rémond (dir.), *Histoire de la France religieuse*, Tome I – *Des dieux de la Gaule à la papauté d'Avignon (des origines au XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- <sup>2330</sup> Harano Noboru, *Chūsei Yōroppa ni miru ibunka sesshoku* [« Contacts interculturels dans l'Europe médiévale »], Hiroshima, Keisuisha, 2000.
- <sup>2331</sup> Jacques Le Goff (dir.), *L'Homme médiéval*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 (1989) ; *Chūsei no ningen: Yōroppajin no seishin kōzō to sōzō-ryoku*, trad. Jap. Kamata Hirō, Tōkyō, Hosei University Press, 1999.
- <sup>2332</sup> Shiba Teruo, *Chūsei hanza toshi no kenkyū – Doitsu chūsei toshi no shakai keizai kōzō to shōgyō* [« Étude des villes hanséatiques du Moyen Âge – Structure socio-économique et commerce dans les villes allemandes du Moyen Âge »], Tōkyō, Keisō Shobō, 1997.
- <sup>2333</sup> Kugimiya Akemi, *Shijin Iesu – Doitsu bungaku kara mita seisho shigaku josetsu* [« Jésus, poète – La Poétique biblique selon la littérature allemande »], Tōkyō, Kyobunkwan, 2010.
- <sup>2334</sup> Ueyama Yasutoshi & Muta Kazuo, *Majogari to akumagaku* [« Chasse aux sorcières et démonologie »], Kyōto, Jinbun Shoin, 1997.
- <sup>2335</sup> Bergdolt Klaus, *Der Schwarze Tod in Europa: Die große Pest und das Ende des Mittelalters*, München, C.H. Beck Verlag, 1994 ; *Yōroppa no kokushibyō: Daipesuto to chūsei yōroppa no shūen* [« La Peste noire en Europe – Grande peste et fin de l'Europe médiévale »], trad. Jap. Miyahara Keiko & Watanabe Yoshiko, Tōkyō, Kokubunsha, 1999.
- <sup>2336</sup> Andrew McCall, *The Medieval Underworld*, Londres, H. Hamilton, 1979 ; *Chūsei no ura shakai: sono kyozō to jitsuzō*, trad. Jap. Suzuki Toshiaki & Ozaki Hideo, Kyōto, Jimbunshoin, 1993.

- ☞ *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt* (Erika Uitz)<sup>2337</sup>
- ☞ *Deutsche Kultur im Spätmittelalter, 1250-1500* (Hans Friedrich Rosenfeld & Hellmut Rosenfeld)<sup>2338</sup>
- ☞ *Hanza no keizaishiteki kenkyū* (Takamura Shōhei)<sup>2339</sup>
- ☞ *Kirisutokyō no rekishi* (Odagaki Masaya)<sup>2340</sup>.

Outre l’archivage de données susceptibles de disparaître sur Internet, et sa nature d’argument en faveur de l’usage, par Hasekura Isuna, d’une érudition académique variée pour composer son œuvre, pareille liste met en évidence l’intérêt de l’auteur pour le Moyen Âge tardif allemand, et les trois autres thèmes au cœur de *Spice & Wolf* : la vie quotidienne, la religion et les croyances folkloriques, et le monde marchand. Il est temps, désormais, d’aborder ce dernier point, qui est au fondement même de l’originalité du *light novel*.

Là où, usuellement, les écrivains de *fantasy* s’évertuent à faire découvrir des races imaginaires, des panoramas féériques, des combats épiques, les joies de la magie, ou le quotidien réinventé du Moyen Âge sous le prisme des jeux de rôle japonais, Hasekura Isuna fait entrevoir à ses lecteurs la complexité de l’économie médiévale à travers le voyage de son duo de protagonistes atypiques. Sa vision du monde marchand européen du Moyen Âge tardif repose, essentiellement, sur la somme érudite de Jean Favier, *De l’or et des épices* ; son propre titre est, d’ailleurs, un transfert textuel évident, une allusion révélatrice de sa dette vis-à-vis de l’ouvrage de l’historien, ainsi qu’une indication paratextuelle annonçant le caractère insolite du couple Holo-Lawrence, et les thèmes respectifs dont ils sont les parangons. Il ne paraît guère improbable que Hasekura Isuna ait pu puiser chez Jean Favier de quoi nourrir ses intrigues et ses dialogues, bien qu’il soit fort difficile de pointer du doigt la part exacte de son apport transtextuel. Néanmoins, il paraît possible, *a minima*, d’indiquer quelques éléments qui ne semblent pas être sans lien aucun, car il est clair que l’auteur japonais met à profit ses connaissances acquises pour donner vie au monde marchand de *Spice & Wolf*. C’est le cas, par exemple, des spéculations sur les variations des devises, de leur valeur et de leur pureté. Dans le seul premier tome de *Spice & Wolf*, deux schèmes de spéculation successifs sont évoqués l’un sur les devises en argent refrappées avec un pourcentage plus élevé du métal précieux – ce qui offre une opportunité de profit pur, en

---

<sup>2337</sup> Erika Uitz, *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt*, Freiburg, Herder, 1992 (Stuttgart, B. Abend, 1988) ; *Chūsei toshi no joseitachi*, [« Les Femmes dans la Ville médiévale »], trad. Jap. Kōzu Haruhisa, Tōkyō, Kōdansha, 1993.

<sup>2338</sup> Hans Friedrich Rosenfeld & Hellmut Rosenfeld, *Deutsche Kultur im Spätmittelalter, 1250-1500*, Frankfurt am Main, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978 ; *Chūsei kōki no doitsu bunka: 1250nen kara 1500nen made* [« La Culture allemande du Moyen Âge tardif, 1250-1500 »], trad. Jap. Kamano Tamiko, Tōkyō, Sanshūsha, 2006.

<sup>2339</sup> Takamura Shōhei, *Hanza no keizaishiteki kenkyū – Seiyō chūsei toshi no kenkyū* [« Étude de l’histoire économique de la Hanse – Études des villes du Moyen Âge européen »], Vol. 2, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1980.

<sup>2340</sup> Odagaki Masaya, *Kirisutokyō no rekishi* [« Histoire de la religion chrétienne »], Tōkyō, Kōdansha Gakujutsu bunko, 1995.

amassant, puis en échangeant les anciennes pièces contre les nouvelles<sup>2341</sup> – ; l’autre sur l’achat, à grande échelle, d’une immense quantité de *trennis* d’argent, une devise fictive, populaire et stable, mais en pleine dévaluation, afin de réaliser un profit à la fois pécuniaire et politique, à la revente de ces pièces pour leur métal au pouvoir royal, comme explicité ci-dessous :

Faire de l’argent sur une monnaie en pleine dévaluation, en en récoltant le plus possible, était une théorie basée sur la supposition que le royaume de Trenni, qui frappait les pièces, serait désireux d’en racheter un maximum, car ils pourraient les refondre. Ils pourraient ainsi frapper plus de pièces, contenant moins d’argent, avec pour résultat un plus grand nombre de pièces. Si de dix pièces on pouvait en tirer treize, cela signifiait un gain de trois pièces.

Efficace pour augmenter à court terme les fonds disponibles, cela se faisait au détriment de la crédibilité du pays, ce qui s’avérait extrêmement dommageable à long terme. Pour que la famille régnante se résolve à ces manipulations, leurs finances devaient vraiment être au plus mal. Pire, s’ils ne récupéraient pas assez de ces pièces, les diluer ne créerait pas les fonds supplémentaires dont la nation avait besoin.

La compagnie Medio essayait de rassembler une large quantité de *trennis* d’argent pour exploiter cette opportunité. Selon les circonstances, ils pourraient même tenter de récolter tous les *trennis* en circulation, avant de déclarer au roi « Si vous acceptez notre prix et que vous nous donnez certains avantages, nous vous vendrons les pièces ».<sup>2342</sup>

Pareilles spéculations peuvent s’apprécier dans l’ouvrage de Jean Favier, sous diverses formes. Citons celles, sur les variations à moyen terme, du changeur florentin, Lippo di Fede del Segna (v. 1285 – v. 1363), qui « n’emmagasine pas moins de 2 300 florins en argent-métal, de juin 1317 à mars 1318, pour les remettre en circulation quelques mois plus tard, après une légère hausse des cours » ; spéculant « sur un cours relativement bas, [il] revend son métal à la Monnaie lorsque celle-ci en est momentanément dépourvue<sup>2343</sup> ». Par ailleurs, on apercevra chez Hasekura Isuna une propension à jouer de la diversité quotidienne des devises médiévales dont parle Jean Favier dans son ouvrage. Celle-ci, requérant historiquement une gymnastique financière certaine, si elle fait aujourd’hui la joie des numismates, a de quoi faire cauchemarder les lecteurs contemporains peu familiers de la chose. Chez Jean Favier, plusieurs anecdotes sont convoquées à ce propos : l’une sur un affrontement mortel dans une taverne, en 1424, en raison d’une embrouille au niveau de la valeur de la pièce usitée en paiement ; une autre sur le recensement par les états généraux de langue d’oc, à la toute fin du XV<sup>e</sup> siècle, de « pas moins de vingt-sept espèces d’or et de vingt-cinq espèces d’argent », où se côtoient tout autant le florin d’Utrecht, le ducat de Venise, l’écu de Foix « à deux vaches », le riddre de Flandre, le double

---

<sup>2341</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 55 (VF) ; p. 20 (VA-C).

<sup>2342</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 152-153 (VF) ; p. 41 (VA-C). Par profit politique, précisons, qu’il s’agit, en l’occurrence de l’obtention de prérogatives royales, à l’instar de l’administration de mines, la gestion de droits de douanes, etc.

<sup>2343</sup> Jean Favier, *De l’or et des épices : naissance de l’homme d’affaires au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 169.

denier de Milan, ou encore le car de Berne ; ou bien, un énième exemple relatant des notes de gestion du comptable de la Trésorerie pontificale, datées de 1362<sup>2344</sup>. Celui-ci relève ainsi avoir perçu « 15 654 florins, 1 397 léopards, 299 écus, 103 moutons, 5 royaux et 60 livres 6 sous 2 deniers en argent », avant de préciser :

Des florins sont 4 223 florins de la Chambre, 3 869 florins de la Sentence, 7 438 florins forts, 16 ducats, 5 florins de Gênes, 31 florins d'Aragon, 7 florins de France, 59 florins de petit poids, 6 florins de Cambrai. Des écus sont 271 écus anciens de bon poids, 1 écu d'Angleterre, un écu de Bavière, 2 écus anciens, non de bon poids, 17 écus anciens contrefaits, 8 écus de Philippe.<sup>2345</sup>

Ce dernier cas exemplifie à merveille la diversité des devises à laquelle étaient confrontés les marchands du Moyen Âge tardif ; et, au regard de la relation transtextuelle entre Hasekura Isuna et l'œuvre de Jean Favier, on se risquera à entrapercevoir un certain lien lorsque l'on assiste, au sein de *Spice & Wolf*, à la scène comique d'apprentissage par Holo – et par le lecteur, dans un même mouvement – des devises en circulation, usitées et énumérées par Lawrence :

– C'est un faram d'argent.  
– Perdu. C'est une fausse marine d'argent.  
– Attends. C'est pas celle-là la fausse marine ?  
– Non, ça c'est une pièce d'argent de feu l'évêque Radeon.  
Holo se tut et contempla les pièces qu'elle tenait dans la main. Lawrence lui apprenait le nom des différentes monnaies pour tromper son ennui, mais même Holo la Louve sage avait des difficultés à retenir le nom de pièces dont la taille et le dessin se ressemblaient à ce point.  
– Ne t'inquiète pas, tu finiras par t'en souvenir, la rassura Lawrence.  
Elle se montrait si déterminée qu'il hésitait à la taquiner, ce qui semblait blesser encore plus sa fierté. Elle le foudroya du regard, ses oreilles s'agitant sous sa capuche.  
– Encore une fois ! exigea-t-elle.  
– D'accord. En partant du haut, nous avons donc : trenni d'argent, filing d'argent, lute d'argent, fausse marine d'argent, faram d'argent, pièce d'argent du roi Landbald le Chauve, pièce d'argent de l'évêque de Mifting, pièce d'argent commémorative de l'anniversaire de saint Mifting et celle-ci, c'est...  
– Attends !  
– Quoi ?  
Lawrence leva les yeux de la paume de Holo où étaient les pièces qu'il venait de nommer. Elle paraissait autant en colère que sur le point de fondre en larmes.  
– Tu... tu te moques de moi ! l'accusa-t-elle.  
Lawrence se souvenait parfaitement qu'il avait eu la même réaction envers son maître quand il avait dû apprendre le nom de toutes ces pièces et il éclata de rire.<sup>2346</sup>

---

<sup>2344</sup> *Ibid.*, p. 165-168.

<sup>2345</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>2346</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome II, p. 264-265 (VF) ; p. 73 (VA-C).

De multiples devises font leur apparition au fil du récit, dont le *lumiône*, considéré comme « la plus puissante des pièces d'or du monde<sup>2347</sup> » ; celle-ci démontre l'existence d'un bimétallisme – voir d'un trimétallisme, si l'on prend en compte la présence de pièces de cuivre –, qui n'est pas sans rappeler celui qui s'est développé en Europe à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, suite au succès du florin d'or de Florence (1252), et des ducats d'or de Gênes (1252) et de Venise (1284)<sup>2348</sup>. Hasekura Isuna ne fait pas intervenir cette diversité pour la seule nécessité de décorer son monde marchand ; l'évolution de leurs puretés ont leur importance – il n'est qu'à voir les spéculations du premier tome du *light novel* constituant le cœur de son intrigue initiale –, tout comme leurs valeurs de change, au fil du temps et des lieux visités. Ainsi, là où au second tome, à Rubin Heigen, quarante lumiônes représentent mille cinq cents trennis d'argent<sup>2349</sup> – soit l'équivalent de 37 ½ trennis pour une pièce d'or –, à Lesco, un seul lumiône équivaut à 27 trennis<sup>2350</sup>. Aussi insignifiant que puisse paraître, au premier coup d'œil, pareil détail économique, il est pourtant la première étape de la dernière intrigue mercantile de *Spice & Wolf*, ou tout du moins, de son arc narratif principal. C'est à partir de cette différence que Lawrence met à jour le projet de l'influent comptoir de Devau, une compagnie de marchands propriétaire de mines de cuivre et d'argent gérant la ville de Lesco : la frappe de leur propre monnaie en argent, d'une grande pureté, afin d'imposer leur domination sur les territoires avoisinants, non par les armes, mais *via* leur puissance économique<sup>2351</sup> – et ainsi supplanter les nombreuses devises en cours. Notons, à ce titre, la manière limpide et vivante dont cette guerre commerciale – qui a vocation d'établir une forme d'utopie libertaire et marchande à Lesco –, est dépeinte à des lecteurs bien plus habitués, en général, à se délecter d'intrigues néo-médiévales qui impliquent des affrontements physiques :

Lawrence expressed what the Debau Company was doing as a *war* because its expanding currency was engaged in the same role as that of soldiers.

[...] The bottom of the Debau Company's signboard listed the names of lords, influential even in the northlands region, which had granted their approval. No doubt other territories would see the circulation of the new currency as something they, too, should accept.

Once that process began, it would be exceedingly difficult for other lords to resist. When all those around them, making use of good coinage, were living amid a large economic sphere, it was unfathomable to remain outside, alone and poor, unable to buy or sell the merchandise they wished to.

It was not much different than being besieged by soldiers surrounding the walls.

<sup>2347</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 793 (VA-C).

<sup>2348</sup> Jean Favier, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, op. cit., p. 161-163.

<sup>2349</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome II, p. 347 (VF) ; p. 90 (VA-C).

<sup>2350</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 793 (VA-C).

<sup>2351</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 807-809 (VA-C).

Furthermore, as circulation of the coinage issued by the Debau Company bound more places together, the nominal holders of those territories would cease to be the true masters of the land.<sup>2352</sup>

Cette dernière intrigue mercantile permet de boucler la boucle, oserions-nous dire, puisque l'impact de la puissance inhérente à la devise d'un pays – ou d'une entité frappant monnaie –, et sa capacité à valoir une conquête par les armes lorsqu'elle prend le contrôle de l'économie adverse, sont évoqués dès le premier tome, constituant l'une des toutes premières « leçons » d'économie de *Spice & Wolf*<sup>2353</sup>. Par celles-ci, entendons ces divers moments d'exposition destinés à faciliter la compréhension du complexe système mercantile médiéval, et l'adhésion aux intrigues vécues rencontrées par les protagonistes. Fréquemment développées en aparté, au point de composer l'un des éléments majeurs hors dialogues de la série romanesque, elles interviennent aussi dans les dialogues, *via* notamment des questions facilitatrices de la part de Holo – qui joue là le rôle du lecteur curieux, sans bagage économique, mais réactif –, à l'instar de cette conversation menant à l'explication de l'une des règles de base du commerce médiéval, la confiance comme règle d'or pour les devises, et son rapport à la pureté :

– La valeur d'une monnaie ne change pas drastiquement sans signes avant-coureurs.

– Comme le calme avant la tempête ?

Lawrence sourit à cette analogie amusante.

– On peut dire ça comme ça. Quand la pureté est sur le point de vraiment s'accroître ça arrive peu à peu et pareil si elle est sur le point de diminuer.

– Mmmh...

Holo ne semblait pas tout à fait comprendre, alors Lawrence pris d'une inspiration professorale, se lança dans des explications détaillées.

– La monnaie est basée sur la confiance. Sa valeur change en fonction de la quantité d'or ou d'argent qu'elle renferme. Bien sûr, la valeur est assignée avec le plus grand soin, mais comme il s'agit en fait d'attribuer arbitrairement une valeur à quelque chose qui n'a pas de valeur inhérente, tu peux y penser comme une balle de confiance. En fait, tant que la modification de la pureté d'une pièce n'est pas importante, impossible de la détecter. Même un changeur devra fondre la pièce pour s'en assurer. Mais parce que la valeur d'une monnaie est basée sur la confiance, quand elle est populaire, sa valeur assignée peut dépasser sa valeur réelle et l'inverse est aussi vrai. Plusieurs raisons peuvent modifier sa popularité et l'une des principales est une altération dans la teneur en or ou en argent de la pièce. C'est pour ça que les gens sont aussi sensibles aux changements dans les

---

<sup>2352</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 809 (VA-C). « Lawrence décrivit comme une *guerre* ce que la société Debau faisait parce que l'expansion de sa monnaie jouait le même rôle que celui de soldats. [...] Au bas de l'enseigne de la société Debau se trouvaient les noms de seigneurs, influents même dans les régions du nord, qui avaient donné leur accord. Nul doute que d'autres territoires considéreraient la circulation de la nouvelle monnaie comme quelque chose qu'ils devraient, eux aussi, accepter. Une fois ce processus engagé, il aurait été extrêmement difficile pour les autres seigneurs de résister. Alors que tous ceux autour d'eux qui, faisant usage d'une bonne monnaie, vivaient au sein d'une vaste sphère économique, il était inimaginable de rester à l'extérieur, seul et pauvre, incapable d'acheter ou de vendre leurs marchandises. Ce n'était pas très différent que d'être assiégé par des soldats entourant les murs. En outre, alors que la circulation des pièces émises par la société Debau reliait toujours plus de sites, les détenteurs en titre de ces territoires cesseraient d'en être les véritables maîtres. »

<sup>2353</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 93 (VF) ; p. 27-28 (VA-C).



devises – tellement sensibles que même ceux, infimes, qui ne peuvent être détectés par des lunettes ou une pesée peuvent être considérés comme importants.

[...] – Humpf. Donc quand les monnayeurs veulent modifier la teneur en métal précieux, ils font d’abord une modification infime pour jauger les réactions, c’est ça ?

Avoir un apprenti aussi doué était à la fois une bénédiction et une malédiction : il faisait la fierté de n’importe quel marchand, mais l’humiliation n’était jamais loin.

Lawrence dissimula sa frustration. Il avait mis un mois à comprendre le concept de la dévaluation monétaire.<sup>2354</sup>

Ces leçons d’économie médiévale sont, à l’occasion, insérées de façon suffisamment comique pour amener le lecteur à jouir tout autant d’un moment émotionnel que d’apprentissage. Ce sera le cas, par exemple, lors de l’arrivée à Pazzino, où la gourmandise de Holo l’amène à dévorer du regard des pommes sur un étal, tandis que Lawrence, faignant d’ignorer l’envie de sa compagne, se lance dans une digression sur le transport maritime, ses dangers et bénéfices<sup>2355</sup>. Le lecteur se voit éclairé sur un élément fondamental du commerce médiéval, tout en s’amusant des réactions d’une louve désemparée à l’idée de voir s’éloigner d’elle les délicieux fruits. À ce propos, il faut reconnaître que ces leçons tendent à gagner en clarté dans la version manga, du fait des schémas les accompagnant, tant au sujet du système de troc – essentiel pour les marchands itinérants, et qui permet de réaliser de nombreuses transactions sans aucun échange de monnaie –, que de la spéculation précitée sur les devises en argent refrappées avec un pourcentage plus élevé du métal précieux, ou encore sur le commerce de lumiônes d’or, c’est-à-dire la revente de devises dont la valeur de change est suffisamment différente entre deux lieux pour générer un profit avantageux brut<sup>2356</sup>.

---

<sup>2354</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 94-96 (VF) ; p. 28 (VA-C).

<sup>2355</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 69-71 (VF) ; p. 22-23 (VA-C).

<sup>2356</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. I, Ch. 3-4 ; Vol. XIII, Ch. 79.



**FIGURE XLIV** – Première leçon d'économie médiévale de *Spice & Wolf*: le système de troc (Vol. I, Ch. 3). Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.



**FIGURE XLV** – Deuxième leçon d'économie médiévale de *Spice & Wolf*: l'importance de la valeur et de la pureté de la monnaie (Vol. I, Ch. 4). Plus complexe que sa précédente, plus centrale aussi au niveau de l'intrigue, elle obtient une page séparée et détaillée pour s'assurer de la compréhension du lecteur. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

Des pans variés de l'économie médiévale passent sous les yeux des lecteurs, et avec eux, leurs acteurs, qu'il s'agisse des compagnies et guildes marchandes, des changeurs, ou, par le biais du protagoniste, des marchands itinérants. Du premier groupe, nous ne dirons pas grand-chose, si ce n'est qu'on entrevoit une certaine variété de regroupements de marchands dans *Spice & Wolf*, tel le comptoir de commerce de Mirône à Pazzino, qui exemplifie le cas d'une branche de compagnie étrangère souhaitant prendre le pas sur celles locales ; la compagnie Lemerio, à Rubin Heigen, qui frôle la banqueroute, et doit se résoudre, sous l'impulsion de Lawrence, à faire entrer de l'or en contrebande pour survivre ; ou bien encore, la précédemment mentionnée compagnie Devau, à Lesco, et son ambition de battre monnaie. Apparaissent aussi les guildes marchandes, considérées historiquement comme « une réponse institutionnelle aux problèmes fondamentaux du commerce à longue distance<sup>2357</sup> », observable ici *via* la coopérative Rowen, qui offre protection et assurance d'une aide mutuelle à ses membres – dont Lawrence. Autrement, on ne saurait ne pas mentionner la présence, dans *Spice & Wolf*, d'une ligue économique à grande échelle, capable de rivaliser avec des royaumes : l'alliance Luvik. Des rumeurs émergent à son propos dès le second tome<sup>2358</sup>, mais le lecteur ne prend pleinement conscience de son ampleur qu'une fois arrivé au dixième. « Dirigée par dix grandes compagnies, soutenues elles-mêmes par trente familles nobles », et constituée de « dix-huit régions et vingt-trois coopératives », elle est la plus puissante ligue commerciale du monde de Hasekura Isuna, supposée avoir été capable, à sa formation, de « tenir tête à une armée de quatorze mille hommes et déclarer victoire presque instantanément<sup>2359</sup> ». Elle représente par sa capacité à « transcend[er] les frontières [...] un parfait exemple de solidarité entre marchands<sup>2360</sup> », et sert tout autant d'élément quasi-mythique pour Lawrence – à la manière dont un légendaire groupe de chevaliers pourrait correspondre, dans une *fantasy* lambda, à un étalon pour le héros. Mais, il semble que ce soit aussi, une allusion à peine dissimulée à la puissance historique de la Ligue Hanséatique, « cette organisation commerciale des villes germaniques et de leurs comptoirs – de Cologne, Londres et Bruges à Riga, Bergen et Novgorod – [qui] avait au XIII<sup>e</sup> siècle, dominé par le jeune patriciat de Lübeck, tissé sur l'Occident un réseau commercial imposé sur une extraordinaire façade maritime<sup>2361</sup> ». Cet ensemble marchand, qui en est venu à contrôler la Baltique tout au

---

<sup>2357</sup> Oscar Gelderblom & Regina Grafe, « The Rise and Fall of the Merchant Guilds: Re-thinking the Comparative Study of Commercial Institutions in Premodern Europe », *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 40, n°4, 2010, p. 478.

<sup>2358</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 312-313 (VF) ; p. 82 (VA-C).

<sup>2359</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 250-251 (VF) ; p. 511 (VA-C).

<sup>2360</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 313 (VF) ; p. 82 (VA-C).

<sup>2361</sup> Jean Favier, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 37-38. Plus généralement, sur le sujet, nous renvoyons à l'œuvre majeure de Philippe Dollinger, *La Hanse, XII<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup>*

long du Moyen Âge tardif, fut établi en tant qu'alliance à vocation économique et défensive ; il connaît un essor parallèle avec l'Ordre Teutonique, battant en même temps « leurs principaux adversaires, ou rivaux : l'Ordre triomphe des Prutènes en 1283, Lübeck soumet la Norvège à un blocus en 1284-1285<sup>2362</sup> ». De là, selon la formule de l'historien Sylvain Gouguenheim, « la Baltique devient un lac allemand » ; et c'est sans nul doute cette atmosphère que retranscrit Hasekura Isuna dans *Spice & Wolf*, à travers le thème des croisades nordiques et la puissance de l'alliance Luvik.

L'auteur japonais n'oublie pas, non plus, d'octroyer une place, dans sa *fantasy* de marchands, au rôle du changeur, dont une sentence de Jean Favier résume la mesure de son importance pour la bonne tenue de l'économie médiévale : « la tête tournerait au comptable comme au marchand s'il n'y avait le changeur, l'homme qui reconnaît, qui pèse, qui juge<sup>2363</sup> ». Au centre du système économique, le changeur est aussi « au cœur de la ville », rappelle l'historien français :

À Florence, l'art du Change est, après l'art de Calimala qui est celui des grands négociants, le deuxième des « arts majeurs », avant celui des importateurs de soie et de soieries – l'art de Por Santa Maria – et celui de la Laine. Les changeurs sont établis au Mercato Vecchio, à Or San Michele, dans ces groupements de l'activité économique qui jalonnent la rue principale entre le Dôme et la Seigneurie. Leurs collègues vénitiens sont sur le Rialto. À Paris, les changeurs ont, dès le début du XII<sup>e</sup> siècle, accaparé le Grand Pont, point de passage essentiel et, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, unique pour aller de la rive droite, où sont les affaires, vers la Cité et la rive gauche où sont les grandes administrations et les collèges. Les changeurs partageront ensuite le Grand Pont avec les orfèvres. Le pont n'en restera pas moins pour les Parisiens le « Pont au Change ».<sup>2364</sup>

Il en va de même dans le *light novel*, qui présente ce métier dès le premier tome – l'intrigue nécessitant pour les protagonistes de se renseigner sur une éventuelle évolution de la pureté en argent des trennis –, à travers l'un des associés et proches de Lawrence, Weiz, un jeune homme qui possède nombre d'éléments d'attraction mangaesque typique du charmeur frivole, de la coupe de cheveux à l'attitude. Le lecteur le découvre sur le plus large pont de la ville de Pazzio, au côté de ses pairs cambistes et orfèvres. Sa localisation, ses qualités et les échanges des quelques pages où il intervient entrent en adéquation avec la présentation de Jean Favier<sup>2365</sup>.

---

siècles (Nouvelle éd., Paris, Aubier, 1988), et le récent *Companion to the Hanseatic League* édité par Donald J. Harreld (Leiden, Brill, 2015)

<sup>2362</sup> Sylvain Gouguenheim, *Les Chevaliers teutoniques*, op. cit., p. 450.

<sup>2363</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>2364</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>2365</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome I, p. 96-102 (VF) ; p. 28-30 (VA-C).

Reste, enfin, à questionner le métier de Lawrence, c'est-à-dire, celui de marchand itinérant, qui connaît un soin particulier quant à la description de son rôle, de ses aléas, de son quotidien, dans *Spice & Wolf*. Toutefois, puisqu'il est intrinsèquement lié au personnage et à la dynamique relationnelle avec Holo, nous l'aborderons plus en avant, lorsque nous explorerons cette dernière. Contentons-nous de conclure sur le monde marchand de Hasekura Isuna en faisant mention d'un dernier élément, de nature transtextuelle, quelque peu problématique, et exclusif au *light novel*. Au douzième tome, Lawrence est vu en train de lire le journal de voyage d'un marchand, dont le nom n'est pas évoqué ; les versions anglaise – plus proche du texte original – et française, reproduites ci-dessous, diffèrent à ce propos :

Lawrence sat in the room waiting for Fran, reading through the travel account of a merchant who claimed to have journeyed the world over and found a city of gold in the Far East. But just like the information that Lawrence had sought from Hugues, the knowledge that could be gathered in a trip around the world would be incredibly valuable if true, and therefore making it public would be the height of idiocy. In other words, the travel account was merely nonsense, but it was amusing nonsense.

Just as Lawrence found himself laughing at the absurdity of one of the more improbable details, a golden something flew through the space between his eye and the book and landed in his lap.<sup>2366</sup>

[...] le jeune homme jeta un œil sur le journal d'un commerçant qui, après avoir fait le tour du monde, disait avoir trouvé un pays de cocagne dans l'est lointain.

À l'instar des renseignements de Lawrence qui se révéleraient éventuellement utiles pour Yûgh, les informations précises récoltées par quelqu'un ayant parcouru la planète pouvaient avoir une valeur inestimable. Il faudrait être stupide pour les publier ! Il lisait donc là un tissu de mensonges, écrit pour divertir son lecteur, mais il leur trouva néanmoins un certain intérêt.

Alors qu'il s'amusait d'une énième énormité que même le plus naïf ne pourrait croire, un objet doré traversa son champ de vision et s'écrasa sur son ventre.<sup>2367</sup>

En mettant de côté les notions de « monde » et de « planète » qui posent d'importants soucis d'interprétation, puisqu'elles ne se réfèrent pas forcément à notre compréhension contemporaine, remarquons que la traduction française, par son choix étonnant de l'expression « un pays de cocagne », et l'exclusion de toute référence à l'or, interfère avec le transfert textuel à l'œuvre dans ce passage : une allusion et un commentaire sur le récit de Marco Polo, *Le Devisement du monde*. Dans la version japonaise de cet extrait, le phrasé utilisé pour désigner ce lieu extrême-oriental fabuleux est « *kogane no kuni* » (litt. « le pays doré »), qui est expressément associé, au

---

<sup>2366</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 621 (VA-C).

<sup>2367</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 254 (VF).

Japon, avec le nom donné par le marchand vénitien à l'archipel, *Cipango*<sup>2368</sup>. Cela est dû à la représentation imaginaire qu'en fait Marco Polo, lui qui n'y a jamais posé les pieds :

Le Japon est une île à l'est, elle est en haute mer à mille cinq cents milles de la terre ferme, c'est une île très grande. Les gens y sont blancs et ont une très belle allure. Ils sont idolâtres et ont leur propre gouvernement. J'ajoute qu'ils ont tant d'or qu'on ne saurait le compter ; ils le trouvent dans leur île et personne n'oserait enlever et emporter de l'or de l'île parce que peu nombreux sont les marchands qui s'y rendent, tant elle est éloignée ; aussi ont-ils un or innombrable dont ils ne savent que faire. Et nous vous parlerons d'une grande merveille qui concerne le palais du seigneur de cette île. Sachez qu'il a un très grand palais tout couvert d'or fin, à la façon dont on couvre nos églises de plomb. Ce palais vaut tant qu'on aurait du mal à l'évaluer et il n'est personne au monde qui pourrait le racheter. Mieux ! tout le pavement du palais et ses pièces est fait de pavés d'or fin longs et larges qui ont bien deux doigts d'épaisseur. Pareillement, toutes ses fenêtres sont aussi d'or fin, ainsi il y a dans ce palais une richesse si excessivement grande que ce serait un prodige extraordinaire qu'on pût l'évaluer : personne ne pourrait dire ce qu'il vaut. Les gens ont une grande quantité de pierres, ils ont des perles qui sont rouges – elles sont très belles, de grande valeur – et qui valent bien autant que les blanches ; elles sont très grosses, rondes et ils en ont en grande quantité. Ils ont en abondance des pierres précieuses. C'est une île très riche et je vous dis que à cause de la grande richesse de cette île dont on parlait au Grand Khan, c'est-à-dire à Khoubilaï Khan qui régnait alors, il eut l'idée de s'en emparer.<sup>2369</sup>

L'expression « pays de Cocagne », elle, renvoie à ce pays imaginaire provenant d'un fabliau anonyme en ancien français – *Fabliau de Coquaigne* (v. 1250) –, narrant le voyage de l'auteur vers un lieu utopique, en « pénitence [...] imposée par le pape<sup>2370</sup> ». Certes, l'endroit merveilleux – les murs faits de poissons, l'abondance alimentaire totale, la société sans interdits... – qui s'offre au regard du voyageur, comporte des éléments monétaires : ainsi, « ce pays est si riche qu'on trouve dans les champs partout des bourses pleines de monnaie, y compris des monnaies d'or étrangères, les marabotins et les besants, mais ils ne servent à rien, car tout est gratuit, dans ce pays on n'achète ni ne vend ». Comme le souligne Jacques Le Goff, « l'auteur du fabliau a ici en ligne de mire [...] la grande explosion de l'économie monétaire du XIII<sup>e</sup> siècle » ; mais loin de la représentation des richesses de *Cipango*, le pays de Cocagne est, avant toute chose, « un rêve d'abondance qui dénonce la plus grande peur des populations médiévales, la faim, un rêve de liberté qui condamne le poids des interdits de toutes sortes et de la domination de l'Église, un rêve sinon de paresse, de farniente, du moins de loisir face à la promotion du travail qui n'honore les travailleurs que pour mieux les assujettir, un rêve de jeunesse enfin que nourrit la faible espérance de vie de l'homme et de la femme du Moyen Âge ». Ainsi que le résume

<sup>2368</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 73-74 (VO). Il est d'ailleurs notable qu'une simple recherche sur Google de l'expression en kanji de *kogane no kuni* (黄金の国), sans préciser d'autres termes, mène directement à la représentation du Japon par Marco Polo.

<sup>2369</sup> Marco Polo, *La Description du monde*, op. cit., CLVIII, p. 378-381.

<sup>2370</sup> Jacques Le Goff, *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Éd. du Seuil, Coll. « Points. Histoire », 2008 (2005), p. 127-138.

l'historien français, c'est « un rêve de jouissance ». Force est donc de constater que l'image véhiculée par l'expression française et sa référence médiévale dans la traduction de *Spice & Wolf* ne coïncident pas avec la vision originale du texte de Marco Polo. Certes, reconnaissons-le, il reste pour le lecteur français deux informations susceptibles de lui permettre de raccrocher ce passage du *light novel* au *Devisement du monde* et à la représentation imaginaire du Japon de Marco Polo : la nature de marchand de l'auteur et la position géographique du lieu fantasmé. Toutefois, cette traduction étonnante n'en diminue pas moins considérablement les chances d'identification. La traduction française entraîne la création d'un transfert textuel inattendu avec un pan littéraire de l'imaginaire médiéval ; mais on ne saurait considérer que ce remplacement soit équivalent en termes de puissance invocatrice. Loin de là, d'ailleurs, car en premier lieu, cette modification déconstruit l'intérêt du commentaire transtextuel de Hasekura Isuna au sujet de l'ouvrage de Marco Polo – ainsi, la pensée de Lawrence devient inadéquate par rapport au fabliau, puisque sa réflexion sur l'attitude des marchands face à la valeur des informations n'a guère de sens du fait que le voyageur au pays de Cocagne n'est pas un commerçant. En second lieu, on se voit privé de l'ironie de l'acte transtextuel visant à lire le point de vue d'un auteur japonais à propos du tout premier stéréotype européen et littéraire sur l'archipel. Et, troisièmement, parce que, l'expression française ne peut compenser la perte, ou, au mieux, la mise à mal, de la référence majuscule à une œuvre fondatrice pour l'imaginaire et le monde marchand médiéval, ainsi que pour l'imaginaire contemporain de tout ce qui est de l'ordre des voyages, périples et rencontres cross-culturelles. Dans le contexte de *Spice & Wolf*, c'est-à-dire, au sein d'une création édifiée sur le thème du commerce médiéval, et reconnue originale en grande partie pour ce trait, cette interférence est d'autant plus dommageable.

### V.3 – La rencontre de deux mondes (I) : Lawrence, marchand & anti-héros

S'enracinant dans un riche imaginaire néo-médiéval, *Spice & Wolf* redynamise les croisades nordiques, certains aspects de la vie quotidienne et, donc, le monde des marchands. Pour autant, si ces éléments sont au cœur de l'œuvre de Hasekura Isuna, qui la résumerait à cela ferait une grave erreur de jugement ; car, *Spice & Wolf*, c'est aussi, et surtout, un duo de protagonistes insolite, une rencontre entre deux mondes, humain et *faé*, mercantile et naturel, que tout oppose au premier abord, et dont la romance vient puiser dans des motifs archaïques, pour les remettre au goût du jour et réenchanter notre imaginaire contemporain.

Parmi la palette des personnages principaux en *fantasy*, le marchand, itinérant de surcroît, ne peut guère être considéré autrement que comme une espèce rare ; et, s'il se fait protagoniste



plus fréquemment dans le domaine littéraire pris dans son ensemble, il ne tend pas pour autant à être élevé au rang de héros, de modèle positif pour le lecteur. Certes, d'un point de vue pragmatique, dans le récit de Hasekura Isuna, il apparaît logique de conférer une telle identité à Lawrence, ne serait-ce qu'au regard de la centralité du thème économique, ou bien, comme nous le verrons, du fait que ce même métier représente un basculement entre ancien et moderne, plus propice à offrir un contraste saisissant au personnage de Holo. Mais, le choix d'attribuer une telle occupation au protagoniste est un pari littéraire risqué en raison *et* du contexte d'écriture plus favorable aux héros usuels (guerriers, magiciens, voire roubards) *et* de l'image du marchand dans notre imaginaire collectif, plus particulièrement en Europe. Face à sa place croissante dans la société médiévale, l'homme d'affaires devient tôt le sujet de railleries ou de condamnations dans la littérature européenne ; il n'est qu'à voir le *Décameron* (v. 1349-1353), ce recueil de nouvelles du florentin Giovanni Boccaccio (1313-1375) – fils d'un puissant marchand de la *Arte del Cambio*, la guilde des changeurs de Florence, et qui fut lui-même forcé dans l'apprentissage du métier – : « les marchands [y] sont traités avec mépris, et leur immoralité et leur usure fréquemment dénoncées. Même dans une romance en vers tel que son *Filostrato* (v. 1338), Boccaccio ne s'abstient pas d'apartés contre l'avarice<sup>2371</sup> ». Les siècles d'écriture qui suivront ne varieront guère la place octroyée dans la littérature européenne aux commerçants ; d'où le commentaire introductif du littérateur Arthur Pollard dans le cadre de *The Representation of business in English literature*, « faire de l'argent est un jeu malsain », expression qui suffirait à presque résumer l'attitude de la littérature anglaise à l'égard du monde marchand selon lui<sup>2372</sup>. Les exceptions existent, mais si le marchand connaît ses heures de gloire en littérature, c'est son attitude sociale, en tant qu'élite modèle, qui est mise en avant, et non ses qualités de commerçant<sup>2373</sup>. Si le motif du marchand-voyageur à la Marco Polo est susceptible de nourrir l'imaginaire, c'est par goût de l'aventure et non du métier. Quant à la littérature marchande, elle tend surtout à renforcer les certitudes du bourgeois et à lui faire prendre sa revanche par la

---

<sup>2371</sup> Richard Lane, « Saikaku and Boccaccio. The Novella in Japan and Italy », *Monumenta Nipponica*, Vol. 15, n° 1/2, Avril-Juin, 1959, p. 91. Sur les représentations précoces du monde des marchands en littérature, on ne saurait ne pas mentionner, en ajout, les travaux de Philippe Desan : « Marchands et marchandises dans l'œuvre de Rabelais », in Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, *Études rabelaisiennes Tome XXXIII – Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, [Actes du colloque de Chinon-Tours, 1994], Michel Simonin (éd.), Genève, Droz, Coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », 1998, p. 105-115. *L'Imaginaire économique de la Renaissance* (Nouvelle éd. augm., Fasano, Paris, Schena Editore & Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002).

<sup>2372</sup> Arthur Pollard (éd.), *The Representation of business in English literature*, Indianapolis, Liberty Fund, 2009.

<sup>2373</sup> John McVeagh, *Tradefull Merchants: The Portrayal of the Capitalist in Literature*, London, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1981 ; Laura Caroline Stevenson, *Praise and Paradox: Merchants and Craftsmen in Elizabethan Popular Literature*, New York, Cambridge University Press, 1984.

satire des autres corps sociaux<sup>2374</sup>. De l'autre côté de l'Eurasie, l'imaginaire lui réserve une place différente. Au Japon, la première classe marchande d'envergure fut celle d'Ōsaka, qui devint, aux débuts de l'ère Edo, « le centre commercial du Japon<sup>2375</sup> ». Et, là où la littérature de l'ère Heian se focalisait sur l'aristocratie et celle de Kamakura sur la classe des guerriers, le domaine littéraire sous le régime des Tokugawa fait du marchand la figure la plus importante<sup>2376</sup> ; comme le résume le japonologue Donald Keene (1922-2019), « c'était pour lui que les romans et les pièces de théâtre étaient écrits, et c'était la classe des marchands qui fournit nombre des principaux écrivains ». L'un d'entre-eux fut Ihara Saikaku (1642-1693), l'un des trois grands noms de la littérature de l'ère Edo au côté de Bashō Matsuo (1644-1694) et Chikamatsu Monzaemon (1653-1725) ; pionnier des nouvelles réalistes, principalement centrées sur la vie quotidienne des *chōnin* (marchands), leurs affaires et romances, il adopta un parti pris différent de celui de Boccaccio vis-à-vis de ses pairs. Pour cet auteur, « l'argent était une chose naturelle, un pouvoir et un mal nécessaire. S'il n'est pas rare que les avarés de ses récits finissent mal, Saikaku lui-même était trop citadin pour condamner en tant que tel le fait de se faire de l'argent » – notamment, lorsque le gain est œuvre honnête et le résultat d'efforts personnels<sup>2377</sup>. C'est la condamnation de l'excès d'avarice qui transparait dans ses créations, et non celle de la classe des marchands ; ce faisant, aux racines de la littérature qui leur est consacrée dans l'archipel, le métier ne comporte pas une image aussi négative qu'en Europe, bien qu'il ne soit plus, à notre connaissance, un élément de premier plan des œuvres littéraires post-Edo.

Établir comme figure centrale positive d'un récit un marchand serait-il plus acceptable dans un Japon contemporain toujours informé par l'œuvre de Ihara Saikaku, qu'en Europe, ou outre-Atlantique ? Nous voilà tenté de répondre par l'affirmative, même si toute conclusion demanderait une étude comparative sur le sujet. Toutefois, dans le domaine des créations médiévalistes et néo-médiévales, d'ordre historique ou imaginaire, s'il est un point partagé par ces imaginaires culturels, c'est bien le manque de représentations en tant que protagoniste de la figure du marchand – tout du moins, au Japon, jusqu'à *Spice & Wolf*, puisque les tendances récentes de la

---

<sup>2374</sup> Jean Favier, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, op. cit., p. 434-435. Ainsi que l'édicte l'historien français à propos de cette littérature marchande, « l'imagination complète ici, et corrige les données du réel. Les volées de bois vert sont pour le curé, éternel rival, dans l'esprit des paroissiennes, du mari trop occupé par son travail. Mais elles sont aussi pour le paysan dont la rusticité conforte le sentiment de supériorité du citadin. Il y en a enfin, à l'occasion, pour la robe, pour ces juges et ces avocats qu'engraissent les procès où se ruine le marchand, pour ces nouveaux aristocrates trop aisément oublieux de leurs origines. Le seul que la littérature chère au marchand ne fait jamais ridicule, c'est le bourgeois ».

<sup>2375</sup> Richard Lane, « Saikaku and Boccaccio. The Novella in Japan and Italy », art. cit., p. 88. Sur l'apparition et le développement de la culture bourgeoise au Japon, voir : Paul Varley, *Japanese Culture*, op. cit., p. 164-204.

<sup>2376</sup> Donald Keene (éd.), *Anthology of Japanese Literature, from the earliest era to the mid-nineteenth century*, New York, Grove Press, 1998 (1955), p. 28.

<sup>2377</sup> Richard Lane, « Saikaku and Boccaccio. The Novella in Japan and Italy », art. cit., p. 91.

littérature mangaesque, notamment au sein des *isekai*, semblent faire état d'une évolution, plausiblement liée au succès de la série de Hasekura Isuna. Le marchand brille par son absence ou son renvoi à l'arrière-plan. Pensons au panorama de grande envergure de Cécile Boulaire sur la population du Moyen Âge dans la littérature pour enfants, publiée en France entre 1945 et 1999 – et dont une bonne part des six-cents œuvres du corpus est composée de traductions<sup>2378</sup>. Si la chercheuse relève l'inclination à ne voir apparaître que peu de religieux, clercs ou moines, en raison d'un « processus de laïcisation de la littérature enfantine entamé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et presque totalement achevé aujourd'hui<sup>2379</sup> » –, il est notable que le marchand ne fait pas non plus partie des figures mises en avant. Tout au plus, Cécile Boulaire signale la présence relativement limitée des artisans, un motif quelque peu voisin, certes valorisé, mais dont « l'éventail des activités professionnelles représentées est extrêmement restreint : pas de forgeron, pas de teinturier, pas de métiers de bouches. Les artisans minutieusement choisis pour peupler ce Moyen Âge-pays appartiennent à ce qu'on appelle aujourd'hui l'artisanat d'art. Ils sont verriers, sculpteurs, enlumineurs, bâtisseurs de cathédrales. Pas de gros œuvre, pas de tâches pénibles ou répétitives, voire dégradantes<sup>2380</sup> ». L'artisan fonctionnerait comme le double positif du paysan qui, lui, se voit encore plus rarement mis en avant, malgré son statut majoritaire à l'époque médiévale. Du marchand, figure centrale du Moyen Âge tardif, il n'en est pas question. Les propos de Cécile Boulaire vis-à-vis de la place limitée du paysan dans les fresques médiévalistes de la littérature jeunesse nous paraissent justifier également en partie cette absence de représentation centrale des commerçants dans les œuvres dédiées au Moyen Âge, historique ou imaginaire :

[...] c'est au plus un personnage secondaire – sauf bien sûr s'il sort de sa condition. En fait, nos récits sont des histoires d'héroïsme, et il n'y a rien d'héroïque dans la vie pénible et monotone d'un vilain au Moyen Âge. Par ailleurs, ces récits sont des romans de l'action pure, désintéressée, tandis que le paysan travaille la terre dans l'objectif très pragmatique d'en tirer de quoi se nourrir, et nourrir son seigneur. Le paysan paraît donc trop besogneux et *terre à terre* pour mériter d'être ici promu au rang de héros. Humble et anonyme dans la réalité, il s'en est fallu de peu qu'il ne reste humble et anonyme dans la littérature.<sup>2381</sup>

---

<sup>2378</sup> Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants : 1945-1999*, op. cit., p. 49-65.

<sup>2379</sup> *Ibid.*, p. 49-50. Précisons que cela vaut pour le corpus colossal et la période étudiés par Cécile Boulaire. Mais, si l'un se focalise, plutôt, sur les œuvres de fantasy érigées sur l'imaginaire de *Donjons & Dragons* et ses suivants, notamment au Japon, il est absolument indéniable que la présence de personnages religieux se fait bien plus remarquable, à travers les motifs archétypaux du « Paladin », sorte de croisé réinventé, du « Prêtre », équivalent, dans ces jeux, à des mages spécialisés dans le soin, ou de bien d'autres « classes » – c'est-à-dire, de métiers de héros.

<sup>2380</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>2381</sup> *Ibid.*, p. 56.

À l’instar du paysan, le marchand se distingue par son pragmatisme, si ce n’est que son objectif est l’enrichissement personnel, et la réputation et le pouvoir qui lui sont corolaires ; car, s’il se lance à l’aventure, c’est bien l’appât du gain qui l’y pousse, et non un quelconque héroïsme. En raison de cela, en tant qu’élément d’attraction, le marchand paraît peu susceptible de faire recette, par rapport aux occupations habituelles des protagonistes des créations néo-médiévales. Or, c’est justement, nous semble-t-il, sur le décalage naturellement original que procure un tel choix scénaristique, que Hasekura Isuna capitalise pour façonner Lawrence en l’un des deux membres de son duo insolite ; il est temps d’observer comment.

Âgé de vingt-cinq ans, arborant une très fine barbe, notre marchand ne vit que pour son rêve quand on le rencontre : amasser fortune – il se décrit lui-même « comme un marchand cupide, guidé par son envie d’argent<sup>2382</sup> » –, acquérir une boutique et se sédentariser ; et, pour cela, seuls un labeur harassant et d’importants sacrifices personnels l’y mèneront. Apprenti dès l’âge de douze ans, il en est, au début de *Spice & Wolf*, à sa septième année de mise en place de sa propre affaire d’itinérance ; il n’a rien d’un débutant dans son art, ayant arpenté de nombreux territoires pour commercer et la série fera montre, au fil des tomes, de son expérience, tant dans sa capacité à faire face aux intrigues que dans son quotidien. Doué en marchandage, ambitieux, il est aussi pragmatique et lucide, notamment quant à sa position dans le monde qui l’entoure, ainsi que le laisse entrevoir son conseil à Zehren, un jeune marchand : « Quand j’ai commencé, tous les marchands établis étaient des monstres à mes yeux... et c’est encore le cas pour la moitié d’entre eux. Mais je suis toujours là. Il suffit de vous accrocher<sup>2383</sup> ». Talentueux, reconnu par ses pairs et même ses adversaires, Lawrence n’a, toutefois, rien d’un marchand extraordinaire, au sens d’infaillible ; preuve en est qu’en l’espace des seuls deux premiers tomes, il se fait flouer à deux reprises, une première fois par Zehren<sup>2384</sup>, puis en acquérant des armures invendables, ce qui l’entraîne au bord de la faillite – et ce, sachant qu’il s’apprêtait, aussi, à tomber dans le piège de l’intendant du comptoir de Rethpearon, jusqu’à l’intervention de Holo<sup>2385</sup>.

Toutes perspectives d’un futur héroïque concernant Lawrence sont battues en brèche dès le tome I, qui révèle à loisir la dureté de sa condition, l’étendue de son labeur, la solitude intense procurée par son métier – il passe la majeure partie de l’année sur les routes entre divers villages et villes qu’il dessert, où s’arrêter de trop se fait synonyme de problèmes financiers<sup>2386</sup> –, ainsi

---

<sup>2382</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome X, p. 234 (VF) ; p. 508 (VA-C).

<sup>2383</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 50 (VF) ; p. 19 (VA-C).

<sup>2384</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 105-106 (VF) ; p. 30 (VA-C).

<sup>2385</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 239 (VF) ; p. 68 (VA-C).

<sup>2386</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 128 (VF) ; p. 28-30 (VA-C).

que le caractère irrémédiable de cette situation, tant que l'argent amassé ne lui permet pas de se sédentariser. Les premières pages sont, à ce titre, des plus révélatrices :

À l'instar de nombre de ses pairs, Lawrence rêvait d'économiser assez pour ouvrir sa propre boutique dans un village, mais ce rêve ne se réaliserait pas avant de nombreuses années, à moins qu'une opportunité en or ne se présente.

Malheureusement, c'était les riches marchands qui profitaient de ces opportunités-là. Lui était contraint de transporter énormément de marchandises par monts et par vaux pour pouvoir honorer ses dettes à temps.

Et même si une bonne occasion se présentait, il n'aurait pas les moyens de la saisir. Pour un marchand itinérant, c'était comme vouloir attraper la lune.

Lawrence leva les yeux vers celle-ci et soupira, conscient que ces gestes devenaient plus fréquents chez lui, mais incapable de déterminer s'il s'agissait d'une réaction à des années de labeur pour joindre les deux bouts ou parce qu'il se prenait à rêver plus souvent à son futur. Et il avait beau savoir qu'il valait mieux songer en priorité à ses créanciers, à ses facteurs et au moyen d'arriver le plus rapidement possible au prochain village, d'autres pensées venaient parasiter ses réflexions, en particulier concernant les gens qu'il avait rencontrés lors de ses voyages.

[...] Le désir de compagnie se faisait de plus en plus pressant. C'était le lot des marchands itinérants qui passaient la plus grande partie de l'année seuls dans leurs carrioles.<sup>2387</sup>

Si sa rencontre avec Holo l'amène à obtenir, *in fine*, ce qu'il désirait dès le départ, à savoir une affaire sédentaire et de la compagnie – respectivement, en créant un établissement thermal baptisé *Aux épices de la louve*, et en trouvant l'amour auprès de la louve –, ce n'est guère par des actes héroïques, au sens conventionnel, que Lawrence pave sa route, mais en embrassant pleinement sa condition de marchand. À nouveau, les deux premiers tomes s'avèrent des plus révélateurs, à commencer par ce moment définitoire lors duquel notre protagoniste parvient à décrypter le plan spéculatif de la compagnie Medio, « ricanant malgré lui » à l'idée de l'ampleur du stratagème ; là, intervient une réflexion emblématique de son caractère : « Une fois qu'on avait découvert le pourquoi derrière les actions d'une personne, on pouvait s'en servir pour réaliser du profit. Et plus les enjeux étaient élevés, plus le profit le serait<sup>2388</sup> ». Marchand jusqu'aux bouts des ongles, il fait étalage de son pragmatisme et brise les attentes convenues des héros de *fantasy*, en optant, à la suite de la trahison de la compagnie Lemerio, pour une solution tout à fait exemplaire de sa vision du monde. Rappelons les grandes lignes de l'affaire : suite à la proposition de Lawrence, et afin de sauver leur situation financière respective, ce comptoir avait accepté de faire entrer de l'or en contrebande dans Rubin Heigen – caché dans les moutons de la jeune bergère, Nora Arendt, l'une des figures féminines du *light novel*. Mais, sur le chemin du retour, les membres de la compagnie finissent par trahir le protagoniste, par

---

<sup>2387</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 15-16 (VF) ; p. 11 (VA-C).

<sup>2388</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 109 (VF) ; p. 31 (VA-C).

peur qu'il ne les fasse chanter, le laissant à l'abandon dans une forêt infestée de loups. Lorsqu'il parvient à finalement rattraper ses agresseurs, à l'aide d'une Holo furieuse ayant repris sa forme de louve gigantesque, sa réaction n'est ni la vengeance, ni l'héroïsme, mais le compromis mercantile et un cinglant rappel à la réalité :

– Même s'il est vrai que la trahison du comptoir de Lemerio a rendu cette opération mouvementée, il est aussi vrai que sans leur investissement, nous n'aurions pas pu acheter l'or. Si nous prenons l'or et que nous nous enfuyons, ils seront définitivement ruinés. De ce fait...

Holo donna un brutal petit coup de truffe à Lawrence, qui savait très bien pourquoi.

– Je propose qu'on s'en tienne au plan.

– Attends un peu...

Holo semblait plus que mécontente, mais Lawrence n'en démordit pas.

– Holo. Nous ne vivons pas dans un monde de conte de fée. Nous ne pouvons pas juste nous venger de ceux qui nous ont trahis et dire « c'est la fin ». Nous devons continuer à vivre ensuite, et se venger après avoir été trahi ne mène qu'à plus de vengeance.

– Dans ce cas...

– Tu vas me dire que tu comptes tuer tous les employés de la compagnie ?

– Euh...

– Au final, je ne veux pas acheter demain du pain avec de l'argent gagné en versant du sang. Il y a de nombreuses façons de conclure cette affaire, mais si nous voulons un avenir, nous devons nous en donner les moyens.<sup>2389</sup>

Dans le manga, l'expression « nous ne vivons pas dans un monde de conte de fée » est remplacée par « on n'est pas dans un roman de chevalerie !<sup>2390</sup> » ; tout aussi marquante, elle rend à merveille le caractère de Lawrence et son refus d'emprunter la voie usuelle des héros de *fantasy*. Plus encore, pareille décision n'est pas à mettre sur le compte d'une âme charitable ; le marchand entend bien profiter de la situation pour, *in fine*, gagner plus d'argent, et impose à la compagnie de Lemerio, dans une négociation des plus menaçantes, de lui signer une reconnaissance de dettes à hauteur de cinq cents lumiônes – une fortune –, à rembourser partiellement annuellement, sur dix ans, et non sans intérêts<sup>2391</sup>. Loin d'être injuste, calculée de façon à tout autant l'enrichir que ne pas entraver la renaissance du comptoir, pareille issue n'en est pas moins à l'image de cette distance prise avec les usuelles attentes envers les héros chevaleresques de *fantasy*. D'autant qu'il est bon de signaler que, même conscient de la bassesse de son action, Lawrence n'en implique pas moins l'innocente Nora dans son plan « mortellement dangereux » de contrebande, en jouant volontairement sur ses points faibles – sa condition de vie misérable aux mains de l'Église – et en profitant de sa naïveté et de son rêve

---

<sup>2389</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 450-451 (VF) ; p. 113 (VA-C).

<sup>2390</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Vol. VI, Ch. 34.

<sup>2391</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome II, p. 454-460 (VF) ; p. 114-115 (VA-C).

de devenir tisserande pour la manipuler<sup>2392</sup>. Autrement, il est remarquable que les premiers instants mêmes du roman l'opposent à la figure du chevalier, lorsqu'il rencontre le jeune garde croisé du monastère non loin du village de Pasroe ; bien que simplement verbal, leur échange montre un Lawrence se jouant complètement de son interlocuteur, l'amadouant par de simples bonbons au miel et son meilleur sourire de marchand, afin de soutirer les informations qu'il souhaitait. Ainsi, dès le départ, c'est un monde de marchandage, de sournoiseries, de ruses et de négociations qui prend le pas sur celui inflexible des chevaliers ; et c'est bien Lawrence, en tant que parangon de ce premier monde, qui nous guide.

S'il fallait encore se convaincre de la singularité de Lawrence du fait de son métier de marchand et de sa tendance à décevoir les attentes vis-à-vis des héros traditionnels de *fantasy*, deux instants clefs du premier tome s'en font représentatifs. L'un intervient à la suite de la capture de Holo par la compagnie Medio ; s'il manigance avec le comptoir de Mirône pour sa libération, Lawrence n'intervient pas directement, au sens physique, dans son sauvetage. La réaction de la louve à son égard, embarrassée d'avoir sauté au cou de l'un des employés de Mirône qu'elle pensait être lui, est immanquablement savoureuse, comique et exemplaire de cette trahison du stéréotype usuel du héros allant braver le danger pour sauver la princesse : « Tu es un homme non ? Tu devrais être en première ligne, à te battre bec et ongles ! Au lieu de ça tu te terrais dans un trou dans le sol ! Tu m'as laissée me ridiculiser...<sup>2393</sup> ». Si ce commentaire colérique est vite désarmé et ne se révèle pas être une critique de Lawrence, il illustre notre point. Il est un autre moment représentatif, quelques pages plus loin, lorsque ce dernier est pourchassé, avec Holo, dans les égouts de Pazzino. Acculé, sérieusement blessé, il réalise là l'action la plus héroïque, au sens conventionnel, de la série, en faisant face à leurs agresseurs, armé de sa seule dague ; il tient bon, même face à la proposition économique alléchante de Yarei, villageois de Pasroe et adversaire, en échange de trahir Holo. Or, il est remarquable que la justification même du refus de Lawrence vienne briser l'harmonie héroïque, en rappelant furieusement sa condition et sa fierté de marchand – quand bien même nous le savons loin d'être insensible au charme de la louve – :

Ces paroles s'immiscèrent lentement dans l'esprit de Lawrence. Vendre du blé non taxé c'était comme posséder la poule aux œufs d'or. S'il acceptait l'offre de Yarei, sa fortune était faite. Quand il aurait assez économisé, il pourrait ouvrir une boutique à Pazzino. Et avec ce blé comme arme, il pourrait continuer à développer son affaire.

---

<sup>2392</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 387-394 (VF) ; p. 99-101 (VA-C).

<sup>2393</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 167 (VF) ; p. 44 (VA-C).

Ce que promettait Yarei, c'était la réalisation de tous ses rêves.

– Je peux tout à fait calculer les gains et les pertes, confirma Lawrence.

– Oh, Lawrence, déclara Yarei en ouvrant grand les bras et en lui faisant un grand sourire.

Holo resserra sa prise sur la chemise de Lawrence, qui utilisa ses dernières forces pour tourner la tête vers elle avant de revenir à Yarei.

– Cependant, un marchand se doit de toujours honorer les contrats qu'il a passés.

– Pardon ?

Lawrence continua.

– Cette étrange fille que le destin a placée sur ma route souhaite retourner chez elle, au nord. J'ai un contrat pour l'y accompagner. Et je ne peux le rompre Yarei.<sup>2394</sup>

Relevons, par ailleurs, que c'est là l'un des rares moments où Lawrence fait usage de sa dague, se contentant seulement toutefois de la tirer de son fourreau et mettre en garde ses opposants ; il la tombe même, par manque de force, à la suite de sa tirade, et la résolution n'intervient que par la transformation de Holo en sa forme originelle, pour dérouter leurs ennemis : ainsi, l'un des éléments les plus symboliques du héros de *fantasy*, l'épée, se voit relégué en une dague qui ne connaît rien d'autre qu'une utilité pratique liée à la condition de vie de marchand itinérant de Lawrence, perdant là toute fonction guerrière et sacrée.

Lawrence est lui-même conscient de sa condition non-héroïque, ou plus exactement anti-héroïque ; parvenant à conclure une énième intrigue commerciale à Ghelbe, il délaisse le soin des négociations finales à d'autres et se refuse d'être mis en avant sur ces pensées : « He wasn't the hero. He wasn't a great merchant. He wasn't meant for a grand stage, nor did he have strings he could pull at will<sup>2395</sup> ». Ce pragmatisme, cette conscience de sa place dans un monde qui dépasse de loin son simple statut de marchand itinérant, n'est pas pour autant synonyme d'écrasement social ; son refus de jouer les premiers rôles est tout autant lié à sa condition, à ses ambitions, que son désir de *homecoming*, puisque cette même scène se termine par un retour auprès de ses compagnons de voyage, Holo et le jeune Kohl. S'il est un mot qui définit Lawrence, outre *marchand*, c'est bien, au regard du profil établi, *anti-héros*. Figure de proue de l'économie médiévale revitalisée par Hasekura Isuna, fidèle à l'élément d'attraction primordial qu'est son

---

<sup>2394</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 189-190 (VF) ; p. 48 (VA-C).

<sup>2395</sup> *Ibid.*, Tome IX, p. 212-213 (VF) ; p. 496 (VA-C) ; p. 292 (VO). La traduction officielle française du dit passage nous paraît moins marquante que celle anglaise, cette dernière se faisant plus respectueuse de la version originale – excepté pour l'usage de la troisième personne, qui trahit le « *Jibun wa* » japonais – : « Je ne suis pas un héros. Je ne suis pas non plus un marchand extraordinaire. Je ne joue pas un rôle, et je ne dispose pas d'hommes que je peux contrôler selon mes caprices ». En japonais, la dernière sentence se lit *omebutai ni wa tattenai shi, inomama ni ayatsureru jinmiyaku datte nai* (*Ibid.*, p. ; la version française exclut la notion de *omebutai* (litt. « le devant de la scène »), entraîne une connotation fortement marquée en préférant « caprices » à « volonté » (*inomama ni*), et, enfin, remplace l'idée de contrôle – *ayatsuru*, équivalent de manipuler, gérer, contrôler, diriger, etc., se dit aussi bien pour des personnes que pour un bateau ou le fait de tirer les ficelles d'une marionnette – de « connections personnelles », au sens de « réseau » (*jinmiyaku*), par une expression par trop spécifique (« disposer d'hommes »).



métier, éloigné, à la sortie de *Spice & Wolf*, des conventions usuelles pour un protagoniste masculin de *fantasy* – notamment mangaesque –, il représente l'un des pionniers de la vague néo-médiévale japonaise actuelle et de ses héros de *isekai* de plus en plus décalés par rapport aux attentes traditionnelles. Mais, au-delà de sa contribution à déconstruire certains de nos stéréotypes littéraires, et proposer un rafraichissant détour par le commerce médiéval, c'est surtout à travers sa relation à Holo qu'il participe à redynamiser notre imaginaire contemporain. Lui, le marchand pragmatique, ordinaire et anti-héros, auquel le lecteur peut aisément s'identifier, lui le symbole d'une classe sociale émergente qui prend progressivement le pas sur les figures médiévales anciennes, et se fait facteur de basculement vers un monde moderne<sup>2396</sup>, lui le représentant d'une Europe néo-médiévale, s'éprend, comme nous nous apprêtons à le voir, d'une héroïne quasi-antagoniste par nature, qui s'invite dans sa routine, et brise la monotonie de son existence. Et avec cette rencontre, voilà le réenchâtement écosophique qui s'opère, l'enracinement dynamique postmoderne qui mêle archaïque et contemporain.

#### V.4 – La rencontre de deux mondes (II) : Holo, une Louve du Blé au dialecte des *oiran*

À côté du monde réaliste des croisades nordiques et des marchands, se positionne celui du folklore, des entités merveilleuses dont fait partie Holo, la Louve sage de Yoitsu, et qui sont parfois catégorisées comme des divinités ou des esprits par les humains – païens aux yeux de l'Église. On ne sait guère de choses sur leurs origines, si ce n'est à travers de rares commentaires, tel celui ci-après de la protagoniste, émis en réponse aux interrogations de Kohl et de Lawrence quant à la nature du narval capturé à Ghelbe, objet de croyances médiévales réelles :

– Est-ce que... c'est aussi... un dieu ?

La question avait été posée par Kohl d'une voix timide.

Lawrence l'avait cru encore cramponné aux vêtements de Holo, mais en baissant les yeux, il constata que le garçon s'accrochait désormais aux siens.

– Bonne question. Qu'en penses-tu ?

La question était destinée à ses deux compagnons. Holo grimaça, vraisemblablement pour lui dire qu'elle n'appréciait pas qu'il la lui pose. Mais à qui d'autre aurait-il pu s'adresser ?

– *Il fait partie du cycle de la vie. Les êtres à part dégagent une odeur particulière.* Ce n'est pas son cas, lâcha finalement Holo.<sup>2397</sup>

---

<sup>2396</sup> Outre l'aspect historique de la chose – au sujet de la montée de la classe marchande et de sa représentation en tant que phénomène progressif d'un basculement sociétal, renvoyons à *De l'or et des épices* de Jean Favier –, cela se répercute dans le *light novel* puisque, comme nous l'avons déjà annoncé, le monde néo-médiéval de *Spice & Wolf* est représentatif de ce temps de transition entre Moyen Âge tardif et Renaissance. Il est un moment tout à fait explicite à ce propos, au cours du quinzième tome, suite à la découverte du plan de la compagnie de Debau, lors duquel le stratège des mercenaires de Myuri fait état de ce basculement, et du rôle pris par les marchands (Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome XV, p. 809-810 (VA-C)).

<sup>2397</sup> *Ibid.*, Tome IX, p. 86-88 (VF) ; p. 472 (VA-C). La perception du narval, dans *Spice & Wolf*, est celle, commune, d'une « créature prétendument magique », dont la consommation permet d'obtenir « la jeunesse éternelle », et dont la corne,

Plus fidèle que la traduction anglaise, la version française conserve l'idée originale japonaise d'une différenciation entre le « cycle de la vie » (*seimei no itonami no wa*) et les « êtres à part » – *soko kara hazuretamono*, expression qui relève d'un isolement, d'une aliénation par rapport au groupe d'origine<sup>2398</sup>. Au dixième tome, la rencontre avec Huskins, un mouton thérianthrope vieux de plusieurs siècles, nous apprend plus précisément que « Holo et [lui] appartenaient à une espèce bien plus forte et plus intelligente que celle des hommes, et qui avait régné sur le monde bien avant ces derniers<sup>2399</sup> ». Il est ajouté, quelques pages plus loin, qu'il fut un temps ancien où « le monde appartenait encore aux ténèbres et aux esprits ». Si cela n'offre guère une mythologie exhaustive au monde de *Spice & Wolf*, l'information est suffisante pour reconnaître une certaine temporalité à sa dimension folklorique.

Sans atteindre la visibilité des créatures et races merveilleuses traditionnellement présentes en *fantasy*, ces entités à part sont suffisamment évoquées *via* diverses croyances locales et quelques rencontres réalisées par nos protagonistes, pour constituer un ensemble cohérent mais dispersé, survivant tant bien que mal au sein de la réalité du monde de *Spice & Wolf*. On découvre çà et là, au fil des tomes, certains d'entre eux en chair et en os, d'autres par de simples mentions ou *via* la description des légendes qui leurs sont associées. Parmi cette dernière catégorie, pensons à ces deux serpents gigantesques, l'un anonyme, supposé avoir créé, par ses ondulations, le fleuve de Slaud<sup>2400</sup>, l'autre répondant au nom de Tolueo, soi-disant gardien du village païen de Teleo, et qui serait « si grand que le temps est différent à sa tête et à sa queue, qu'il avale la lune le matin et le soleil le soir<sup>2401</sup> ». Sont aussi évoqués une grenouille géante vénérée par le village païen de Pinu, auquel elle donna son nom, et dont est originaire le jeune Kohl<sup>2402</sup> ; l'Ours chasseur de Lune, dénommé *Irawa Weir Muheddhunde*, « dernier roi » du monde ancien, « si grand qu'il aurait pu s'asseoir sur les crêtes des montagnes<sup>2403</sup> », et responsable

---

réduite en poudre, serait un médicament miraculeux – voir *Ibid.*, Tome IX, p. 15 (VF) ; p. 459 (VA-C). On retrouve, d'ailleurs, la même utilisation de ce motif dans le manga *Vinland Saga*, en tant qu'élément supposément légendaire, l'équipage de Thorfinn se rendant à Miklagard pour revendre des cornes de narvals, en les faisant passer pour des cornes de licornes (Yukimura Makoto, *Vinland Saga, op. cit.*, Vol. 15, p. 128-130, 144-148).

<sup>2398</sup> *Ibid.*, Tome IX, p. 124 (VO). La traduction anglaise se contente de traduire le commentaire de Holo par « At the very least, it is within the realm of normal animals. Anything beyond that has a special scent. But I do not sense that here ». Sans être erronée sur le fond, elle n'en perd pas moins un certain sens de généralité en usant du terme d'animal, absent de la formulation japonaise, et une certaine clarté, nous semble-t-il, vis-à-vis de la séparation avec le cycle de la vie.

<sup>2399</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 394, 398 (VF) ; p. 538 (VA-C) ; p. 229, 234 (VO). Précisons que ni la version originale, ni la version anglaise, ne font mention des noms des personnages, ou de la notion d'espèce.

<sup>2400</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 65 (VF) ; p. 22 (VA-C).

<sup>2401</sup> *Ibid.*, Tome IV, p. 267-268 (VF) ; p. 195 (VA-C). En anglais, le nom de Tolueo est Trueyo.

<sup>2402</sup> *Ibid.*, Tome VI, p. 433-434 (VF) ; p. 339 (VA-C).

<sup>2403</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 398 (VF) ; p. 538 (VA-C).

de la destruction des régions natales de Huskins et Holo<sup>2404</sup> ; ou encore Myuli, l'un des anciens compagnons de meute de la protagoniste, et co-fondateur présumé mort de la bande de mercenaires éponyme<sup>2405</sup>. Et, bien qu'on ne connaisse que leurs noms, les autres amis-loups de Holo, à savoir Paro, Kiris, Yue, Inti et Shariemin, méritent mention<sup>2406</sup>. Quant aux divers « êtres à part » rencontrés, hors Holo il va sans dire, songeons en premier, même s'il ne possède qu'un rôle mineur, à ce jeune loup anonyme et arrogant de la forêt séparant Rubin Heigen et Lamtra, qui traque notre duo pour une querelle de territoire, obligeant la Louve sage de Yoitsu à payer ses respects<sup>2407</sup>. Si le lecteur n'assiste pas directement à la scène dans le *light novel*, le manga prend soin d'immortaliser le moment, en montrant une Holo s'inclinant face à l'impudent, afin de calmer la situation, dans une posture de prosternation fortement marquée culturellement, puisque partie prenante de l'étiquette japonaise (*dogeza*)<sup>2408</sup>. Par la suite, Lawrence et Holo croisent la route de Dyan Rubens, ou Diana, chroniqueuse dédiant son art aux légendes et récits païens, et ancienne nonne désormais installée dans le quartier nord de Kumerson, aux côtés des réfugiés païens et alchimistes<sup>2409</sup> ; si on ne l'aperçoit qu'au travers de sa forme humaine, de multiples indices amènent le lecteur, avant la confirmation finale de Holo, à soupçonner sa véritable identité, à savoir celle d'un oiseau blanc immense d'une plusieurs centaines d'années. Tombée amoureuse d'un moine itinérant, avec lequel elle bâtit une église après un long périple, elle finit par devoir fuir lorsque celui-ci se fait suspect de son absence de vieillissement ; elle est, depuis, poursuivie par l'Église en raison de sa nature<sup>2410</sup>. Nous mentionnions Huskins : berger de son état, réfugié au monastère Blondel sur l'archipel du Royaume de Winfeel, où il fonda un foyer pour une partie des siens, il fut le témoin direct de la destruction de Dira<sup>2411</sup>, sa région natale, par *Irawa Weir Muheddhunde*, il y a plusieurs siècles – ce qui entraîna la dispersion de son peuple. Des discussions avec lui, on comprend que les « êtres à part » vivant cachés parmi les humains sont encore un certain nombre ; et on relèvera l'ironie qui veut que ses congénères et

<sup>2404</sup> *Ibid.*, Tome III, p. 68 (VF) ; p. 141 (VA-C).

<sup>2405</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 776-780 (VA-C).

<sup>2406</sup> *Ibid.*, Tome XV, p. 777 (VA-C). Une première liste incomplète, mais non moins importante, puisque comportant le nom de Myuri, apparaît dès le premier tome, lorsque Holo exprime pour la première fois, suite à un cauchemar, toute sa tristesse face à sa solitude, et son désarroi face à l'absence de ces anciens compagnons de meute : voir, *Ibid.*, Tome I, p. 132 (VF) ; p. 36 (VA-C).

<sup>2407</sup> *Ibid.*, Tome II, p. 421-423, 433 (VF) ; p. 107, 109 (VA-C).

<sup>2408</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. VI, Ch. 32.

<sup>2409</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome III, p. 65-71, 165-167, 216-217 (VF) ; p. 140-141, 161-163, 173 (VA-C).

<sup>2410</sup> Si nous reconnaissons que cela peut tendre à la surinterprétation, nous ne saurions nous empêcher de voir à travers le récit de la vie de Diana une plausible référence au motif de Saint François d'Assise et son rapport aux oiseaux – ce qui ne paraît pas totalement improbable au regard de l'intérêt marqué par Hasekura Isuna à la religion chrétienne, tant dans ses recherches que son œuvre.

<sup>2411</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 242 (VF) ; p. 619 (VA-C). Le nom de *Dira* est évoqué par le marchand d'art Yûgh, un mouton thérianthrope, recommandé par Huskins auprès de Lawrence et Holo dans leur quête vers Yoitsu. Au regard des circonstances, il nous paraît logique de considérer que Yûgh et Huskins partagent la même terre natale.

lui aient pris la forme de bergers<sup>2412</sup>. Huskins n'est pas le seul mouton thérianthrope de *Spice & Wolf* que l'on croise directement, puisque c'est là, aussi, la nature du marchand d'art Yûgh. Ce dernier collectionne et vend des tableaux décrivant les terres et les désastres du monde ancien, et compte parmi ses clients « des cerfs, des lapins, des renards ou bien encore des oiseaux<sup>2413</sup> ». Enfin, les deux derniers « êtres à part » que nous rencontrons au cours des dix-sept premiers tomes de la série, sont Hilde Schau, trésorier de la compagnie Debau, et son ami Louis ; le premier s'avère être un lièvre<sup>2414</sup>, le second un oiseau<sup>2415</sup>. On ne manquera pas non plus de faire mention des demi-humains, Jean Millike, le dirigeant du conseil des marchands de Svernel, aussi connu sous le nom de Klaus von Havlish III, et dont on ne connaît pas la nature de son ascendance non-humaine<sup>2416</sup>, et la fille de Lawrence et Holo, nommée Myuri en souvenir de l'ancien compagnon de la louve.

Riche, le folklore de *Spice & Wolf* n'en est pas moins conçu avec une dimension rationnelle, à l'instar de l'épisode du *Dannebrog*, précédemment narré, ou de la légende de village de Tauszig. Celle-ci voudrait qu'« un ange aurait marché le long d'une rivière née de [son] lac et [se] serait envolé à travers une porte dorée qui se serait ouverte dans les airs, dans un bruit assourdissant tel le rugissement d'un monstre, si terrible qu'on a dû l'entendre au ciel<sup>2417</sup> » ; au cours du douzième tome, elle est démystifiée au profit d'une explication naturelle : une avalanche<sup>2418</sup>. La révélation des intentions mêmes des « êtres à part » est aussi l'occasion d'un regard désacralisant ; ainsi, les investigations de Lawrence et Holo nous amènent à prendre conscience que le serpent Tolueo n'a guère choisi d'être l'objet de vénération de la part des habitants de Teleo :

- Il a juste choisi cet endroit par hasard pour creuser sa tanière, et pourtant des hommes sont venus les vénérer. Je doute qu'il ait eu une seule sieste reposante.
  - Ce n'est pas le genre de chose qu'un marchand qui suit la route des saints pour son commerce a particulièrement envie d'entendre.
  - Ce n'est pas ma faute si les humains sont des créatures si étranges qu'ils doivent forcément trouver quelque chose à vénérer.
- Son sourire se fit joueur.
- Et toi, ne souhaites-tu pas me vénérer ?
- Il savait qu'elle détestait cela et qu'elle ne faisait que le taquiner, mais il ne trouva rien à lui répondre. Après tout, quand elle était de mauvaise humeur, il lui faisait des offrandes pour la calmer. Il soupira et détourna le regard, tandis qu'elle pouffait de rire.<sup>2419</sup>

---

<sup>2412</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 393 (VF) ; p. 538 (VA-C).

<sup>2413</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 242-244 (VF) ; p. 619 (VA-C).

<sup>2414</sup> *Ibid.*, Tome XVI, p. 825 (VA-C).

<sup>2415</sup> *Ibid.*, Tome XVI, p. 832, 849 (VA-C).

<sup>2416</sup> *Ibid.*, Tome XVI, p. 866 (VA-C).

<sup>2417</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 266 (VF) ; p. 624 (VA-C).

<sup>2418</sup> *Ibid.*, Tome XII, p. 343-344, 394-405 (VF) ; p. 637-638, 647-650 (VA-C).

<sup>2419</sup> *Ibid.*, Tome IV, p. 399 (VF) ; p. 222 (VA-C).

L'agacement de Holo pour la vénération qui s'entend à travers cette citation est là aussi une marque de cette désacralisation, qui prend acte dès le premier tome, lorsque Lawrence l'interroge quant à sa nature – « Es-tu un dieu ? » – ; répondant par la négative, sa future compagne assure qu'elle n'est qu'« une louve plus imposante et plus intelligente que mes congénères<sup>2420</sup> ». Elle aura l'occasion de revenir sur le sujet au sixième tome :

– Es-tu vraiment... une déesse ?

Holo ne répond rien pendant un moment, se contentant de bouger la queue, avant de se retourner complètement.

– *Je suis Holo, la Louve sage de Yoitsu. Longtemps on m'a considérée comme une déesse.*

Sa réponse surprend Lawrence, mais il était encore plus étonné de la voir fixer Elsa avec des yeux sérieux.

– *J'habite dans le blé et peux revêtir l'aspect d'une louve ou d'une humaine. Les Hommes me vénèrent comme la déesse des Moissons abondantes, et je peux répondre à leurs attentes.*<sup>2421</sup>

Les « êtres à part » ne semblent pas de nature divine dans *Spice & Wolf* ; seuls les humains les perçoivent comme tels. L'idée d'une, ou de plusieurs forces supérieures, reste même une source de division pour ces entités, et de confusion pour les traducteurs. Un mot s'impose à ce sujet, en commençant par la position de Holo, qui dès le premier tome, corrige Lawrence en lui signalant que l'importance de l'Église était faible à son arrivée du Nord, il y a bien des siècles : « Ils prêchaient sans cesse comment le Dieu unique et ses douze anges avaient créé ce monde que l'humanité n'avait fait que s'approprier. La Nature n'est pas une création cependant. Même à l'époque je ne pouvais m'empêcher de me demander “Quand donc ces gens ont-ils appris de telles sottises” ?<sup>2422</sup> ». De là, on peut déduire, en ce qui concerne la Louve sage de Yoitsu, une forme d'athéisme, même si celle-ci n'apporte pas plus de détails sur ses convictions. Mais, les choses se compliquent dès lors que l'on observe le dialogue suivant entre Huskins et Holo, en français, puis en anglais :

– Oui, toi, l'humain qui voyage avec une louve. Si je vous ai hébergés, c'était pour vous... observer. Je suis persuadé qu'il s'agit d'un *signe du Seigneur*...

– Pardon ? *Du Seigneur* ? Mais qu'est-ce que tu racontes ?

Holo dévoila ses crocs et ricana ; son mépris ne suscita chez Huskins qu'un sourire froid.

– Tu... t'accroches à cet homme au cœur étrangement bon. Pour ma part... je reste accroché... *au Seigneur*, voilà tout.<sup>2423</sup>

“Yes... to the man who travels with the wolf. I let you stay here because... I wished to observe you. But I believe it was the *will of the gods*.”

---

<sup>2420</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 31 (VF) ; p. 15 (VA-C).

<sup>2421</sup> *Ibid.*, Tome IV, p. 408-409 (VF) ; p. 224 (VA-C).

<sup>2422</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 58 (VF) ; p. 20 (VA-C).

<sup>2423</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 389-390 (VF) ; Nous soulignons.

“Hah, *the gods*, you say?” Holo bared her fangs and laughed derisively, but her intimidating, contemptuous expression elicited only a cold smile from Huskins.

“Just as you cling to this strange, gentle human... so too, do I cling to *the gods*. That is all.”<sup>2424</sup>

Là où un francophone verra en Huskins un fervent monothéiste, et en Holo, une critique de la croyance de l'Église, un anglophone interprètera les paroles du premier comme un signe de polythéisme, et la réaction de la seconde, comme une confirmation nouvelle de son athéisme, mais cette fois face à une conception polythéiste. Cette confusion est liée, d'un côté, à l'usage original, en japonais, du terme *kami*<sup>2425</sup>, qui ne connaît grammaticalement de distinction ni de nombre, ni de genre, et qui donc, selon les circonstances, peut être compris comme singulier ou pluriel ; d'autre part, à un élément contextuel, à savoir la demande, par Huskins, de sauver le monastère Blondel de Winfeel. Celui-ci justifie son étonnante requête, étant donnée sa nature, en anglais, par : « It's no surprise you'd wonder. Why would I, of anyone, bow down before *God*? You see, I too have relied on humans to live. Just like the young wolf<sup>2426</sup> » ; tandis qu'en français, la traduction officielle donne « Je comprends que vous soyez intrigués. Pourquoi moi, m'inclinerais-je devant *Dieu* ? La vérité, c'est qu'à l'instar de notre jeune louve, j'ai également exploité les hommes<sup>2427</sup> ». Là encore, le japonais use du terme *kami*<sup>2428</sup>. Or, l'intrigue du dixième tome semble donner raison à la version anglaise, puisque Huskins cherche à sauver le monastère du fait de sa nature de couverture utile pour conserver le havre de paix, à Winfeel, qu'il a érigé ; sa requête sous-entendrait qu'il utilise les humains à ses fins, en défendant leur Église et leur Dieu, dans le seul but de sauver les siens. Il serait, par conséquent, monothéiste de façade, polythéiste de cœur – comme le suggère le dialogue susmentionné. Cela irait dans le sens, tout du moins, du cas de Diana, l'ancienne nonne et oiseau thérianthrope, qui fait référence à une pluralité de dieux en s'adressant à Lawrence, en français et anglais – « Être si mystérieux en quittant la maison d'une dame... vous aurez de la chance si *les dieux* ne vous punissent pas<sup>2429</sup> ».

Qu'on ne s'y méprenne pas : la désacralisation et rationalisation occasionnelle ne désenchantent pas pour autant le monde de *Spice & Wolf*, au sens propre – en attestent l'existence même de ces entités singulières vieilles de plusieurs siècles, leurs métamorphoses, la possibilité pour Holo de vivre dans le blé, ou de le faire pousser plus ou moins à volonté<sup>2430</sup> –, comme au figuré. La

---

<sup>2424</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 537 (VA-C). Nous soulignons.

<sup>2425</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 224 (VO).

<sup>2426</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 538 (VA-C). Nous soulignons.

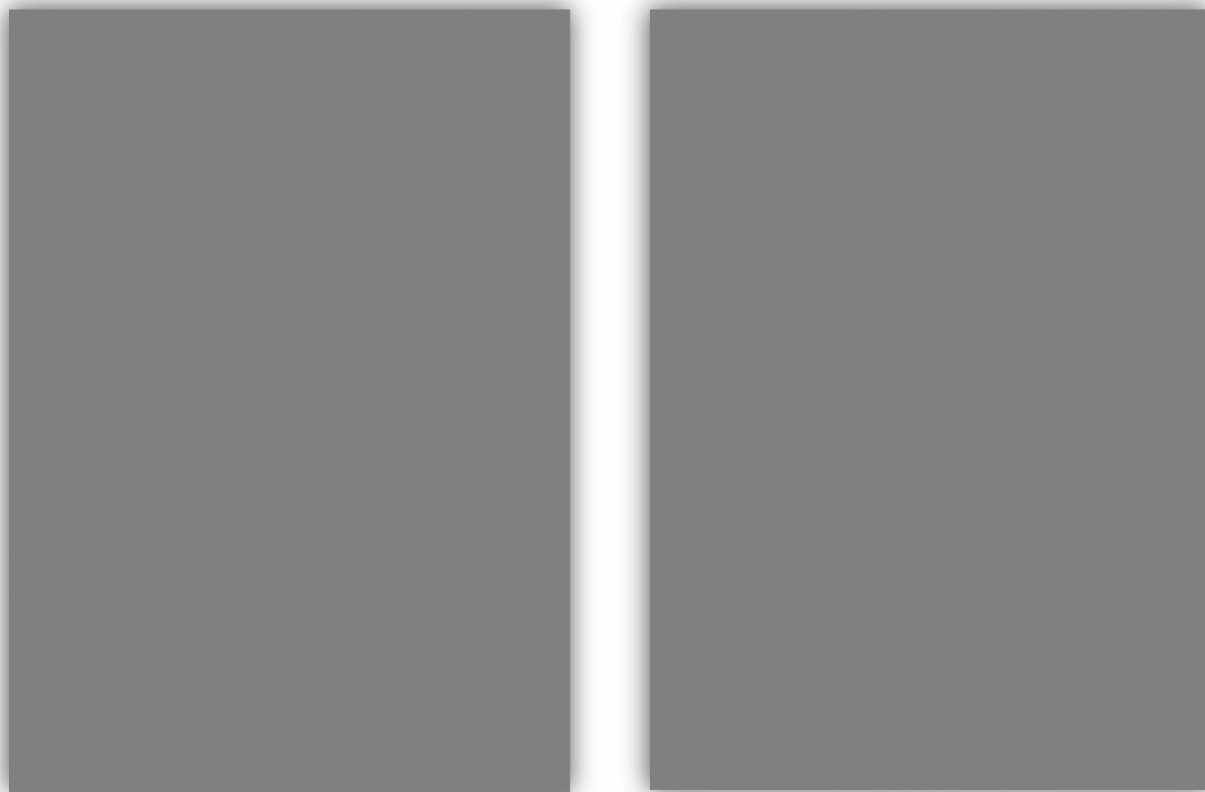
<sup>2427</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 392 (VF). Nous soulignons.

<sup>2428</sup> *Ibid.*, Tome X, p. 227 (VO).

<sup>2429</sup> *Ibid.*, Tome III, p. 169 (VF) ; p. 163 (VA-C) ; p. 259 (VO). On s'y attendra : le japonais utilise là encore *kami*.

<sup>2430</sup> *Ibid.*, Tome IV, p. 417 (VF) ; p. 226 (VA-C). Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. VII, Prologue. Si la démonstration est la même, le moment où l'on observe Holo faire pousser une graine blé comme

protagoniste elle-même est, par nature, enchantresse, merveilleuse ; et, le contexte folklorique l'entourant désormais établi, il est temps de l'observer en détail.



**FIGURE XLVI** – (Sens de lecture de droite à gauche). Représentation du pouvoir de fertilité de Holo sur le blé (Planches successives, Vol. VII, Prologue). Remarquons le comique de la réaction de Lawrence, qui participe, d'un côté, à renforcer sa personnalité de marchand, et de l'autre, à intégrer le surnaturel. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

Divers éléments constitutifs de Holo ont déjà été mis en lumière au fil des pages précédentes. Âgée de plusieurs centaines d'années, nous la savons originaire de la région nordique de Yoitsu, décrite comme « un monde argenté où les étés sont éphémères et les hivers interminables<sup>2431</sup> » ; elle l'aurait quittée pour voyager, bien avant que l'Ours chasseur de Lune ne la ravage – ce qui, selon les légendes, aurait eu lieu six cents ans avant sa rencontre avec Lawrence<sup>2432</sup>. Thérianthrope, sa forme humaine, aux traits d'une fille d'une quinzaine d'années, est incomplète ; restent visibles ses

---

par magie – acte merveilleux qui n'a nulle explication rationnelle dans *Spice & Wolf*, hormis que le titre soit de la fantasy –, diffère quelque peu entre le *light novel* et le manga. Dans le premier, il intervient en résolution de l'intrigue de l'épisode de Teleo ; au sein de la bande dessinée, il se déroule en amont, sur la route menant au village.

<sup>2431</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 23 (VF) ; p. 12 (VA-C).

<sup>2432</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 24 (VF) ; p. 12 (VA-C).

crocs, ses oreilles – qui « décèlent les mensonges et anticipent les malheurs<sup>2433</sup> » –, et sa queue à l'extrémité blanche, sa plus grande fierté : un ensemble d'éléments d'attraction qui la caractérisent tout autant qu'ils renvoient à l'écosystème Otaku et ses extrêmement nombreuses représentations mangaesques d'entités folkloriques dépeintes de cette manière. Sa métamorphose requiert toutefois de la nourriture, en l'occurrence, un peu de blé, voire quelques gouttes de sang frais<sup>2434</sup> – ce second cas n'intervient qu'à une seule occasion, à Pazzino, lorsqu'elle mordit dans la blessure de Lawrence, afin de le sauver, prenant pour la première fois du *light novel* sa forme originelle<sup>2435</sup>. Dès la première rencontre avec son futur compagnon, la Louve sage de Yoitsu – une désignation qui semble auto-proclamée – apparaît selon les divers traits de caractère qui la forgent en une idole mangaesque, et en l'un des personnages féminins les plus populaires de la culture Otaku : charmante et espiègle, facétieuse et joueuse, insaisissable et envoûtante, intelligente et fière, maîtresse de réparties bien senties, un brin hautaine à ses moments, toujours à avoir un temps d'avance dans les joutes verbales, bonne vivante aussi, sa gourmandise et son appréciation pour l'alcool n'ayant pas d'égal. Sa puissance et sa férocité potentielle ne sont pas négligées pour autant : outre qu'il est suggéré que Holo n'a pas hésité à s'attaquer aux humains par le passé<sup>2436</sup>, nous la savons capable de dérouter des armées, parcourir des distances immenses en des temps records, et pousser des hurlements dévastateurs ; à l'instar de sa réaction face au traitement subi par Lawrence lors de la trahison de la compagnie Lemerio, ses rares moments de colère viennent rappeler au lecteur sa nature de louve gigantesque – l'imagerie mangaesque en décuplant l'effet<sup>2437</sup>. Malicieuse et taquine, elle sait obtenir ce qu'elle veut, et prend un malin plaisir à se jouer constamment de Lawrence – dont le métier de marchand itinérant ne l'a guère préparé à faire face aux charmes pleinement maîtrisés de Holo<sup>2438</sup> – ; c'est là l'un des points clefs tant de leur relation que de l'attractivité du personnage féminin et du *light novel*. Prenons en exemple leur première rencontre, et la scène – empruntée ici au manga afin de rendre compte de la qualité de la représentation visuelle de ces moments joueurs par Kōme Keito – au cours de laquelle Holo doit prouver à Lawrence sa véritable nature, en donnant à son bras gauche sa forme d'origine. Alors que le marchand s'apprête à toucher sa patte, la louve prend des airs de vierge effarouchée afin de le taquiner, brisant ainsi la tension du moment<sup>2439</sup>. Pareil moment est définitoire de sa personnalité, de sa relation à Lawrence, mais illustre aussi le défi majeur qu'impose *Spice & Wolf* à la perception usuelle du motif du loup en littérature. Mais

<sup>2433</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 25 (VF) ; p. 12 (VA-C).

<sup>2434</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 27 (VF) ; p. 14 (VA-C).

<sup>2435</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 191 (VF) ; p. 48-49 (VA-C).

<sup>2436</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 63-64 (VF) ; p. 21 (VA-C).

<sup>2437</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. VI, Ch. 32.

<sup>2438</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome III, p. 214 (VF) ; p. 172 (VA-C).

<sup>2439</sup> Hasekura Isuna (scénar.) & Kōme Keito, *Spice & Wolf, op. cit.*, Vol. I, Ch. 2.



puisque nous nous étendrons nécessairement sous peu sur ce point précis, remarquons seulement, pour l'instant, que loin de l'image sombre et inquiétante de l'imaginaire chrétien, ou celle d'un Ysengrin constamment dupé par Renart, Holo endosse, par son caractère malicieux et taquin, des traits habituellement réservés dans l'imaginaire japonais au yōkai-renard(e) de son folklore, le ou la *kitsune*. Dans la culture Otaku, l'attitude de cette créature est devenue un élément d'attraction susceptible d'être appliqué à n'importe quel personnage agissant à sa manière, et ce selon des codes mangaesques précis – notamment dans la représentation graphique du rire et l'attitude de séduction.



**FIGURE XLVII** – Réaction de Holo suite à la trahison de la compagnie Lemerio et à la mise en danger de Lawrence (Vol. VI, Ch. 32). Il s'agit du premier moment dans le manga où la protagoniste donne à voir une telle expression surnaturelle de colère et de dangerosité. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.



**FIGURE XLVIII** – Holo taquine Lawrence lorsque ce dernier veut s’assurer de son caractère surnaturel, brisant la tension de leur rencontre néo-mélusiniennne (Vol. I, Ch. 2). Le rire de la louve, dans le panel en bas à droite, s’avère des plus typiques en termes de représentation mangaesque des personnages possédant en élément d’attraction l’attitude du *kitsune*. Avec l’aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

Adorer désarçonner son compagnon n’empêche pas pour autant Holo d’en venir à se reposer sur lui, dévoilant bien vite sa fragilité, liée à sa profonde solitude, au poids douloureux qu’elle porte en elle en raison de la situation à Pasroe, de sa condition, de sa mélancolie vis-à-vis de sa terre natale, et de la réalisation des changements opérés par les siècles. Effrayée à l’idée de souffrir à nouveau du sentiment de perte – étant consciente du caractère éphémère des humains –, elle est, de notre duo, la dernière à avouer et à accepter ses sentiments. Il est d’ailleurs notable que la scène auparavant mentionnée préfigure la part fragile du personnage, puisque quelques minutes en amont, après avoir annoncé qu’il lui fallait du blé ou du sang frais pour se transformer, Holo affiche sa tristesse et son aversion à l’idée de montrer sa forme originelle, du fait des réactions qu’elle suscite :

– Du sang frais ?

– Quelques gouttes suffisent.

Son ton désinvolte convainquit Lawrence de sa sincérité. Il déglutit et fixa sa bouche, conscient des crocs dissimulés derrière ses lèvres.

– As-tu peur ? demanda Holo en voyant sa réaction.

Elle lui adressa un petit sourire triste.

La première impulsion de Lawrence fut de répondre « non », mais Holo avait clairement anticipé cette réponse. Son sourire ne tarda pas à disparaître et elle détourna les yeux.

– Si tu as peur, j’ai encore moins envie de le faire.

– Pourquoi cela ? demanda Lawrence qui avait l’impression qu’elle se moquait de lui.

– Parce que tu seras terrorisé. Humains ou animaux, tous me considèrent avec crainte et me traitent avec révérence une fois qu’ils ont vu ma véritable forme. J’en suis lassée.<sup>2440</sup>

Ces moments de fragilité sont l’un des éléments d’attraction majeurs du personnage, et l’un des motifs fondamentaux de l’imaginaire japonais, comme nous le verrons plus en avant. Mais, qu’en est-il de la dimension folklorique du personnage ? Au fur et à mesure de son périple prédatant son installation à Pasroe, Holo devient le sujet de divers contes ; ainsi, de la légende entendue par Diana, à Lenos :

– Il y a bien longtemps apparut dans un village un grand loup, si grand qu’on devait lever les yeux pour le regarder, et qui disait s’appeler Horo. Les habitants pensèrent qu’il s’agissait d’une punition divine, mais la louve les rassura en leur disant qu’elle venait des forêts profondes de l’est et qu’elle allait vers le sud. Elle buvait de l’alcool, se changeait parfois en fille et dansait avec les villageoises. Son apparence était à la fois jeune et magnifique, mais, à la différence des êtres humains, elle avait une queue. Après s’être longuement attardée au village, elle promit de bonnes récoltes aux villageois et reprit sa route. Depuis lors, les récoltes sont excellentes, et cette louve fut surnommée « Horo à la queue de blé ».

Si son enthousiasme était déconcertant, qu’elle mentionnait Holo l’était tout autant. Même si la prononciation était légèrement différente, [Lawrence] savait qu’il s’agissait d’elle, comme le prouvaient sa promesse de bonnes récoltes, son apparence de jeune fille et sa queue.<sup>2441</sup>

Toutefois, c’est par le biais du rite païen de Pasroe que le lecteur découvre Holo, et qu’est ainsi fondé la dimension folklorique de *Spice & Wolf*. Liée à une antique promesse de bonnes récoltes, la Louve sage de Yoitsu veille sur le blé de ce village depuis des siècles, prenant soin de ne pas épuiser la terre, quitte à laisser quelques moissons être mauvaises – ce que les paysans interprètent pour des caprices<sup>2442</sup>. Il y est dit que « quand les épis de blé mûrs ondulent dans la brise, un loup court et que l’on peut discerner sa silhouette dans les champs. Quand le vent est trop fort et les épis couchés, on dit qu’un loup les a piétinés. Quand la récolte est pauvre, on dit

---

<sup>2440</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome I, p. 27-28 (VF) ; p. 14 (VA-C).

<sup>2441</sup> *Ibid.*, Tome III, p. 69-71 (VF) ; p. 141 (VA-C).

<sup>2442</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 33-34 (VF) ; p. 15 (VA-C).

que le loup l'a mangée<sup>2443</sup> ». Si la vénération est en perdition lorsque débute le *light novel*, au point que Holo considère qu'elle n'est plus à sa place, on assiste, préalablement à la rencontre des deux protagonistes, aux prémices de la fête des moissons qui lui est dédiée – et dont sont exclus les étrangers, Lawrence y compris. En quelques mots, ils consistent à attraper le « loup » divinisé, qui selon la légende, « demeure[e] dans la dernière gerbe de blé fauchée et possèd[e] celui qui la coup[e] »<sup>2444</sup> ; ce dernier acte symbolique réalisé, les villageois se saisissent de la personne qui imite le loup et tente de s'échapper – en l'occurrence, dans le récit, il s'agit de Yarei, ami et futur ennemi de Lawrence – : si elle est capturée, la divinité est alors supposée faire bénéficier le village de ses faveurs d'abondance une année supplémentaire. Une fois attrapé, le « loup » est « enfermé dans un grenier à grain rempli d'offrandes jusqu'à la fin du festival, [pendant] une semaine, et personne ne [peut] lui parler ». Dans le récit, Holo profite de la présence, dans la carriole d'un Lawrence passant à proximité, d'une gerbe de blé plus grosse que la dernière à avoir été coupée par les villageois, pour s'y réfugier et ainsi s'échapper du village.

Cette légende, au fondement même du personnage de Holo, s'avère être la trace d'un transfert culturel et textuel européen des plus étonnants et des plus fascinants par ses implications. Hasekura Isuna l'emprunte à la somme mythologique et folklorique de James George Frazer, *Le Rameau d'or* ; elle est l'une des nombreuses itérations folkloriques du motif de « l'Esprit du blé ». Sans ouvrir tout un pan des croyances agraires archaïques liées à la culture de cette céréale, par trop vaste pour être abordé dans ces lignes, considérons simplement le fait que le « loup » peut être l'une des nombreuses incarnations animales de cet esprit ; une telle conception, nous dit l'anthropologue, est « courante en France, en Allemagne et dans les pays slaves<sup>2445</sup> ». On notera immédiatement que par conséquent l'imaginaire entourant Holo s'inscrit pleinement dans l'ambiance allemande du reste du récit de *Spice & Wolf*. On retrouve bien vite les traits caractéristiques de la légende de Holo dans le folklore évoqué par James George Frazer – ci-après mentionné partiellement – :

En Silésie, quand les moissonneurs se rassemblent autour du dernier coin de blé sur pied pour le moissonner, on dit qu'ils vont « attraper le loup ». En diverses parties du Mecklembourg, où la croyance au loup du blé est particulièrement forte, tout le monde a peur de couper le dernier blé, parce que le loup, dit-on, y est assis ; aussi chaque moissonneur fait-il tous ses efforts pour n'être pas le dernier, et chaque femme craint-elle aussi de lier la dernière gerbe, parce que « le Loup y est ». Aussi y-a-t-il chez les uns comme les autres une lutte à qui ne finira pas le dernier. Dans toute l'Allemagne, ce paraît être une expression courante que « le Loup est

---

<sup>2443</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 5-6 (VF) ; p. 9 (VA-C).

<sup>2444</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 12-15 (VF) ; p. 10-11 (VA-C).

<sup>2445</sup> James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Vol. 3, trad. Fr. Pierre Sayn, Nicole Belmont & Michel Izard (dir.), Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2010 (1983), p. 179.

assis dans la dernière gerbe ». [...] Celui qui coupe le dernier blé est lui-même appelé Loup du Seigle, si la récolte est le Seigle, et dans mainte partie du Mecklembourg, il doit soutenir ce rôle en feignant de mordre les autres moissonneurs, ou en hurlant comme un loup. [...] À Buir, dans la région de Cologne, il était autrefois d'usage de donner à la dernière gerbe la forme d'un loup. On la gardait dans la grange jusqu'à ce que tout le blé fût battu. Alors on l'apportait au fermier, qui était tenu de l'arroser avec de la bière et de l'eau-de-vie. [...] En beaucoup d'endroits, on donne à la gerbe que l'on nomme le Loup une forme humaine, et on l'affuble de vêtements. Ceci marque une confusion d'idées entre l'esprit du blé conçu sous la forme humaine et la forme animale. [...] On suppose encore que le Loup se cache dans le grenier, parmi le blé coupé, jusqu'à ce que les fléaux le chassent du dernier tas. Aussi à Wanzleben, près de Magdebourg, après le battage, les paysans défilent en procession, en conduisant par une chaîne un homme enveloppé dans la paille battue et appelé le Loup. Il représente l'esprit du blé qu'on a attrapé au moment où il s'échappait du blé battu. Dans le district de Trèves, on croit que le Loup du Blé est tué au battage. Les hommes battent la dernière gerbe jusqu'à ce qu'ils en aient réduit la paille en menus fragments. Ils croient que le Loup du Blé, qui s'y cachait, aura ainsi été certainement tué.<sup>2446</sup>

À ces données folkloriques nourricières de l'imaginaire entourant la Louve sage de Yoitsu, signalons, toujours avec l'anthropologue écossais, qu'à Feilenhof (Prusse-Orientale), il est dit que le pouvoir fertilisateur du loup résiderait dans sa queue<sup>2447</sup> ; cette dimension, que l'on pourrait qualifier d'intime, voire sexuelle, n'est pas sans faire écho à l'obsession de Holo pour la sienne, élément privé par excellence du personnage, marqueur de fierté mais aussi de sexualité, si l'on considère le fait qu'elle ne laissera Lawrence la toiletter qu'une fois leur relation intime établie<sup>2448</sup>. Par ailleurs, relevons l'emprunt à James George Frazer du dicton, quasi mot-à-mot, selon lequel, « quand le vent fait onduler le blé comme des vagues, les paysans disent souvent : “Le Loup passe sur le blé, ou à travers le blé”<sup>2449</sup> ». Terminons en soulignant que la figure folklorique du Loup du Blé n'est pas la seule incarnation de l'Esprit du Blé ; loin de là. De nombreuses autres formes animales sont invoquées – chien, chat, coq, chèvre, renard, par exemple<sup>2450</sup> –, une diversité que l'on retrouve quelque peu dans *Spice & Wolf*, le serpent Tolueo étant, à l'instar de Holo, associé aux moissons du blé<sup>2451</sup> –, et coexistent dans un « parallélisme complet » avec celles humaines<sup>2452</sup> : ainsi, on rencontre fréquemment en Europe septentrionale les motifs de la « Mère du Blé », ou de la « Vierge du Blé<sup>2453</sup> ». Si Holo renvoie, inévitablement, à la légende du Loup du Blé, elle apparaît aussi, en raison de sa nature de thérianthrope capable d'assumer le physique d'une jeune fille, comme un condensé des variations animale et humaine de l'Esprit du Blé.

---

<sup>2446</sup> *Ibid.*, p. 180-181.

<sup>2447</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>2448</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome XVII, p. 896 (VA-C).

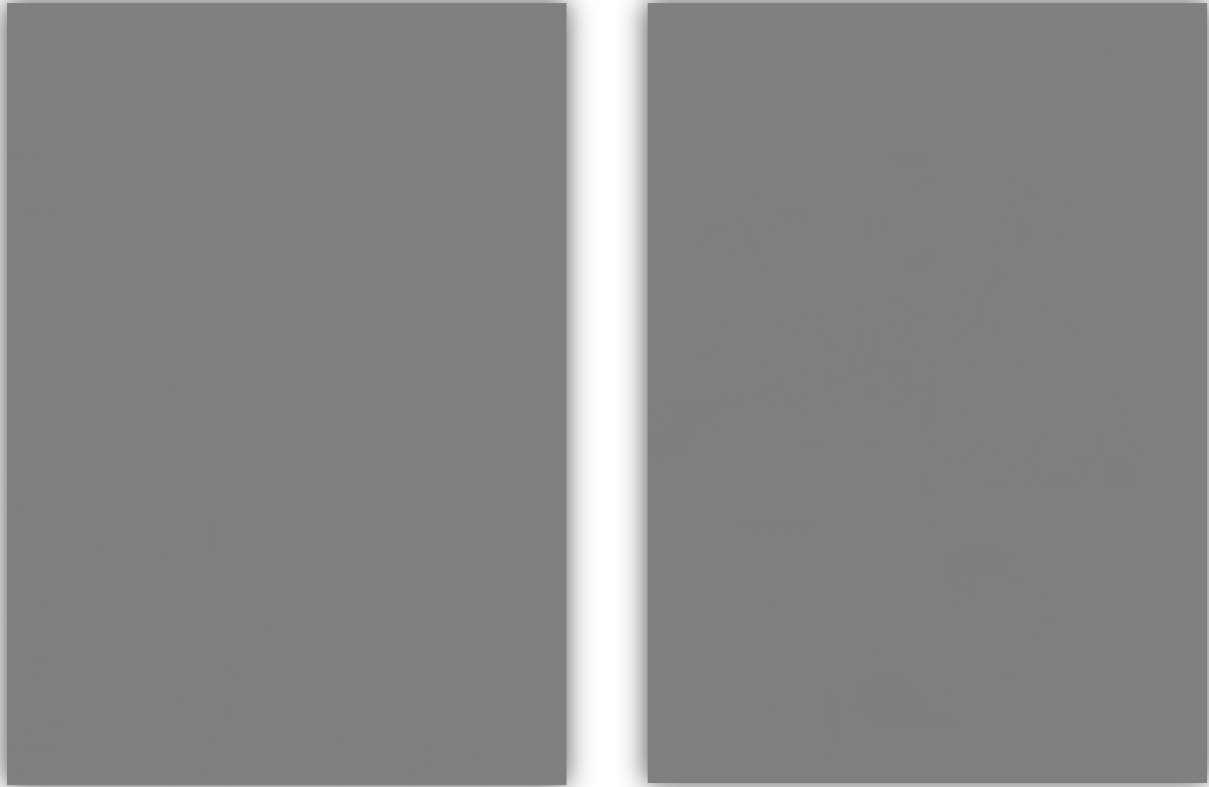
<sup>2449</sup> James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Vol. 3, *op. cit.*, p. 179.

<sup>2450</sup> *Ibid.*, p. 178-200.

<sup>2451</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome IV, p. 408-409 (VF) ; p. 224 (VA-C).

<sup>2452</sup> James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Vol. 3, *op. cit.*, p. 198.

<sup>2453</sup> *Ibid.*, p. 95-118.



**FIGURE XLIX** – Représentations de Holo en tant que Loup du Blé. Relevons l'évolution du dessin de la Louve sage de Yoitsu par Kōme Keito, entre le premier tome, à gauche (Ch. I), et le septième, à droite (Ch. 41), qui entraîne une perception plus mature de sa forme humaine.

Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA  
HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

L'adoption par Hasekura Isuna du folklore européen de l'Esprit du Blé entrouvre les portes d'un imaginaire archaïque fort ancien, encore perceptible à travers les traces des traditions des moissons subsistant lorsque James George Frazer écrit, à savoir au tout début du XX<sup>e</sup> siècle. Selon l'anthropologue écossais, le prototype de ces pratiques européennes ne serait ni plus ni moins que le mythe grec de Déméter et de Perséphone<sup>2454</sup>, identique en substance au mythe syrien d'Aphrodite (Astarté) et d'Adonis, à celui phrygien de Cybèle et d'Atys, et celui égyptien d'Isis et d'Osiris<sup>2455</sup>. Et, si ces dernières sont considérées comme les « véritables divinités du blé », il ne peut être oublié, aussi, l'influence de Dionysos, lui-même partiellement perçu comme « un dieu de l'agriculture et du blé », et dont « le rituel et l'histoire tragique paraissent refléter le déclin

---

<sup>2454</sup> *Ibid.*, p. 21. D'autres pratiques de personnifications des céréales, du blé au maïs, de l'orge au riz, existent de par le monde, comme le relève l'anthropologue écossais, en Amérique, en Inde, chez les Berbères, ou encore chez les peuples des anciennes Indes-orientales (actuelles Malaisie, Indonésie, etc.) – voir : *Ibid.*, p. 118-144.

<sup>2455</sup> *Ibid.*, p. 43. Ainsi que le résume l'auteur, « une déesse pleure la mort d'un être cher, qui personnifie la végétation, et plus particulièrement le blé ; qui meurt en hiver pour renaître au printemps ; mais, tandis que l'imagination orientale représentait l'être aimé et perdu comme un amant ou un époux, l'imagination hellénique exprimait la même idée dans la forme plus touchante et plus pure d'une fille morte sur laquelle se lamente une mère éplorée ».

et le renouveau de la végétation<sup>2456</sup> ». Les traditions des moissons qui en dérivent sont des énièmes exemples « du respect et de l'adoration que les hommes témoignent à l'égard des ressources naturelles d'où ils tirent leur nourriture végétale et animale<sup>2457</sup> » ; cette attitude prend, fort logiquement, une dimension mystique :

Qu'ils entourent ces ressources d'une atmosphère de mystère et de religion, cela n'a rien de surprenant. Le cercle de la connaissance humaine qu'éclaire la pâle et froide lumière de la raison est d'une exigüité si infinitésimale, les ténèbres de l'ignorance humaine qui s'étendent au-delà de ce petit rond de lumière sont d'une intensité telle, que l'imagination se porte volontiers jusqu'à la lisière, et projette les rayons chauds et richement colorés de sa lanterne féérique dans la nuit ; à force de scruter l'obscurité, elle est alors sujette à prendre les ombres réfléchies de sa propre personne pour des êtres véritables qui s'agitent dans le gouffre. Bref, peu d'hommes ont une conscience nette de la ligne de démarcation qui sépare le connu de l'inconnu ; pour la plupart, cette zone frontière est une région de brumes où perception et conception se fondent indissolublement.<sup>2458</sup>

Les rituels agraires de l'Europe traditionnelle discutés représentent une volonté d'empêcher une discontinuité temporelle, et de maintenir un lien entre nature et culture humaine, observe Nicole Belmont, anthropologue française qui a contribué à diffuser en France l'œuvre de James George Frazer, avec son confrère Michel Izard :

[...] on empêchait que ne se produisent une discontinuité temporelle d'une année agraire à l'autre, ainsi qu'une discontinuité de substance entre la nature et les hommes. Ces discontinuités auraient menacé la survie de ces derniers en interrompant le processus de la végétation cultivée. Les représentations appelées Vieille Femme ou Jeune Fille du Blé, Chien de la Moisson ou Loup du Seigle étaient parfaitement aptes à pallier cette discontinuité, à assurer et maintenir un lien entre nature et culture, puisque leurs figures participent de l'un et de l'autre. À cet égard Frazer ne se trompe pas lorsqu'il rapproche de ces rituels de l'Europe traditionnelle les pratiques des populations primitives qui veillent à traiter honorablement les restes des animaux tués pour se nourrir. Derrière tous ces rituels, il y a une philosophie et une morale implicites, semblables à celles que tirait C. Lévi-Strauss de certains mythes dans *L'Origine des manières de table* et dont l'essentiel tient en « une déférence envers le monde dont le savoir-vivre consiste précisément à respecter les obligations ». <sup>2459</sup>

Une observation attentive de *Spice & Wolf* révèle que le *light novel* ne se contente pas de reprendre tels quels les codes de la légende du Loup du Blé, et de l'imaginaire archaïque qui le sous-tend. En premier lieu, il réalise une entorse à la troisième des quatre règles, identifiées par James George Frazer, qui constituent la structure primitive générale des coutumes printanières et

---

<sup>2456</sup> *Ibid.*, p. 27-31, 43.

<sup>2457</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>2458</sup> *Ibidem.*

<sup>2459</sup> *Ibid.*, p. 20. Sur la citation de Claude Lévi-Strauss, voir : *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 422.

automnales dont fait partie cette légende européenne : au lieu de l'usage d'un nom générique – à l'instar de « Loup du Blé » –, Hasekura Isuna individualise l'Esprit du Blé en créant la personnalité de Holo, permettant ni plus ni moins au récit d'avoir lieu, de prendre corps :

[...] les coutumes printanières et automnales de nos paysans européens méritent d'être classées comme primitives. Car on ne choisit pas de classe particulière d'individus ou d'endroits spéciaux pour les observer ; n'importe qui, maître ou simple serviteur, maîtresse ou servante, garçon ou fille, peut les accomplir ; elles se pratiquent non dans des temples ou des églises, mais dans les bois et les prés, auprès des ruisseaux, dans des granges, des champs de blé ou sur le plancher des chaumières. Les êtres surnaturels dont l'existence s'y trouve admise sont des esprits plutôt que des divinités ; leurs fonctions sont restreintes à certains domaines de la nature bien définis ; leurs noms sont généraux, tels ceux de la Mère du Blé, de la Vieille Femme, de la Vierge ; ce ne sont aucunement des noms propres comme Déméter, Perséphone, Dionysos.

On connaît leurs attributs généraux, mais leur histoire et leurs caractères individuels ne forment pas le sujet des mythes : Ils existent, en effet, plutôt comme catégorie que comme individus, et on ne peut distinguer les membres de chaque catégorie. Par exemple, chaque ferme a sa Mère du Blé, ou sa Vieille Femme, ou sa Vierge ; mais toutes les Mères du blé se ressemblent, de même que toutes les Vieilles Femmes et les Vierges. Enfin, dans les coutumes du printemps et de la moisson, le rituel est magique plutôt que propitiatoire. Ainsi on jette à l'eau la Mère du Blé afin d'avoir de la pluie et de la rosée pour les récoltes ; on alourdit la Vieille Femme pour que la moisson de l'année suivante soit abondante ; on répand le grain de la dernière gerbe parmi la semence de printemps ; enfin, on donne la dernière gerbe à manger au bétail pour qu'il prospère.<sup>2460</sup>

Cependant, la réadaptation du Loup du Blé va au-delà de la simple ligne biographique pour le personnage de Holo ; elle nous semble être interprétable comme une critique de la discontinuité entre la nature et les humains suscitée par une modernisation aveugle, et la cupidité des seconds. Ainsi, le *light novel* débute par une continuité, avec la fête des moissons, qui n'est, en réalité, que d'apparence : les dictons entourant la légende de Holo ont grandement perdu en force – « de telles expressions tenaient plus du conte de bonne femme, et peu de gens les énonçaient aussi spontanément ou respectueusement qu'autrefois<sup>2461</sup> » – ; quand ils ne remettent pas purement et simplement en cause son existence, les villageois se font de plus en plus ingrats, injustement au regard de l'attention réelle portée par la louve aux récoltes<sup>2462</sup> ; l'implémentation de nouvelles techniques agraires par le comte Eilendot à Pasroe, c'est-à-dire une modernisation des pratiques<sup>2463</sup>, semble rendre obsolète la croyance en Holo, et le respect archaïque à l'égard des

---

<sup>2460</sup> James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Vol. 3, *op. cit.*, p. 117-118. Précisons, pour plus de clarté, que par la quatrième règle, James George Frazer entend le fait qu'« on atteint le but désiré, non en se conciliant la faveur des divinités par les sacrifices, la prière et les louanges, mais par des cérémonies qui [...] influencent directement, croit-on, le cours de la nature par une sympathie physique ou par une ressemblance entre le rite et l'effet qu'il veut produire ».

<sup>2461</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 5 (VF) ; p. 9 (VA-C).

<sup>2462</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 33-34, 170-173 (VF) ; p. 15, 44-45 (VA-C).

<sup>2463</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 172 (VF) ; p. 45 (VA-C).



ressources. Représentatif de cette situation dramatique est le rejet violent et injuste de la Louve sage de Yoitsu par Yarei, le paysan « possédé » par Holo selon la rituel agraire ; il souhaite la livrer à l'Église pour se « débarrass[er] à jamais des anciennes traditions<sup>2464</sup> » – non sans un fort intérêt financier, puisqu'il participe activement dans le plan spéculatif de la compagnie Medio afin d'abolir les taxes sur le blé dans son village –, rejetant par ignorance crasse la faute sur Holo pour quelques mauvaises récoltes, pourtant nécessaires comme le révèlera cette dernière, afin de protéger la terre et assurer de meilleures moissons sur le long terme. Hasekura Isuna montre une harmonie rituelle troublée, voire faussée, en décomposition, marquée par l'incompréhension et l'injustice vis-à-vis de l'Esprit du Blé ; il va même plus loin, puisqu'il la brise en amenant Holo à s'enfuir du village : le rite devient, alors, coquille vide. Pis, si Holo assure que les villageois continueront à avoir de bonnes récoltes malgré son départ, il paraît implicite que cela se fera au détriment de la terre sur laquelle veillait la Louve<sup>2465</sup>. C'est l'excès moderne et ses conséquences sur la nature qui se voient condamnés, l'indifférence, l'ingratitude, le désir de contrôle aveugle des humains qui l'accompagnent : en somme, la rupture de continuité entre nature et humains – un sujet hautement écosophique. Le message est d'autant plus marquant que *Spice & Wolf* nous fait passer de l'autre côté du miroir, en donnant à voir le ressenti de Holo, sa rage et ses larmes face au traitement injuste croissant les années précédant sa rencontre avec Lawrence :

– Le village me traitait comme leur dieu des moissons, mais ce n'était pas par respect. Plutôt par désir de me contrôler. Ne pourchassent-ils pas la personne qui coupe la dernière gerbe de blé après tout ? Ne l'attachent-ils pas avec de la corde ?<sup>2466</sup>

Lawrence savait que le compte Eilendot avait discuté avec des philosophes naturalistes et qu'il avait introduit de nouvelles méthodes d'agriculture pour augmenter le rendement des terres.

La plus fervente des prières devait finir par donner des résultats, sinon l'esprit ou le dieu concerné serait oublié et les hommes trouveraient alors bien plus attirante l'idée de dépendre de leurs propres techniques. Si les nouvelles méthodes apportaient la prospérité là où les prières échouaient, il n'était guère surprenant que les gens commencent à considérer leur dieu comme capricieux, voire peu fiable.

[...] Holo avait confié être restée dans le village parce qu'un ami lui avait demandé de veiller sur les récoltes. Mais après qu'elle se fut occupée de ces terres pendant des centaines d'années, les gens avaient commencé à remettre en cause son existence. Et découvrir qu'ils voulaient se débarrasser d'elle... comment pouvait-elle se sentir ?

Elle pleurait maintenant à chaudes larmes et son visage montrait un mélange de frustration et de chagrin.<sup>2467</sup>

---

<sup>2464</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 189 (VF) ; p. 48 (VA-C).

<sup>2465</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 33-34 (VF) ; p. 15 (VA-C).

<sup>2466</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 171 (VF) ; p. 45 (VA-C).

<sup>2467</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 172-173 (VF) ; p. 45 (VA-C).

Outre sa part transculturelle liée directement au Loup du Blé, il est frappant de voir à quel point la figure de Holo s'avère profondément dionysiaque, selon le paradigme maffesolien. Son existence est un condensé du *puer aeternus* et de ses valeurs, le ludique, l'imaginaire et l'onirique, au regard de ses divers traits définitoires : physionomie de jeune fille ne vieillissant pas ; grande consommatrice d'alcool et bonne vivante festive ; fort lien à la végétation et dimension fertile ; caractère chaotique et hautement émotionnel ; symbole érotique et envoûtant ; rapport animal au social. Il n'est pas jusqu'à sa nature de louve thérianthrope qui ne soit une effigie du dionysiaque, puisqu'elle est barbare, étrange et étrangère, et l'image même, physiquement, de l'hétérogène. Surtout, Holo, en faisant irruption dans le quotidien ordonné et rationnel de Lawrence, remplit le rôle dionysiaque de « l'intrusion de l'étrangeté » identifiée par Michel Maffesoli, et provoque par conséquent l'anamnèse au cœur de *Spice & Wolf*. Si Holo est une icône postmoderne car formidablement mangaesque, elle se révèle l'être tout autant par cette dimension dionysiaque et la profonde sensibilité écosophique qu'elle reflète ; façonnée par l'argile redynamisé de traditions archaïques marquant la continuité entre nature et humain, par une culture mangaesque haut lieu de l'enracinement dynamique maffesolien, la Louve sage de Yoitsu se fait une représentante prégnante du réenchantelement du monde accompagnant notre époque.

Cela dit, Holo n'est pas qu'une réadaptation du Loup du Blé ; indépendamment de sa relation à Lawrence, son personnage possède une complexité dépassant ce seul statut. En l'occurrence, son portrait s'avère toucher, d'un côté, au vaste motif de l'animal même dans l'imaginaire humain, et plus particulièrement, en Europe et au Japon ; de l'autre, il ouvre sur le pan culturel de l'archipel lié aux *oiran*. Concluons donc, avant de nous intéresser à la dynamique du duo des protagonistes, par une observation de ces deux points.

Ainsi que l'édicte limpiment l'écrivain et essayiste américain Barry Holstun Lopez, le loup est un animal que nous imaginons plus que nous le connaissons<sup>2468</sup>. Holo, par sa nature, apparaît comme l'héritière d'une longue tradition d'un imaginaire à géométrie variable ; il est illusoire de prétendre pouvoir rendre compte, dans les pages imparties, de la diversité des représentations du loup, voire aussi du défi envers ses stéréotypes que suscite la réception de *Spice & Wolf* dans telle ou telle culture. Du seul côté de l'Europe, la variété est étonnante<sup>2469</sup>, quand bien même

---

<sup>2468</sup> Barry Holstun Lopez, *Of Wolves and Men*, New York, Simon and Schuster, 1978, p. 204.

<sup>2469</sup> Sur le sujet, voir, entre autres : Catherine Sevestre, *Le Roman des contes : contes merveilleux et récits animaliers, histoire et évolution, du Moyen Âge à nos jours, de la littérature populaire à la littérature de jeunesse*, Etampes, CEDIS, 2001, p. 205-236 ; Jean-Marc Moriceau & Philippe Madeline (éds), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup : les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences Humaines, Presses Universitaires de Caen, Coll. « Bibliothèque du pôle rural », 2010 ; Jean-Marc Moriceau, *L'homme contre le loup : Une guerre de deux mille ans*, Paris, Pluriel, 2013 ; Aleksander Pluskowski, *Wolves and the Wilderness in*

l'image la plus connue fut celle imposée par la Chrétienté, qui s'est chargée, depuis l'anathème de saint Ambroise (v. 340-397 EC) – « si tu te réfugies dans le Christ, tu mets en fuite les loups, c'est-à-dire le diable !<sup>2470</sup> » – d'enfermer l'animal dans le carcan de la bête noire diabolique par excellence. En Europe, la figure du loup se trouve incarnée tout autant par Ysengrin, ridiculisé et moqué dans le *Roman de Renart*, que par le loup gris bénéfique du conte russe *Ivan Tsarévitch* ; elle abreuve le gothique par son corollaire du loup-garou, tandis que d'aucuns lui confèrent le rôle de monture pour les sorcières se rendant au Sabbat ; à Rome, la voilà symbole du dieu de la guerre, Mars, et un synonyme de fécondité de par la louve romaine élevant Romulus et Remus. En Scandinavie, il lui est attaché le symbolisme de dévorateur propre à la « gueule<sup>2471</sup> », une « image initiatique et archétype, liée au phénomène de l'alternance jour-nuit, mort-vie » – « la gueule dévore et rejette, elle est *initiatrice* ». Plus spécifiquement, il s'agit là du « loup comme un *dévorateur d'astres* », à l'instar du loup gigantesque Fenrir, dont le destin est d'engloutir les astres et d'avalier Óðinn lors du Ragnarök, ou bien de ses enfants, Hati et Sköll, qui pourchassent respectivement la Lune et le Soleil jusqu'au crépuscule des dieux. Pensons autrement qu'aux côtés des anciens contes français qui font de l'animal un être effroyable et malsain, s'est installée dans les librairies de l'Hexagone une littérature jeunesse contemporaine qui prend désormais allégrement leurs contre-pieds et œuvre à sa réhabilitation ; au rayon bande dessinée, chez F'murr, ou de son vrai nom Richard Peyzaret (1946-2018), le voilà même délégué syndical face à l'un des responsables de sa postérité peu amicale, Charles Perrault (1628-1703), afin de protester contre son traitement. On ne résistera pas à en reproduire la description magistrale de Catherine Sevestre :

Réhabilité, le loup l'est complètement dans la bande dessinée absolument géniale *Au loup !* de F'Murr, l'auteur par ailleurs de la série du *Génie des alpages*. Quarante-huit planches de gags iconoclastes où Perrault se fait traiter de vieux « schnoque » (si, si !). Sous la pression du syndicat de ses personnages mécontents – ogres, Barbe-bleue et autres –, il promet de ne plus écrire des « contes idiots » et de modifier le dénouement de ceux déjà écrits. Le loup est le délégué de ce syndicat reconnu d'utilité publique. Il faut dire que le petit chaperon rouge lui en fait voir de dures. Quand elle ne lui jette pas à la tête le petit pot de beurre, c'est la mère-grand qui le mord comme une enragée. Heureusement qu'il prend sa revanche avec la Belle au bois

---

*the Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006 ; Geneviève Carbone, *La Peur du loup*, Culture et Société, Découvertes Gallimard, France, 1991 ; Roger Maudhuy, *Mythes et légendes du loup*, Urruge, Pimientos, 2012 ; Michel Pastoureau, *Le Loup : une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2018 ; Mihaela Bacou, « De quelques loups-garous », in Laurence Harf-Lancner (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 29-50 ; Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, op. cit., n.p. ; Peter O. Arnds, *Lycanthropy in German literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

<sup>2470</sup> Catherine Sevestre, *Le Roman des contes*, op. cit., p. 210.

<sup>2471</sup> « Loup », in Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, édition revue et corrigée*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2012, p. 673-674.

dormant, même si le prince charmant qui zozote l'appelle « brave fien ». Et puis on retrouve tous les autres loups des contes : le loup de Gubbio qui se fait traiter de vieux débris ; le loup russe, de *Pierre et le loup* qui vient demander l'aide des « camarades ». Il y a aussi Perrault, toujours lui, qui a modifié *Le Petit Chaperon rouge*. Il a fait une VRAIE forêt... L'humour de F'Murr va loin, très loin sans en avoir l'air.

Quand, à la dernière page, dans une ambiance de western, le petit chaperon rouge tue le loup pour de bon, elle est toute triste. Trop dur. Rideau. Censuré, selon les propres mots de F'Murr.<sup>2472</sup>

Ces diverses itérations de la figure du loup ne sont, insistons, que la pointe de l'iceberg. *Spice & Wolf*, en faisant le choix d'une héroïne louve dans un environnement néo-médiéval marqué par un simulacre du Christianisme, privilégie le contre-pied à l'héritage de la diabolisation de l'animal, non sans faire part aux préjudices subis, puisque la Louve sage de Yoitsu a souffert aux mains de l'Église, et continue d'être une cible<sup>2473</sup>. Cela accompagne logiquement la dimension païenne de l'incarnation de l'Esprit du Blé, dont le caractère s'avère bénéfique. De son côté, la forme originale gigantesque de Holo paraît renvoyer au plus connu des loups géants, Fenrir, d'autant qu'il apparaît de manière récurrente dans l'imaginaire mangaesque néo-médiéval. Triste ironie du sort pour la protagoniste : ce n'est pas elle qui en possède l'attribut de dévorateur des astres, mais son ennemi, l'Ours chasseur de lune. Par ailleurs, nous aurions tendance à entrevoir un aspect parodique du conte du *Petit Chaperon Rouge* et de sa réflexion sous-jacente sur la sexualité présente dans les versions anciennes, ici chamboulée par une inversion de genre : l'innocence est masculine (Lawrence), tandis que Holo possède, par son manière d'être, une dimension érotique dévorante. L'incarnation du désir sexuel dans cette dernière ne s'avère pas en inadéquation avec le Moyen Âge européen chrétien, qui considère le motif de la louve comme tel et un « obstacle à la progression vers le salut » ; il n'est pas jusqu'aux insultes qui ne font ce lien, puisque qualifier une personne de louve se faisait synonyme de « ribaude » ou encore de « paillard<sup>2474</sup> ». Cependant, il est à noter que Holo représente une figure érotique raffinée, et nullement vulgaire – ce qui est à lier avec sa part héritée des *oiran*. Ajoutons que cette dimension érotique se combine à l'amour de Holo pour les pommes, un attrait qui ne peut être anodin dans un récit néo-médiéval où pseudo-christianisme et paganisme sont confrontés. Le symbolisme est fort, et la pomme prend là tout autant son sens de « nourriture merveilleuse », de « fruit de science, de magie et de révélation », à la manière des traditions celtiques ; de « fruit qui entretient la jeunesse, symbole de renouvellement et de perpétuelle fraîcheur », s'accordant ainsi à la nature et l'apparence de Holo ; que de fruit défendu, de source de tentation vers « la

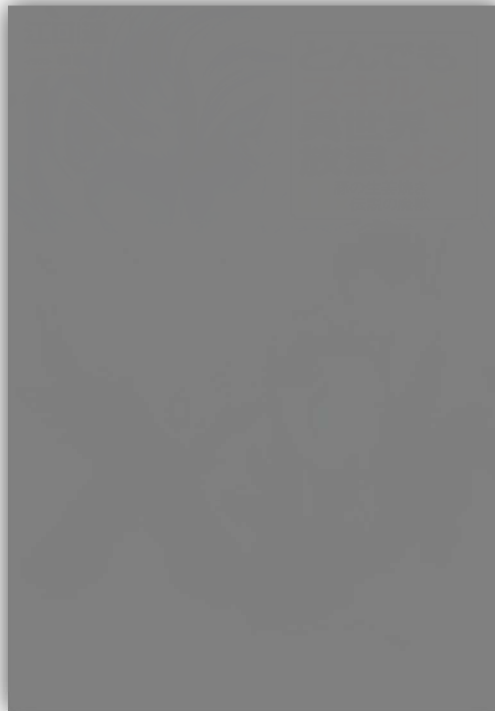
---

<sup>2472</sup> *Ibid.*, p. 229-231.

<sup>2473</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 27 (VF) ; p. 14 (VA-C).

<sup>2474</sup> Nicole Gonther, *Sanglant Coupeaul ! Orde Ribaude ! Les injures au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 109.

voie des désirs terrestres », contraire à « celle de la spiritualité<sup>2475</sup> ». Holo se fait ainsi l'Ève de Lawrence, le récit japonais prenant toutefois le contre-pied de l'enseignement chrétien, puisque *Spice & Wolf* célèbre la relation entre les protagonistes.



**FIGURE L** – Exemples de représentations mangaesques de Fenrir, à gauche, dans le JdR informatique *Granblue Fantasy*, développé par Cygames (2014) ; à droite, dans le *light novel* de Eguchi Ren, *Tondemo Skill de Isekai Hourou Meshi*<sup>2476</sup>.

Est-il possible de considérer que la protagoniste de Hasekura Isuna ait un quelconque lien avec l'histoire des représentations du loup au Japon ? Malgré le contexte du récit, la question se pose. Dans l'archipel, le loup (*ōkami*, 狼) a toujours eu une place prépondérante dans les croyances et l'imaginaire<sup>2477</sup> ; sur trois des groupes ethniques majeurs du Japon, deux « ont intégré les loups dans leurs panoramas culturels et leurs visions du monde naturel », et si le troisième, à savoir la population de l'archipel des Ryūkyū, ne l'a pas fait, la raison est relativement simple : l'animal n'y vivait pas<sup>2478</sup>. De sa vénération témoigne son interprétation étymologique, *ō-kami*, 大神, « Grand dieu » – ou bien divinité, esprit, selon l'entente que l'on attribue au mot *kami*.

<sup>2475</sup> « Pomme », in Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 897-898.

<sup>2476</sup> Eguchi Ren, *Tondemo Skill de Isekai Hourou Meshi*, illustr. Masa, Tōkyō, Overlap, 6 Vol., 2016-En cours.

<sup>2477</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, Seattle, University of Washington Press, 2005.

<sup>2478</sup> *Ibid.*, p. 9.

Ainsi que le relève l'anthropologue John Knight, l'utilisation de la particule *o* marque un caractère honorifique présent dans ses diverses appellations – « *ōkame, oinu*, et *ōkuchi no makami* 大口真神 (litt. « le dieu véritable à la grande gueule) » –, dont certaines peuvent être traquées jusqu'aux *fudoki* impériaux (713 EC) et dans l'un des monuments de la littérature locale, le *Man'yōshū* (« *Recueil des dix mille feuilles* », fin VIII<sup>e</sup> siècle EC), plus ancienne compilation conservée de poésie de l'archipel<sup>2479</sup>. Son culte est précoce, à l'image des sanctuaires shintoïstes de Ōkawa et Mitsumine, respectivement établis, selon les chroniques impériales, par l'Empereur Kenzō (r. 485-487) vers la fin du V<sup>e</sup> siècle, et par le père de Yamato Takeru, l'Empereur légendaire Keikō (r. 71-130 EC)<sup>2480</sup> ; jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, le loup est alors à la fois un *eikijū* (litt. « animal bénéfique ») et un *reijū* (« esprit animal »), un gardien protecteur pourvu d'une dimension agraire, quelque peu différente de celle du Loup du Blé, mais non moins remarquable :

[...] many Japanese once revered the wolf as Ōguchi no Magami, or Large-Mouthed Pure God. Grain farmers worshiped wolves at shrines, beseeching this elusive canine to protect their crops from the sharp hooves and voracious appetites of wild boars and deer. At Shinto shrines such as the one at Mitsumine in Saitama Prefecture, talismans adorned with images of wolves guarded worshipers from fire, disease, and other calamities; charms with images of wolves with their pups supposedly brought fertility to surrounding agrarian communities and to couples hoping to have children. Unlike biblical interpreters in the West who cast the wolf as symbolic of wilderness and hence as the devilish inhabitant of a “place without God”, in the highly syncretic world of Japanese religion wolves emerged as animals who protected grain farmers from various hardships. Northward, on the island of Hokkaido, the Ainu, at least before being stripped of their culture after 1800, believed that their people were born from the union of a wolflike canine and a goddess. Much like some Native American cultures, Ainu folklore and epic poetry celebrated the wolf, and some Ainu communities even sacrificed wolves, along with bears and owls, in elaborate ceremonies called *iomante*, the “sending away”. They believed wolves to be gods and their ancestors.<sup>2481</sup>

<sup>2479</sup> John Knight, « On the Extinction of the Japanese Wolf », *Asian Folklore Studies*, Vol. 56, n°1, 1997, p. 141. Voir, aussi, Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 66-69. Sur le *Man'yōshū*, dont le sens du titre est controversé – d'aucuns font l'hypothèse d'une signification équivalente à « recueil des dix mille mots, ou des dix mille poèmes, ou destiné à durer pendant dix mille générations » –, précisons qu'il s'agit d'un recueil comprenant « quelque quatre mille cinq cents poèmes, répartis en vingt livres. La composition de ces poèmes s'étend sur une période allant du milieu du VI<sup>e</sup> s. au milieu du VIII<sup>e</sup> » ; le plus récent date de 759 EC (Jean-Jacques Origas, *Dictionnaire de littérature japonaise*, *op. cit.*, p. 164).

<sup>2480</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 69-78.

<sup>2481</sup> *Ibid.*, p. 9. « [...] De nombreux Japonais ont vénéré le loup comme Ōguchi no Magami, ou le Dieu Pur à Grande Gueule. Les agriculteurs adoraient les loups dans des sanctuaires, implorant ce chien insaisissable de protéger leurs cultures des sabots acérés et de l'appétit vorace des sangliers et des cerfs. Dans les sanctuaires Shinto, comme celui de Mitsumine dans la préfecture de Saitama, des talismans ornés d'images de loups protégeaient les fidèles du feu, des maladies et d'autres calamités ; des charmes avec des images de loups avec leurs chiots auraient apporté de la fertilité aux communautés agraires environnantes et aux couples espérant avoir des enfants. Contrairement aux interprètes bibliques occidentaux qui considèrent le loup comme un symbole de la nature sauvage et donc comme le diabolique habitant d'un “lieu sans Dieu”, dans le monde hautement syncretique de la religion japonaise, les loups sont apparus comme des animaux qui ont protégé les agriculteurs de diverses épreuves. Au nord, sur l'île de Hokkaido, les Ainu, du moins avant d'être dépouillés de leur culture après 1800, croyaient que leur peuple était né de l'union d'une déesse et d'un chien ressemblant à un loup. Tout comme certaines cultures amérindiennes, le folklore Ainu et la poésie épique célèbrent le loup. Certaines communautés Ainu sacrifiaient même des loups, ainsi que des ours et hiboux, lors de cérémonies élaborées

Là où la Chrétienté enferme le loup dans un rôle négatif et malsain, le *ōkami* du folklore de l'archipel est prédisposé à agir positivement, dans une relation symbiotique avec l'humanité et ses villages : il est duel, ou plus exactement, « ne possède pas une essence, un caractère fixe, bon ou mauvais » ; son alignement dépend de l'humain : ainsi que le résume John Knight, « la tradition du loup au Japon raconte non pas des récits sur de bons ou de mauvais loups, mais de bonnes ou de mauvaises personnes<sup>2482</sup> ». Autre dimension de la déification du loup, qui n'est pas étrangère à cette vision, son association au folklore du voyage, soulignée par l'historien Brett L. Walker, sous le nom de *okuriōkami* (litt. « Le loup expéditeur »), où il se montre tout autant capable de protéger que de menacer les voyageurs<sup>2483</sup>. À partir de l'ère Edo, un lent basculement de perception intervient en raison de plusieurs facteurs : le développement urbain entraînant une déforestation qui amène à l'augmentation de la prédation des loups sur le bétail ; l'émergence de la rage – le premier cas, pour un loup, est documenté en 1732 – ; et le passage d'une agriculture pratiquée au niveau des montagnes, à une située dans les vallées, loin des animaux forestiers nuisibles, ce qui suscite en retour l'obsolescence du rôle protecteur du loup<sup>2484</sup>. Par la suite, les changements écologiques, démographiques et idéologiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle précipitent l'extermination rapide de l'animal, créant une brèche béante dans laquelle s'engouffreront les représentations euro-américaines du loup. Se maintient néanmoins, tant bien que mal, son culte shintoïste ; il est toujours d'actualité d'acheter, à l'occasion de visites dans les sanctuaires dédiés, des talismans (*ofuda*) à son effigie, contre le vol (*tōnan yoke*), ou bien contre les maladies infectieuses (*ekibyō yoke*)<sup>2485</sup>. Aujourd'hui, tout comme en Europe, nous assistons à une réhabilitation importante *via* l'imaginaire et la culture écosophique, à l'image de l'impact de *Princesse Mononoké* (1997), le film d'animation internationalement célébré de Miyazaki Hayao, ou de sa présence duelle dans les récits mangaesques néo-médiévaux.

Hasekura Isuna avait-il conscience, en créant Holo à partir du folklore agraire européen, qu'il redynamisait, dans un même mouvement, une dimension archaïque connue, bien que quelque peu différente, dans l'archipel japonais ? Difficile à dire ; tout au plus, savons-nous l'insistance de l'auteur, dans ses entretiens, sur la référence à James George Frazer, sans mention aucune à ce pan de l'imaginaire de l'archipel japonais. On pourra aussi s'interroger sur

---

appelées *iomante*, le “renvoi”. Ils croyaient que les loups étaient des dieux et leurs ancêtres. » Voir aussi : John Knight, « On the Extinction of the Japanese Wolf », art. cit., p. 137-143.

<sup>2482</sup> John Knight, « On the Extinction of the Japanese Wolf », art. cit., p. 140, 142-143.

<sup>2483</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 78. Cette dimension folklorique se reconnaît, aussi, à travers le nom scientifique du loup japonais de Honshū, *hodophilax* : en grec, *hodo* signifie « chemin » ou « voie », et *philax*, « gardien ».

<sup>2484</sup> John Knight, « On the Extinction of the Japanese Wolf », art. cit., p. 143-144.

<sup>2485</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 69-78.

une possible connexion entre *Spice & Wolf* et *Princesse Monokoké*, tant en termes écosophique qu'au niveau de la figure du loup, qui serait susceptible d'invalider, ou de complexifier, notre précédente observation quant à un lien entre Holo et Fenrir. Car si un regard informé par le double cadre du Moyen Âge européen et de la *fantasy* néo-médiévale mangaesque, verra, très probablement, se dessiner à travers la forme gigantesque de Holo celle du dévorateur de la mythologie scandinave, une prise en compte du personnage de Moro, l'immense louve divinisée et âgée de plusieurs siècles de *Princesse Mononoké*, perturbe l'évidence de la connexion entre Holo et Fenrir. Proximité nominale évidente, taille similaire, impact considérable du film de Miyazaki Hayao dans l'imaginaire contemporain, faible distance temporelle : ces divers éléments ne laissent pas insensible à l'idée d'un lien transtextuel entre *Princesse Mononoké* et *Spice & Wolf*. Mais, tout comme pour le rapport entre Holo et Fenrir, celui entre Holo et Moro ne dispose pas de détails suffisamment clairs pour assurer *et* du choix de l'auteur, *et* de sa réception ; indépendamment de la référence originale voulue par Hasekura Isuna, l'interprétation s'avère, *in fine*, à la discrétion du lecteur. Au mieux, si ce dernier possède une certaine culture mangaesque, peut-on considérer une probabilité plus importante pour qu'il perçoive un lien avec *Princesse Mononoké*, voire fasse tout bonnement cohabiter ensemble Fenrir et Moro à travers le personnage de Holo.





**FIGURE LI** – Première représentation de Holo dans sa forme de louve gigantesque – la seule du *light novel*, in Tome I, p. 191-198 (VF) ; p. 14-15 (VA-C). Avec l’aimable permission des éditions Ofelbe. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA ILLUSTRATION : JYUU AYAKURA KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS.

Si la survivance de liens potentiels entre Holo et la figure ancienne du loup au Japon interroge, d’autres éléments renvoient, à travers la Louve sage de Yoitsu, inévitablement et spécifiquement au folklore de l’archipel, plus exactement, à la figure de la divinité shintō, Inari, et à la figure du *kitsune* qui lui est fortement liée. Quelques mots à leurs sujets sont nécessaires, au préalable. Inari est l’un des *kami* les plus populaires, présents et représentés du Japon<sup>2486</sup>, encore aujourd’hui, tant en termes cultuel que culturel, puisqu’il apparaît régulièrement dans l’imaginaire mangaesque, voire est un des piliers de la base de données Otaku. Attestée dans l’un des fragments connus du *fudoki* (« Rapport sur les traits géographiques ») de la province archaïque de Yamashiro – sud de la préfecture actuelle de Kyōto – (*Yamashiro no kuni fudoki itsubun*), l’étymologie de « Inari » est révélatrice de son rôle majeur en tant que divinité : *Ine-*

---

<sup>2486</sup> Sur le sujet, renvoyons, de manière générale, à l’ouvrage collectif de Naoe Hiroji (éd.), *Inari Shinkō* [« Le culte de Inari »], Tōkyō, Yūzankaku Shuppan, 1983.

*nari*, c'est-à-dire « croissance du riz<sup>2487</sup> », ou de manière moins abrégée, selon le *Dictionnaire historique du Japon*, « qui aide à la croissance et au développement du riz sur pied<sup>2488</sup> ». Et *de facto*, Inari est un *kami* des céréales, une divinité agraire à l'instar de l'Esprit du Blé européen – et de ses figures anciennes, Déméter, Perséphone et Dionysos – ; vénéré tout autant à la cour impériale que par la population, adopté par les courants bouddhistes, il acquiert aussi, à partir du Moyen Âge, le rôle de figure tutélaire pour le commerce, l'industrie, ou encore de gardien du foyer (*yashiki-gami*). Selon le *fudoki* susmentionné, son culte est attesté pour la première fois en 711 EC dans ce qui devient le sanctuaire de Fushimi (montagne Inari, Kyōto)<sup>2489</sup> ; traditionnellement, ce dernier aurait été fondé par le clan Hata, l'un des clans majeurs de *kikajin*, ces continentaux immigrés au Japon entre le IV<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle sur lesquels nous avons eu l'occasion de nous étendre au cours de la seconde partie sur les transferts transeurasiatiques<sup>2490</sup>. Néanmoins, Brett L. Walker relève que l'archéologie suggère une association de la montagne Inari avec le sacré déjà à l'ère Jōmon<sup>2491</sup> ; similairement à notre approche du “phénomène indo-européen”, l'historien en conclut que le culte de Inari doit donc s'entendre comme « consist[ant] en des couches de croyances indigènes et importées qui, avec le temps se sont chevauchées et entrelacées les unes aux autres pour former des motifs sur la tapisserie complexe de la vie religieuse japonaise débutante ». Le clan Hata, dont étaient issus les grands prêtres du culte de Inari au sanctuaire de Fushimi, usait de la divinité comme d'une figure tutélaire (*uji-gami*)<sup>2492</sup> pour protéger leurs finances. La divinité, selon les récits, est représentée en homme ou en femme, parfois en vieillard ; la forme la plus commune et qui informe le plus l'imaginaire contemporain,

<sup>2487</sup> Bernard Frank, *Dieux et Bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, Coll. « Travaux du Collège de France », 2000, p. 102-103.

<sup>2488</sup> « Inari-jinja 稻荷神社 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 9, Lettres « I », 1983, p. 51.

<sup>2489</sup> *Ibidem*. Le sanctuaire de Fushimi est considéré comme « le sanctuaire principal (*honsha*) de tous les sanctuaires d'Inari répartis sur le territoire japonais ». Pour y accéder, il faut traverser des allées de milliers de *torii* vermillon, une scène panoramique désormais iconique à la fois en termes culturel et culturel, au Japon comme à l'étranger, pour représenter le Shintoïsme, son esthétique et la dimension mystique et proxémique de son architecture. Par *torii*, entendons des « sortes de portiques qui servent à marquer l'entrée d'un espace sacré. Ils sont dressés comme portes aux enceintes (*tamagaki*) ou aux *sukashibei*, les clotures ajourées, qui entourent les sanctuaires, mais aussi sur les voies qui mènent aux sanctuaires (*sandō*) ». Ils sont déjà attestés à l'époque Nara (710-784 EC). Voir : « Torii 鳥居 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 19, *op. cit.*, p. 132.

<sup>2490</sup> Selon le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, le clan Hata serait d'origine chinoise, et aurait été fondé à la fin du III<sup>e</sup> siècle EC par Yuzuki no kimi, un descendant du premier empereur de la Dynastie Qin, Qin Shi Huang (259 AEC – 210 AEC). Toutefois, le *Dictionnaire historique du Japon* considère plus probable que « les Hata sortent d'immigrés venus vers le début du V<sup>e</sup> siècle des anciennes commanderies chinoises de Corée, Rakurō et Taihō, donc peut être de lointaine origine chinoise » (« Hata(-uji) 秦(氏) », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), Vol. 7, *op. cit.*, p. 79). Il devient rapidement un clan dominant de la province de Yamashiro et de la future Kyōto.

<sup>2491</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>2492</sup> *Ibidem*. Sur le système shintō du *uji-gami*, voir : Hori Ichirō, *Folk religion in Japan: Continuity and Change*, Joseph M. Kitagawa & Alan L. Miller (éds), Chicago, University of Chicago Press, 1974, p. 30-33.

notamment mangaesque, est celle issue de l'association avec Dakiniten, divinité du bouddhisme ésotérique : une « déité féminine d'une grande beauté, portant sur les épaules des charges d'épis de riz, tenant en main un joyau et [reposant] à califourchon sur un renard blanc<sup>2493</sup> ». Inari est tôt liée au renard, qui devient dans les croyances populaires tant son animal-messager que le corps même de la divinité<sup>2494</sup> ; d'où les innombrables statues de *kitsune* dans les sanctuaires dédiés à son culte. La figure du *kitsune*, dans le folklore – c'est-à-dire en tant que *yōkai* –, se voit « d'un côté admir[ée] pour sa ruse et son intelligence, et de l'autre, décri[ée] pour son prétendu manque de vertu, son caractère de filou<sup>2495</sup> » ; à l'instar de Inari, le *kitsune* possède le don de métamorphose. L'imaginaire de l'archipel est riche de récits en tout genre sur ce *yōkai* : littéraires et folkloriques, anciens et modernes – et contemporains, si l'on prend en compte la prégnance de cette figure dans les créations actuelles. Plus particulièrement, nombre d'entre eux concernent la métamorphose d'un *kitsune* en femme et sa relation avec un mortel, notamment sous des jeux de séduction ou sous la forme de mariages mélusiniens – que nous entendrons pour l'instant comme une union entre un être surnaturel et un(e) humain(e), basée sur le respect d'un interdit, peu importe sa forme, dont le franchissement entraîne, généralement, la disparition de l'être *faé*. La version du conte de « la femme renarde » retranscrite par Richard M. Dorson, en anglais, dans son anthologie folklorique, fait d'ailleurs le lien entre le culte agraire de Inari et le folklore du *kitsune*, puisqu'elle narre l'histoire d'un fermier, Narinobu, marié, sans le savoir, à une renarde métamorphosée en femme et douée d'une capacité merveilleuse pour faire pousser le riz et produire une récolte abondante<sup>2496</sup>. Avec l'ère Edo, le culte de Inari, la vénération du *kitsune* et ce genre de récits atteignent une immense popularité à travers l'archipel<sup>2497</sup>. De nos jours, leur prégnance dans l'imaginaire mangaesque témoigne de leur ancrage culturel, et la figure du *yōkai*-renard y est tout autant reprise tel quel qu'usitée pour désigner le caractère rusé, malin, taquin, mais aussi charmeur et séducteur d'un personnage – le plus souvent féminin. Il est d'ailleurs fréquent de voir attachés momentanément à ce dernier des oreilles, voire aussi une queue de renard, afin de représenter graphiquement le moment où le personnage laisse pleinement entrevoir son caractère de *kitsune*.

Or la personnalité de Holo est forgée avec les caractéristiques typiques du *kitsune*, tant en termes de comportement qu'au niveau de son don de métamorphose ; son rôle folklorique

---

<sup>2493</sup> Bernard Frank, *Dieux et Bouddhas au Japon*, op. cit., p. 102.

<sup>2494</sup> « Inari-jinja 稲荷神社 », in Maison franco-japonaise (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, op. cit., p. 51 ; Helen Hardacre, *Shinto: a history*, op. cit., p. 265-266.

<sup>2495</sup> Helen Hardacre, *Shinto: a history*, op. cit., p. 266.

<sup>2496</sup> Richard Mercer Dorson, *Folk legends of Japan*, op. cit., p. 132-134.

<sup>2497</sup> Helen Hardacre, *Shinto: a history*, op. cit., p. 267-276.

d'Esprit du Blé partage pleinement avec Inari et le folklore du *yōkai* une même dimension agraire, de fertilité. Même la représentation graphique de son rire (FIGURE XLVIII) s'accorde avec les codes mangaesques liés au caractère du *kitsune*. Plus encore, en attribuant pareils éléments d'attraction à Holo, Hasekura Isuna crée une confusion folklorique entre le motif du loup et celui du *kitsune* qui s'avère des plus historiques, puisque le clan Hata est aussi associé, selon le *Nihon shoki*, à la vénération du loup. Surtout, le récit des prémices de ce culte passe, là encore, par une thématique économique, puisqu'il narre la rencontre divine entre le marchand Hata no Ōtsuchi et deux loups, sous le règne de l'Empereur Kinmei (509-571 EC)<sup>2498</sup>. Il y a donc un croisement archaïque entre la vénération de Inari, le folklore du renard, et celui du loup, et ce dans un rapport étroit tant sur la question des céréales, de l'agriculture, de la fertilité, que du commerce. Toutes ces thématiques, auxquelles s'ajoutent le don de métamorphose, le caractère stéréotypé du *yōkai* et les récits d'union avec des mortels, se retrouvent chez Holo, sa nature et sa relation à Lawrence. Si, à notre connaissance, Hasekura Isuna n'évoque pas dans ses interviews de liens formels entre sa protagoniste, Inari et l'imaginaire entourant la figure du *kitsune*, on ne peut manquer de voir ces éléments à travers Holo. Coïncidence ou acte volontaire, le résultat n'en est pas moins des plus importants, essentiellement pour trois raisons. Premièrement, cela crée un syncrétisme exceptionnel entre, d'un côté, le folklore européen du Loup du Blé et ses racines archaïques, et de l'autre, le culte de Inari et l'imaginaire japonais – ancien comme contemporain – entourant les figures du *kitsune* et du loup. Exceptionnel notamment en ce qu'il s'établit, en partie, autour d'éléments étonnamment communs, à l'instar du rapport à l'agriculture. Deuxièmement, la part japonaise apporte un écho archaïque remarquable au lien entre la nature de divinité des céréales de Holo et le métier de marchand de Lawrence. Enfin, ce métissage des imaginaires européens et japonais à travers le personnage de la Louve sage de Yoitsu affecte la réception même du personnage chez les lecteurs contemporains. D'un côté, les chances d'une connaissance de la figure du Loup du Blé sont des plus infimes en Europe et plus encore au Japon ; de l'autre, Inari et le motif du *kitsune* connaissent une popularité immense dans l'archipel mais aussi à l'étranger, grâce au succès des cultures japonaise et Otaku.

---

<sup>2498</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 64-67. Pour reprendre le résumé éclairant de Brett L. Walker, Kinmei, peu avant devenir le vingt-neuvième empereur du Japon, aurait eu un rêve prémonitoire lui dictant que, s'il employait un marchand du clan Hata dénommé Hata no Ōtsuchi, il deviendrait un monarque bienveillant et prospère. Après que des envoyés impériaux aient trouvé ledit personnage à Fukakusa – qui n'est autre que le site initial du culte de Inari, au pied de la montagne Inari –, et l'aient ramené auprès du futur empereur, le marchand narre à ce dernier sa rencontre divine. En l'occurrence, il explique avoir croisé deux loups se battant près de Uji (préfecture de Kyōto), sales et sanguinolants ; entamant un rituel de purification Shinto, il implore aux loups de mettre fin à leur combat, sous peine de risquer d'être tués par des chasseurs, nettoie leurs pelages et les laisse retourner dans la montagne. Pareille attitude émeut Kinmei, qui interprète l'apparition de Hata no Ōtsuchi dans son rêve comme un signe de gratitude de la part des loups divins ; il nomme le marchand en conséquent responsable de la trésorerie, et par ce biais, accomplit la prémonition, son royaume devenant prospère.

Par conséquent de quoi, la perception de Holo tend immédiatement à évacuer ses liens réels à l'imaginaire agraire européen et à la lier uniquement au shintoïsme et au folklore japonais ; autrement dit, à l'interpréter comme l'intrusion majuscule du Japon dans le récit néo-médiéval de *Spice & Wolf*. Pareille interprétation se trouve même favorisée par la compétence de décryptage mangaesque, qui pousse le lecteur habitué à l'écosystème Otaku à voir à travers le caractère de Holo les traits typiques du *kitsune*, tels qu'ils sont préservés et réadaptés en éléments d'attraction par la base de données Otaku.

Cela étant dit, il est une autre part du personnage qui renvoie, sans doute aucun, au Japon, et qui s'avère pleinement consciente de la part de Hasekura Isuna, à savoir le fait que Holo soit façonnée par la culture des *oiran* de l'ère Edo. Hasekura Isuna reconnaît, à ce sujet, l'influence du manga *Sakuran* de Anno Moyoco ; mais afin de ne pas dévier de trop de notre cadre, contentons-nous de ne faire mention, ici, qu'au marqueur le plus évident de ce pan culturel réputé chez Holo : son dialecte, hérité des pratiques langagières des courtisanes de haut-rang de Yoshiwara. Isolé, ce quartier des plaisirs de l'ancienne Edo (Tōkyō) est un lieu porteur d'un fort sentiment identitaire, où se sont développés des coutumes, traditions, modes et, donc, un dialecte spécifiques<sup>2499</sup> ; d'où son surnom, *arinsu-koku* (« le pays de la langue *arinsu* »), *arinsu* étant la version locale, utilisée par les *oirani*, de *arimasu* (« il y a »). Progressivement uniformisé vers 1750, si l'on se réfère à l'universitaire Cecilia Segawa Seigle, le dialecte *arinsu* des *oiran* s'établit face à la diversité des origines et des parlers régionaux des courtisanes et de leurs préposés, qui se doivent d'apprendre ce « style langagier dominant afin de masquer leur passé et s'assimiler dans leur nouvel environnement<sup>2500</sup> ». Hasekura Isuna attribue à Holo cette pratique langagière extrêmement connotée culturellement et historiquement, comme l'un de ses éléments d'attraction fondamentaux et singuliers, similaires en cela à ses marqueurs physiques de thérianthrope ; elle sert ainsi de *yakuwarigo* (« langue de rôle »), selon la définition du linguiste japonais Kinsui Satoshi – « un ensemble de caractéristiques de la langue orale (lexicales, grammaticales, et phonétiques) qui peut être associé psychologiquement à un type de personnage particulier (dont les attributs incluent l'âge, le sexe, la profession, le statut social, l'apparence et la personnalité)<sup>2501</sup> ». Le dialecte *arinsu* est une constante dans le discours de Holo, tant au niveau des formes employées que de l'usage de certains

---

<sup>2499</sup> Cecilia Segawa Seigle, *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, p. 9.

<sup>2500</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>2501</sup> Kinsui Satoshi, *Virtual Nihongo: Yakuwarigo no nazo* [« Le Japonais virtuel : l'énigme de la langue de rôle »], Tōkyō, Iwanami Publisher, 2003, p. 205. Sur le rôle de la langue dans les *light novels* – et donc, par extension, dans la littérature mangaesque –, renvoyons aussi vers l'ouvrage déjà évoqué de Senko K. Maynard, *Raito noberu hyōgenron: kaiwa, sōzō, asobi no disukosu no kōsatsu*.

éléments lexicaux spécifiques – à l’instar de *nushi*, mot d’argot affectueux de Yoshiwara servant à la louve pour désigner Lawrence, et qui à l’origine, se réfère, à un client apprécié et aimé par la courtisane, qualifiable d’amant<sup>2502</sup> – ; sa réputation, au Japon, le précède suffisamment pour qu’il ne soit pas nécessaire de posséder une compétence de décryptage mangaesque des plus expérimentées pour percevoir l’association Holo-*oiran* et ce que lui confère cette pratique langagière : une forte dimension érotique raffinée, un charme irrésistible, un statut social de haut-rang, une nature cultivée et une certaine capacité à faire des traits d’esprit, à se jouer de son partenaire. Cet élément d’attraction informe aussi la perception de la relation entre Lawrence et Holo, puisque mise en relation avec le métier de marchand du premier, il ouvre une porte référentielle à l’atmosphère de l’ère Edo, à Ihara Saikaku et aux tribulations de ses divers personnages bourgeois, dont la classe sociale constituait un pan essentiel des clients des *oiran* ; le couple formé par les protagonistes répond ainsi d’une dynamique culturelle et littéraire des plus connues de l’ère Edo, implantée dans un monde simulacre du Moyen Âge européen. Autrement, l’usage constant par Holo de la copule *ja* à la place de celle, standard, *desu*, ou encore du pronom personnel *washi* (« je ») au lieu de *watashi*, contribuent à la perception de la Louve sage de Yoitsu comme une entité ancienne, puisque de telles données sont conventionnellement associées à la *yakuwarigo* des personnes âgées, ou de personnages parlant comme tels – à l’instar de l’archétype mangaesque de la « lolita granny », vu précédemment.

Malheureusement, l’ensemble des éléments langagiers suscités disparaissent inévitablement lors de la traduction, indépendamment de la volonté des traducteurs. Ni l’association Holo-*oiran*, ni les marqueurs du *yakuwarigo* renvoyant à l’âge de la louve, ni le lien entre la profession de Lawrence et le dialecte de Holo ouvrant vers l’imaginaire littéraire de l’ère Edo, ne parviennent à survivre. Symbole de ce gouffre entre la réception japonaise et étrangère de *Spice & Wolf* : la transformation du terme *nushi* en, respectivement en anglais et en français, un *you* ou un *tu* sans saveur, brisant l’un des jeux relationnels entre les protagonistes. En d’autres termes, le rapport involontaire ou non à Inari et à la figure du *kitsune* mis à part, seul un japonophone peut percevoir les éléments nippons les plus probants et les plus connotés de *Spice & Wolf*, et identifier le duo Lawrence-Holo à la fois à un équivalent des couples marchands-*oiran* de l’ère Edo, et à un archétype de la rencontre entre l’Europe et le Japon, Lawrence et Holo représentant, respectivement, le mercantilisme médiéval européen, et la culture des *oiran*. Voilà, aussi, Holo amputée, chez les non-japonophones, du jeu transculturel

---

<sup>2502</sup> John Stevenson, *Yoshitoshi’s Women: The Woodblock-print Series Fūzoku Sanjūnisō*, Seattle, University of Washington Press, 1995, p. 26 ; Joseph Ernest De Becker, *Nightless city of geisha: The History of the Yoshiwara*, Londres, Kegan Paul, 2001 (Yokohama, Z.P. Maruya & Co, 1899), p. 137-139.

et transtextuel entre son identité de Louve du Blé, empruntée au folklore européen, et son dialecte si particulier, hérité des *oiran*, qui fait de son personnage un topos cross-culturel.

Terminons sur une note plus positive que cette perte dans la réception du personnage de Holo, en soulignant que sa part japonaise, bien que profondément affectée, n'est pas inintelligible pour autant, grâce à d'autres éléments annexes. Outre, donc, le rapport à Inari et à l'imaginaire du *kitsune*, évoquons le vocabulaire géographique associé à Holo (Yoitsu, Nyohhira), qui tranche considérablement par leur sonorité nippone avec les autres toponymes, et l'attachement de la Louve au thermalisme de sa région natale, dont la forme ultime atteint la sédentarisation finale à son endroit et la création de l'établissement thermal baptisé *Aux épices de la louve*. Il ne fait aucun doute, au regard de la pratique de bains présentée dans *Spice & Wolf* et de son rendu visuel dans le manga, qu'il s'agit là d'une référence à la culture japonaise des *onsen* – et l'on ne pourra s'empêcher de relever que pareille scène, ses détails, l'érotisme qui y est présent aussi, est un élément d'attraction des plus typiques de l'imaginaire mangaesque.



**FIGURE LII** – Scène finale de *Spice & Wolf*, aux thermes de Holo et Lawrence (Vol. XVI, Ch. « La Louve et le récital aux couleurs de l'arc-en-ciel »). Au côté des éléments empruntés au Moyen Âge européen – les bardes, le sermon religieux de Elsa (au centre du panorama), ou la conversation entre Diana et Hilde Schau sur l'alchimie –, est dépeinte la pratique japonaise du *onsen*, avec notamment l'étiquette du port de la serviette chez Ève (à droite du panorama). Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

En second lieu, évoquons le cas, peu évident pour un regard étranger des rites shintoïstes, de la bourse pendue au cou de Holo, remplie des grains de la gerbe de blé initiale. Dans le *light novel*, celle-ci revêt une importance capitale, puisque Holo s'en sert à plusieurs reprises pour se transformer, et qu'en tant qu'esprit du blé, elle habite cette céréale : de la survie du contenu dépend celle de la louve – « tant que je vis, jamais le blé ne pourrira ni ne flétrira. Mais s'il devait être brûlé, mangé ou planté, je disparaîtrais probablement<sup>2503</sup> ». Cette bourse de blé équivaut à un *shintai*, un « réceptacle matériel de l'esprit divin<sup>2504</sup> » dont on trouve les traces dès les cultes du Shintō archaïque ; « dans un contexte rituel plus tardif, l'expression a fini par désigner un support défini qui, le temps d'une cérémonie, permettait de fixer dans le monde et d'inscrire dans l'espace l'esprit diffus d'une divinité ». Historiquement, ce support culturel dynamique « ne semble pas avoir fait l'objet d'une codification particulière<sup>2505</sup> » ; ainsi, précise le japonologue Alain Rocher, « la liste des *shintai* possibles n'est jamais close, et le seul attribut commun qu'on puisse leur reconnaître est leur caractère aniconique : sommets de montagnes, grottes, rochers, arbres, piliers, tablettes de bois, vases, outils, armes, ustensiles de cuisine, etc. ». Naturels, artificiels ou humains – à l'instar de l'Empereur nippon, dont la « première fonction [est] de prêter son corps à l'esprit divin<sup>2506</sup> » –, les supports s'avèrent d'une grande variété ; le blé de la bourse portée par Holo entre dans la première et plus ancienne catégorie, à savoir les « minéraux, les végétaux, les animaux et les sites naturels ». Cette forme de théophanie va de pair avec l'idée de fixation (*shizumaru*, ou *chinza suru*) de la divinité<sup>2507</sup> : là où le *shintai* « impliqu[e] une rythmicité de la manifestation (le dieu pouvant « exister » alternativement comme esprit diffus ou comme présence inscrite dans un corps d'emprunt), la fixation, elle, est à la fois plus définitive et plus exclusive. Définitive parce que le dieu qui fait de tel ou tel sanctuaire sa résidence, ne peut plus revenir à l'état d'esprit libre. Exclusive, parce qu'on ne pourra plus le convoquer *ad libitum* dans un lieu indifférent » – sauf dans des « filiales » (*bunsha*) du sanctuaire principal (*honsha*). Selon la logique du Shintō, le *kami* va tendre à suivre un modèle ternaire (catabase/pérégrination/fixation) : il « descend d'abord du ciel, erre par monts et par vaux (en suivant généralement le cours des fleuves), puis se fixe en un lieu qu'il choisit lui-même ». Dans *Spice & Wolf*, une première fixation symbolique a lieu en amont du récit, lorsque Holo descend de son nord natal, voyage longuement avant de finir par s'installer dans les blés du village de Pasroe, ce qui respecte le « principe d'extériorité » du

<sup>2503</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 45 (VF) ; p. 18 (VA-C).

<sup>2504</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>2505</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>2506</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>2507</sup> *Ibid.*, p. 130-131.



*kami*, fréquemment observable dans le Shintō archaïque ; la seconde, sous un aspect de *homecoming*, est l'objet même de la narration, avec en point de chute Nyohhira. Notons, par ailleurs, que le port, par Holo, de la bourse contenant son blé-réceptacle, c'est-à-dire la garde du *shintai* par l'esprit lui-même, traduit la rupture et la prise d'indépendance du personnage, au début du *light novel*, vis-à-vis du contrôle exercé jusque-là par les villageois de Pasroe.



**FIGURE LIII** – Couverture du double volume VI français, également couverture du tome XI. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. Autour du cou de Holo, apparaît la bourse de blé/*shintai*. Avec l'aimable permission des éditions Ofelbe. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA ILLUSTRATION : JYUU AYAKURA KADOKAWA CORPORATION ASCII MEDIA WORKS.

### **V.5 – Une romance néo-mélusinienne sur fond de *homecoming***

Allons au-delà de l'intérêt suscité par Lawrence et Holo en tant qu'individus, en abordant la dynamique romantique de notre duo insolite de protagonistes, un pan complexe, lieu d'un motif folklorique archaïque remis au goût du jour, à savoir l'« exogamie extrême<sup>2508</sup> », à entendre comme l'union, et généralement la rupture qui lui est corollaire, entre un humain et un être *faé*.

---

<sup>2508</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon*, op. cit., p. 291-307.

En d'autres termes, il s'agit là d'un des motifs folkloriques archaïques majeurs de l'altérité, et l'un des thèmes les plus populaires de la littérature mangaesque néo-médiévale. *De facto*, les récits mettant en scène la romance entre un humain et un être surnaturel sont légion de par le monde et en particulier dans l'archipel japonais ; même l'union entre un loup/une louve thérianthrope et un(e) humain(e) a depuis fort longtemps une place dans l'imaginaire collectif et local : il n'est qu'à voir, pour s'en persuader, les croyances des Aïnous, eux-mêmes supposés descendants d'un tel mariage, puisque dans leur folklore, régulièrement, « non seulement les loups mâles prennent pour femme des humaines, mais parfois, des louves deviennent les femmes ou les concubines de chefs Aïnous<sup>2509</sup> ». Cependant, *Spice & Wolf* semble inscrire le couple de protagonistes dans une tradition ancienne spécifique de l'imaginaire humain, répertoriée dans le milieu des médiévistes français sous le nom de « mélusinienne », terme emprunté à l'une de ses plus célèbres et célébrées représentantes, la fée poitevine Mélusine. « Semble », seulement toutefois, car dès le premier tome, le *light novel* redynamise le folklore mélusinien pour se jouer finalement de la structure générale des narrations de ce type, le réorganisant selon un schéma bien plus en phase avec l'imagination contemporaine, notamment mangaesque. Mais, pour comprendre en quoi *Spice & Wolf* altère la résurgence du motif mélusinien, encore faut-il explorer ce dernier.

En quelques mots, une narration « mélusinienne » consiste en un récit dédié à l'union d'un humain et d'un être surnaturel, conditionné par un tabou essentiel dont la transgression entraîne la séparation. En France, cette structure est associée, principalement, à Mélusine, la fée serpente du Poitou médiéval qui continue, encore aujourd'hui, à nourrir notre imaginaire de bien des façons ; anonyme au sein des traditions locales, elle se voit nommée et campée pour la première fois par Jean d'Arras dans son roman en prose éponyme en 1393, comme ancêtre surnaturel de la puissante famille des Lusignan – une création commandée par Marie de France, duchesse de Bar (1344-1404), et son frère, Jean de Berry (1340-1416)<sup>2510</sup>. Cela étant dit, si la Mélusine de Jean d'Arras est archétypale au point, de nos jours, de servir de référence, elle n'est que la résultante solidifiée d'une tradition mouvante plus ancienne dépassant la seule région du Poitou, et ne représente qu'une goutte d'eau parmi les « innombrables histoires qui peignent l'alliance impossible avec un être surnaturel [qui] répandent à travers le monde des formes de rencontres, d'unions, de prohibitions, de séparations, etc. aussi variées qu'inattendues<sup>2511</sup> ». Ainsi que le

---

<sup>2509</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 83-84.

<sup>2510</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, H. Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1996, p. 108. Pour le texte médiéval de *Mélusine*, voir : Jean d'Arras, *Mélusine, ou La Noble Histoire de Lusignan*, trad. Fr. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 2003.

<sup>2511</sup> *Ibid.*, p. 115.

résume le médiéviste Jean-Jacques Vincensini, la « narration “mélusinienne” ne peut être confinée dans aucune limite culturelle, temporelle ou géographique. Les créatures qui viennent de l’autre monde et séduisent sous certaines conditions les représentants de l’humanité ignorent les divisions continentales<sup>2512</sup> ». Récits médiévaux français et allemand, poésie brahmanique, contes grecs, africains, chinois, ou encore amérindiens et japonais : la masse d’occurrences répondant plus ou moins à la structure générale « mélusinienne » est telle que sa « prodigalité [...] déconcerte [et] gêne par l’utopie positiviste qui la fonde<sup>2513</sup> ». Intégrées à la rubrique T400-459 titrée « Époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés », de l’index folklorique Aarne-Thompson, ces légendes participent activement à l’imaginaire humain depuis des siècles et de façon si variée que les catégoriser comme « mélusiniennes » ne peut manquer d’interroger, à juste titre, quant à l’ethnocentrisme de cette typologie essentiellement employée dans l’Hexagone. « La tradition anglo-saxonne (et germanique) », précise Jean-Jacques Vincensini, « n’identifie guère notre fée sous l’appellation que nous lui donnons, comme si cette identification s’imposait d’elle-même<sup>2514</sup> » ; d’où l’usage des guillemets par le chercheur pour accompagner le terme mélusien(ne) tout au long de son travail. En raison du cadre de réception française de notre thèse, nous conserverons cette désignation ; mais, par souci de clarté, nous ne ferons plus usage désormais des guillemets. Au Japon, si Mélusine sert à l’occasion de point de comparaison pour les études folkloriques<sup>2515</sup>, les récits mélusiniens, basés sur la notion de *irui-kon* (« mariages surnaturels ») – « une personne (généralement un homme) marie un animal qui s’est transformé en un être humain<sup>2516</sup> » –, sont notamment répertoriés selon le classement du folkloriste Seki Keigo (1899-1990) en deux sous-catégories narratives : *irui muko* (« époux surnaturels », SK 101-109) et *irui nyōbō* (« épouses surnaturelles », SK 110-119)<sup>2517</sup>. Ces deux sous-ensembles connaissent trois différences notables, selon Alain Rocher : « (a) *Irui nyōbō* et *Irui muko* ne mettent pas en scène les mêmes types matrimoniaux » – dans les récits du premier groupe, c’est « la femme qui vient s’installer dans le foyer du mari » – ; « (b) le tabou porte sur une activité secrète dans l’ensemble des *Irui nyōbō*, sur la forme du conjoint dans *Irui muko* » ; « (c) les mythes placent la femme animale du côté de la nature et de l’immanence alors que le mari animal représente, sinon la transcendance, du moins la dimension divine<sup>2518</sup> ». Abondants d’un

---

<sup>2512</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>2513</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>2514</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>2515</sup> Shinoda Chiwaki, « Mélusine et Toyotamahime : diffusion maritime d’une culture », *Diogène*, Vol. 218, n°2, 2007, p. 71-77 ; « Auteur des Mélusine japonaises », in Anna Caiozzo (dir.), *Femmes médiatrices et ambivalentes*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 93-98.

<sup>2516</sup> Roger Davies & Osamu Ikeno, *The Japanese mind, op. cit.*, p. 173.

<sup>2517</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon, op. cit.*, p. 291.

<sup>2518</sup> *Ibid.*, p. 297.

bout à l'autre de l'archipel japonais, les récits mélusiniens sont installés dans l'imaginaire local depuis fort longtemps, puisqu'ils apparaissent déjà dans le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, via notamment l'un des mythes fondateurs de la dynastie impériale, l'histoire de Toyotamahime (ou Otohime), fille du dragon et dieu de la mer Watatsumi (ou Ryūjin), dont l'un des petits-enfants n'est autre que le premier Empereur légendaire Jimmu.

Au fil des dernières décennies, le squelette des récits mélusiniens a suscité nombre de « résumés protocolaires » hétérogènes<sup>2519</sup> qu'il ne serait guère utile de reprendre exhaustivement – d'autant qu'il est lui-même soumis à diverses variantes, à l'instar des cas de dénouements heureux, lors desquels l'humain parvient à reconquérir le bonheur perdu suite à sa transgression. Permettons-nous seulement de n'en citer que les deux nous ayant le plus guidé au cours de notre exploration de *Spice & Wolf*, à savoir les positions de Claude Lecouteux et de Jean-Jacques Vincensini<sup>2520</sup>. À la suite de l'analyse structurale entreprise par Emmanuel Le Roy Ladurie et Jacques Le Goff<sup>2521</sup>, le premier expose un squelette du récit mélusinien type en neuf points : « 1. Le héros s'éloigne de chez lui ; 2. Il rencontre un être surnaturel ; 3. Celui-ci lui donne son amour à une certaine condition que le héros jure de respecter ; 4. Le héros reçoit un don ; 5. Il doit se séparer de l'être naturel ; 6. Un antagoniste entre en scène ; 7. Sous son influence, l'interdiction imposée par l'être surnaturel est transgressée ; 8. La perte du don est le premier signe tangible de la rupture des relations existantes ; 9. L'être surnaturel disparaît à jamais<sup>2522</sup> ». Plus récente, se nourrissant de ses divers prédécesseurs dont l'ouvrage de Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge* – qui expose un schéma en trois temps, « Rencontre du mortel et de la fée » (I), « Pacte » (II) et « Transgression de l'interdit » (III), et treize unités<sup>2523</sup> –, la perspective mélusinienne de Jean-Jacques Vincensini se résume ainsi :

Deux séries de traits définissent un récit « mélusinien ». La première voit se succéder l'alliance d'un humain, fortement singularisé, et d'un représentant de l'autre monde ; le consentement du mortel à un tabou, clef de son avenir matrimonial et des gratifications venues de l'épouse merveilleuse. Exact inverse de la première, la seconde déroule la violation du tabou, la séparation des conjoints, la perte d'une grande partie (sinon de la totalité) des bienfaits et le retour de l'être humain à sa singularité initiale. N'attribuons

---

<sup>2519</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 119-120.

<sup>2520</sup> Si, pour ne pas engorger notre démonstration, nous ne détaillerons pas sa position, faisons ici justice à Myriam White-Le Goff, en mentionnant son ouvrage récent *Envoûtante Mélusine*, qui n'a pas été sans participer à former notre vision de l'archétype de la fée de Lusignan (Paris, Klincksieck, 2008).

<sup>2521</sup> Emmanuel Le Roy Ladurie & Jacques Le Goff, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26<sup>e</sup> Année, n°3-4, 1971, p. 587-622.

<sup>2522</sup> Claude Lecouteux, « La structure des légendes mélusiniennes », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 33<sup>e</sup> Année, n°2, 1978, p. 294.

<sup>2523</sup> Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, H. Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1982, p. 112-114.

pas de valeur exagérée à cette composition de figures inversées, ce n'est qu'une forme. Elle présente toutefois l'avantage de dissocier nos récits des innombrables histoires racontant l'alliance, plus ou moins heureuse, des êtres surnaturels et des humains.<sup>2524</sup>

Reste à observer, alors, le rendu altéré, dans *Spice & Wolf*, de ce schéma narratif ; mais, avant de progresser sur ce point, ajoutons seulement un détail propre aux textes classiques japonais, selon Alain Rocher, à savoir que « tous les mariages avec les femmes animales sont “confucianisés” en ce sens qu'ils obéissent à la logique de la dette<sup>2525</sup> » – les récits débutant, généralement, dans les contes, par le motif implicite ou explicite du sauvetage de l'animal surnaturel par l'humain, et la contraction d'un mariage de reconnaissance. Cette « moralisation du code », qualifiée de « “*ho.on tan*”, ou plus familièrement, de “*on gaeshi*” », expose « l'échange de bons procédés entre l'homme qui sauve et la femme qui se donne » ; et, c'est « la violation du tabou [qui] fait disparaître l'obligation ».

La rencontre entre Holo et Lawrence s'ouvre sur un ensemble d'éléments propices au déroulé usuel d'un récit mélusinien – malgré quelques singularités déjà apparentes, à l'instar de ce court prologue du point de vue de Holo –, et à sa première étape : « l'individuation » de l'être humain, définie par Jean-Jacques Vincensini comme étant « la jonction de [sa] “singularité” et de [sa] “disponibilité”<sup>2526</sup> ». Ainsi que le précise le médiéviste français, « les aventures du protagoniste humain ne s'ouvrent pas sur l'irruption d'un être surnaturel, bouleversant dans la stupéfaction d'un instant la vie du mortel » ; la tendance est à l'évocation, en premier lieu, de ses « qualités », c'est-à-dire d'un « nombre restreint d'attributs remarquables, marques d'un être élu » – que le « représentant des hommes » soit de sexe masculin ou féminin – et, *a minima*, d'un manque plus ou moins prononcé au niveau « matrimonial » et des « qualités sociales ». Par l'absence de « qualités sociales », entendons le fait que le protagoniste soit, initialement, « errant, solitaire, loin de chez lui » ; et, si nombre d'humains de ces récits mélusiniens « ne s'éloignent pas de leur place primitive pour découvrir leur destin, en revanche », précise Jean-Jacques Vincensini, « tous doivent se détacher d'une façon ou d'une autre de l'environnement (amical, féodal, familial) social auquel ils appartiennent originellement ». Ce trait, nommé « singularité » par le chercheur, accompagne le manque de « qualité matrimoniale » – identifié sous le terme de « disponibilité » – de l'humain, autrement dit, « l'absence de conjoint », en raison d'un veuvage ou d'un célibat.

---

<sup>2524</sup> Jean d'Arras, *Méluquine, ou La Noble Histoire de Lusignan*, *op. cit.*, p. 11-12. Voir aussi, pour le modèle narratif du récit mélusinien dégagé par Jean-Jacques Vincensini, en termes schématiques : Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>2525</sup> Alain Rocher, *Mythe et souveraineté au Japon*, *op. cit.*, p. 293.

<sup>2526</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, *op. cit.*, p. 123-127.

Comme le relève le traducteur de Jean d'Arras, il est notable que « la singularisation primitive que vit le héros laisse soupçonner, par contraste, l'étape antérieure à son apparition », où il était intégré socialement ; ce passage d'un état premier à un état second – tantôt explicite, tantôt implicite – est une « inversion [qui] installe ou engage l'être humain, singulier et disponible, dans une existence précaire », préalable à la rencontre. Enfin, on ne saurait manquer de préciser que les traits de la disponibilité matrimoniale et de la singularité sont aussi des attributs constants chez l'être surnaturel<sup>2527</sup>.

Dans *Spice & Wolf*, l'individuation se retrouve, conformément au schéma mélusinien, tant chez Lawrence que chez Holo. Sur le premier, il faut dire que son métier de marchand itinérant est, par essence, propice à la fois à sa singularité et à sa disponibilité. Déraciné et placé tôt en apprentissage chez un parent – il n'a « pas revu le village de son enfance depuis<sup>2528</sup> », parti pour monter sa propre affaire, désormais errant professionnel, dépendant d'un circuit commercial qui ne souffre d'aucun retard et le détache de la présence régulière de toute famille ou de tout ami : dès le départ, Lawrence se trouve dans une situation de solitaire, qui atteint son paroxysme avec les premières pages du *light novel*. Ainsi, son arrivée à Pasroe le montre comme un marchand fort apprécié par des villageois qui se sentent redevables en raison de l'achat du premier de leur blé surtaxé ; mais il n'est pas inclus pour autant dans la communauté. Pis, sa nature d'étranger lui interdit d'assister au festival des moissons qui célèbre Holo, et il se doit donc de poursuivre sa route. Le contraste entre, d'un côté, sa réputation et la joie festive des villageois, et de l'autre, son exclusion et le profond sentiment de solitude qui l'accompagne, présage sa rencontre avec la Louve sage de Yoitsu, ce qui intervient la nuit même de sa sortie du village :

Il regrettait de ne pouvoir trinquer avec [Yarei], mais avec l'apparition de Holo, ce n'était plus qu'une question de temps avant que Lawrence ne soit prié de quitter le village. Il aurait pu y passer la nuit, mais guère plus. Assis dans sa carriole, il fut assailli par un sentiment de solitude à l'idée d'être exclu de ces célébrations.

Grignotant des légumes qu'on lui avait donnés, il se dirigea vers l'ouest et dépassa des fermiers de fort bonne humeur qui rentraient de leur journée de travail.

À nouveau seul sur les routes, Lawrence leur envoyait leurs amis.<sup>2529</sup>

Ce passage introduit l'explication de la situation personnelle du personnage par l'auteur – son passé, la précarité de son existence, ses aspirations et les difficultés qui l'accompagnent, et

---

<sup>2527</sup> *Ibid.*, p. 129-130.

<sup>2528</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 35 (VF) ; p. 15 (VA-C).

<sup>2529</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 15 (VF) ; p. 11 (VA-C).

son degré poussé de solitude –, sur laquelle nous avons déjà eu l’occasion de nous étendre. Le *light novel* élaborera, par la suite, à de nombreuses reprises, l’état primaire de Lawrence, tel que lorsqu’il console sa partenaire, victime d’un cauchemar lié à l’éloignement de ses terres natales. Il est alors révélé que lui-même subit de tels cauchemars, « où de retour dans son village d’enfance personne ne le reconnaissait<sup>2530</sup> » – un point rationalisé et historicisé par le constat que de nombreuses causes (famines, guerres, épidémies...) amènent fréquemment les marchands à devoir faire face à la disparition de leurs villages d’origine, de leurs chez soi, durant leurs longues pérégrinations. Notre protagoniste s’avère profondément conscient de son errance, de sa singularité ; la signification de son rêve, à savoir d’ouvrir son magasin dans une ville, condition *sine qua non* pour se sédentariser et s’intégrer socialement<sup>2531</sup>, lui est parfaitement connue – « voilà pourquoi les marchands itinérants rêvaient d’ouvrir un magasin : cela signifiait avoir une maison, un endroit à soi<sup>2532</sup> ». Si cette ambition est ancienne, le désir de compagnie de Lawrence, bien que récent, se présente comme « de plus en plus pressant » et pour le moins inévitable – « [il] en faisait l’expérience depuis peu, alors qu’il s’était toujours vanté que cela ne lui arriverait jamais<sup>2533</sup> ». Son individuation se fait même invitation des plus limpides à la rencontre avec un personnage féminin surnaturel susceptible de devenir sa partenaire, car l’expression de son sentiment de solitude s’accompagne d’un délire amusant mais annonciateur sur le fantasme d’une métamorphose de son cheval, imaginée sous les traits initiaux d’un récit mélusinien :

Après tout ce temps passé avec son cheval pour seule compagnie, il lui arrivait de souhaiter que celui-ci acquière soudainement la parole. Les histoires de chevaux se métamorphosant en humain étaient très répandues parmi ses semblables, et même si Lawrence les avait toujours considérées comme ridicules, ces derniers temps il se demandait si elles ne possédaient pas un fond de vérité.

Quand un jeune marchand achetait son premier cheval, certains vendeurs recommandaient une jolie jument, « au cas où elle se transformerait en humaine ». Lawrence avait préféré acquérir un robuste étalon, le même qui tirait à présent sa carriole, mais plus le temps passait, plus il doutait du bien-fondé de sa décision.

D’un autre côté, ce cheval tractait de lourdes cargaisons jour après jour. Même s’il devenait humain, il était peu probable qu’il tombe amoureux de son maître, ou qu’il utilise ses pouvoirs pour lui apporter bonne fortune. Il voudrait plus probablement se reposer et discuter de son salaire, songea Lawrence. A la réflexion, il décida qu’il valait sans doute mieux qu’un cheval reste un cheval, même si cela lui donnait le sentiment d’être insensible. Lawrence eut un sourire amer et soupira, ennuyé de lui-même.<sup>2534</sup>

<sup>2530</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 16 (VF) ; p. 11 (VA-C).

<sup>2531</sup> *Ibid.*, Tome I, p 132 (VF) ; p. 36 (VA-C).

<sup>2532</sup> *Ibid.*, Tome I, p 128-129 (VF) ; p. 35 (VA-C).

<sup>2533</sup> *Ibid.*, Tome I, p 132 (VF) ; p. 36 (VA-C).

<sup>2534</sup> *Ibid.*, Tome I, p 16-17 (VF) ; p. 11 (VA-C).

Ce délire se fait invitation à une rencontre merveilleuse et inaugure l'apparition de Holo. Mais, avant de nous intéresser à l'individuation de la protagoniste et à la relation de notre duo, il nous faut signaler que la solitude et l'existence précaire de Lawrence participent à la dimension historique de la représentation des marchands dans *Spice & Wolf*. Lawrence, en tant que marchand itinérant, subit de plein fouet les risques de la route – il a eu maintes fois l'occasion d'affronter voleurs, loups, mais également conditions météorologiques dangereuses – et la pénibilité de l'itinérance : la solitude, les aléas du marché pendant le voyage, ou encore tout ce qui est de l'ordre des tarifs. Nous retrouvons la teneur des conditions de vie de Lawrence dans les propos de Jacques Le Goff sur celles des marchands itinérants historiques. Ainsi, ceux-ci ont dû faire face aux obstacles naturels, à « l'insécurité, [aux] bandits, [aux] seigneurs ou villes avides de trouver des ressources dans le simple vol ou dans la confiscation plus ou moins légalisée des chargements des marchands », ou encore aux « taxes, [aux] droits, péages de toutes sortes, levés par d'innombrables seigneurs, cités, communautés, au passage d'un pont, d'un gué ou pour le simple transit sur leurs terres<sup>2535</sup> ». Ainsi, résume l'historien, « aux peines, aux risques incertains s'ajoutent donc pour le marchand ces frais certains qui rendent si onéreux le transport terrestre ». Même l'exclusion initiale de Lawrence de Pasroe en raison de son identité extérieure au village, et le caractère essentiel de l'obtention de son propre magasin pour s'intégrer socialement, s'avèrent historiquement justifiés et justifiables ; il est d'ailleurs plus que probable que Hasekura Isuna se soit inspiré, à ce sujet, de Jean Favier, qui consacre le sixième chapitre de *De l'or et des épices* à la figure de l'étranger<sup>2536</sup>. Le « forain », c'est-à-dire l'homme du dehors – à l'origine du terme anglais de *foreign*, étranger – est une grande source de suspicion dans un contexte médiéval « volontiers xénophobe<sup>2537</sup> ». En Europe centrale et du Nord, les cas d'entraves à l'insertion des étrangers sont tout à fait remarquables. Ainsi, dans les villes de la Hanse, le marchand non hanséate se voit interdit de pénétrer à l'intérieur du pays ; il doit se contenter de séjours des plus limités dans les comptoirs commerciaux – « trop heureux est-il quand on ne [le] limite pas [...] à quelques semaines<sup>2538</sup> » –, et il lui est même « exclu de passer l'hiver à Cologne, à Hambourg ou à Brunswick ». En Livonie, « alors qu'on y a, jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, manifesté la plus grande tolérance envers les marchands slaves, très fortement implantés dans des villes comme Reval ou Riga, on leur ferme soudainement les portes ». Par nécessité

---

<sup>2535</sup> Jacques Le Goff, *Marchands & banquiers du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2006, p. 11-13.

<sup>2536</sup> Jean Favier, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, op. cit., p. 136-155.

<sup>2537</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>2538</sup> *Ibid.*, p. 138-139.



« de groupement social et commodité commerciale<sup>2539</sup> », certaines communautés de marchands s'organisent, tant bien que mal, dans les villes qui leur sont étrangères. Dans *Spice & Wolf*, cela se perçoit à travers l'identification de Lawrence à la guilde de Rowen, et à son passage au sein des comptoirs affiliés à Rubin Heigen et Ghelbe. Les limitations imposées aux marchands étrangers sont aussi des plus remarquables ; là encore, le monde de la Hanse est exemplaire, lui qui « confine [...] les étrangers dans l'import-export. Le détail lui est interdit : pas plus d'un sac à la fois, disent pour la laine les règlements du trafic hanséate à Bruges. Avec cela, on ne se fait pas une clientèle<sup>2540</sup> », constate Jean Favier, ajoutant que même la multiplication des petites opérations était source de méfiance : « les marchands de Nuremberg, qui pourraient se faire dans les villes hanséatiques les introducteurs de toute la production artisanale et industrielle de l'Allemagne moyenne, se voient [ainsi] interdire la vente de tout produit fabriqué ailleurs qu'à Nuremberg ». Aux interdits et limitations s'additionnent les risques d'exclusion ou de tuerie lors des guerres, conflits politiques ou débordements xénophobes violents des foules<sup>2541</sup>. On l'aura compris, pour s'intégrer définitivement dans une localité, « le mariage est une étape décisive » pour un marchand étranger, car « plus rare est la naturalisation proprement dite<sup>2542</sup> ». L'intégration est donc un parcours du combattant dont Lawrence a pleinement conscience, et qui s'entend, chez lui, comme le saint Graal du marchand itinérant :

– Si je parviens à ouvrir un magasin, je deviendrai véritablement citoyen d'une ville. Je pourrai me faire des amis et trouver une épouse. Savoir où je serai enterré après ma mort me sera aussi d'un grand réconfort. Bien que trouver une femme qui acceptera de rester à mes côtés même quand je serai mort... ça demandera un peu de chance.

Holo laissa échapper un rire bref.

Un marchand itinérant parlait « d'aller chercher une épouse » quand il évoquait la possibilité d'aller dans une ville inconnue pour trouver de nouvelles marchandises, car cela sous-entendait qu'il espérait découvrir quelque chose de rare et précieux.

Et même si, en réalité, ouvrir un magasin ne garantissait pas l'amitié des habitants, c'était le rêve de tous que de trouver un lopin de terre où s'installer.<sup>2543</sup>

L'individuation de Lawrence, actée selon le schéma narratif mélusinien, accompagne ainsi la mise en scène du monde des marchands ; elle agit aussi comme un trait essentiel de la quête de *homecoming* du protagoniste. Toutefois Holo n'est pas en reste sur ce plan, puisqu'au départ

---

<sup>2539</sup> *Ibid.*, p. 137-138. Voir, aussi : *Ibid.*, p. 145-151

<sup>2540</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>2541</sup> *Ibid.*, p. 142-145.

<sup>2542</sup> *Ibid.*, p. 151-155.

<sup>2543</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf, op. cit.*, Tome I, p. 128-129 (VF) ; p. 11 (VA-C).

de *Spice & Wolf*, celle-ci passe d'un état primaire d'intégration sociale – au sein de sa meute, puis en tant que déesse-louve des moissons à Pasroe – à un état secondaire d'exclusion et de profonde solitude. Dès le prologue, la Louve sage de Yoitsu est présentée en profond décalage par rapport à la communauté du village, et il est difficile de faire plus clair sur sa situation que son propre constat personnel : « dans tous les cas, elle savait qu'elle n'était plus à sa place<sup>2544</sup> ». Sa solitude, couplée à sa nostalgie pour sa terre natale et ses anciens compagnons de meute, est un élément d'attraction au fondement même du personnage : elle apparaît régulièrement dans ses attitudes, dialogues et réactions, à travers ses peurs aussi, face à l'impermanence de ce qui l'entoure – y compris Lawrence –, ou dans ce moment de profond désespoir qui la pousse à réclamer à Lawrence un enfant afin de combler le vide assommant laissé par la disparition supposée de sa terre natale et de ses anciens compagnons de meute<sup>2545</sup> ; en cela, sa relation à Lawrence est une bouée passagère à laquelle Holo se raccroche, et qui, graduellement, se transforme en romance. Mais, cette même solitude, ce même désir de *homecoming* qui irrigue le récit de son voyage avec Lawrence, ces mêmes temps mélancoliques qui la façonnent, relèvent, chez Holo, d'un point qui dépasse le seul schéma narratif mélusinien, et touche à une notion des plus importantes dans la culture japonaise et sa littérature, à savoir *Wabi-sabi*. Selon la définition donnée par Roger Davies et Osamu Ikeno,

*Wabi-sabi* is a compound expression composed of two distinct though related elements: *wabi* and *sabi*. *Wabi* is both an aesthetic and moral principle, originating in the medieval eremitic tradition, which emphasizes a simple, austere type of beauty, and a serene, transcendental frame of mind yet also points to the enjoyment of a quiet, leisurely life, free from worldly concerns. In its archaic form, it expressed a quality of loneliness or sadness, but when used with reference to haiku or *sadō* (tea ceremony), it suggests a calm, quiet, austere state of mind. *Sabi* also developed as a medieval aesthetic, reflecting qualities of loneliness, resignation, tranquillity, and old age while also connoting that which is subdued, unobtrusive, yet tasteful.<sup>2546</sup>

La double notion de *Wabi-sabi* participe activement à l'esthétique du personnage de Holo, informe sa féminité, sa dimension érotique, mais aussi sa représentation visuelle, en tant qu'élément d'attraction majeur ; surtout, elle n'est pas sans lien à la figure du loup, comme en

<sup>2544</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 6 (VF) ; p. 9 (VA-C).

<sup>2545</sup> *Ibid.*, Tome III, p. 124 (VF) ; p. 152 (VA-C).

<sup>2546</sup> Roger Davies & Osamu Ikeno, *The Japanese mind, op. cit.*, p. 223-224. « *Wabi-sabi* est une expression composée constituée de deux éléments distincts mais liés : *wabi* et *sabi*. *Wabi* est un principe à la fois esthétique et moral, issu de la tradition érémitique médiévale, qui met en valeur une beauté simple et austère et un esprit serein et transcendantal, tout en suggérant le plaisir de jouir d'une vie tranquille et paisible, libre de toutes préoccupations terrestres. Sous sa forme archaïque, il exprimait une qualité de solitude ou de tristesse, mais utilisé en référence au haïku ou *sadō* (cérémonie du thé), il suggère un état d'esprit calme, austère et serein. *Sabi* s'est également développé en tant qu'esthétique médiévale reflétant des qualités de solitude, de résignation, de tranquillité et de vieillesse, tout en évoquant ce qui est soumis, discret mais élégant. » Voir, pour la discussion : *Ibid.*, p. 223-232.

atteste le *Man'yōshū*, selon Brett L. Walker. Le chercheur relève que les « loups sacrés, dans les mains de poètes habiles, évoquaient un fort sentiment de *wabi*<sup>2547</sup> », et « au moins dans l'esprit de ceux qui s'aventuraient rarement au-delà des portes du palais, étai[ent] perçu[s] comme un symbole de solitude et d'impermanence ». En faisant de Holo un personnage féminin-louve dégageant une puissante aura de solitude, *Spice & Wolf* redynamise cette connexion archaïque esthétique. Et, par conséquent, les deux protagonistes de Hasekura Isuna se font tous deux porteurs de justifications à leurs états solitaires qui dépassent le seul cadre de leur romance : les conditions historiques de vie du marchand itinérant se révélant à travers le personnage de Lawrence, tandis que la solitude de Holo établit un lien profond à la tradition esthétique de l'archipel japonais.

À l'individuation succède dans les récits mélusiniens la rencontre entre l'humain et l'être surnaturel, qui, aux dires de Claude Lecouteux, se déroule dans « un lieu précis, près de l'eau ou d'une forêt » et n'est, « jamais fortuite<sup>2548</sup> ». Généralement, « la fée vient soit à la rencontre du héros », soit « l'appelle par son nom, ou du moins le connaît ». Par ailleurs, il est remarquable que l'être surnaturel présenté possède un trait propre, « la richesse ou, plus généralement, le statut social élevé<sup>2549</sup> ». Dans *Spice & Wolf*, d'un côté, nous apprenons au quinzième tome qu'Holo avait déjà eu l'occasion d'observer Lawrence conduire ses affaires commerciales lors de divers passages à Pasroe, antérieurs à leur rencontre<sup>2550</sup> ; de l'autre, le moment fatidique intervient bel et bien auprès d'un point d'eau, une fois Lawrence arrivé au bord d'une rivière, où il décide de s'arrêter pour la nuit<sup>2551</sup>. Quant au trait d'un statut social élevé, Holo est, initialement, connue comme déesse-louve des moissons ; elle est, aussi, par la nature de son dialecte, à l'image des courtisanes de haut-rang, et, comme nous allons le voir, sa description physique reflète, dans les yeux de Lawrence, une condition sociale supérieure. Au sujet de la rencontre elle-même, il faut dire que, dans les récits mélusiniens, la mise en présence des protagonistes tend généralement à donner une scène d'émerveillement, par l'humain, de la beauté séduisante de l'être surnaturel<sup>2552</sup> ; toutefois, quelques narrations empruntent un chemin opposé et « font découvrir un spectacle inattendu, voire horrible. L'acteur humain est brusquement confronté à un monstre, un animal à l'aspect repoussant ». Dans ce cas, « l'irruption du personnage animal est suivie d'une seconde scène où il se métamorphose, aux yeux de tous ou en secret, en une femme "normale" et

---

<sup>2547</sup> Brett L. Walker, *The Lost Wolves of Japan*, *op. cit.*, p. 67-68.

<sup>2548</sup> Claude Lecouteux, « La structure des légendes mélusiniennes », *art. cit.*, p. 295.

<sup>2549</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>2550</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome XV, p. 806 (VA-C).

<sup>2551</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 17 (VF) ; p. 11 (VA-C).

<sup>2552</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, *op. cit.*, p. 127-129.

séduisante ». *Spice & Wolf* mêle, d'une certaine manière, les deux types, tout en respectant l'idée conventionnelle d'une « rencontre spatiale et [d'un] choc sensoriel<sup>2553</sup> ». La description qui est faite de Holo, sous les yeux de Lawrence, met en avant la dualité du personnage, son caractère séduisant, enchanteur, mais aussi sa dimension inquiétante ; nous avons relevé, ci-dessous, un florilège des éléments représentatifs de cette vision initiale :

Mais après s'être frotté les yeux et avoir secoué la tête, la passagère était toujours là, si belle dans son sommeil que c'en était presque un crime de la réveiller.

[...] Elle était irrésistible malgré sa jeunesse, lovée dans les fourrures et baignée par le clair de lune. Lawrence déglutit avant de se ressaisir. Vu sa beauté, si elle s'avérait être une prostituée, il ignorait le montant de l'amende qu'il aurait à payer s'il ne faisait que l'effleurer, mais il devinait qu'il serait élevé.

[...] Lawrence ne répéta pas ses questions restées sans réponses, rendu muet par la beauté de la jeune fille nue qui se réveillait. Ses cheveux éclairés par la lumière de la lune semblaient doux comme la soie et retombaient sur ses épaules tel un léger manteau. Ils encadraient un visage si fin qu'il surpassait les plus belles représentations de la Vierge et ses bras délicats semblaient sculptés dans la glace. Il pouvait également discerner une poitrine menue, qu'on aurait crue taillée dans du marbre. Elle dégageait une étrange senteur primale, comme si sa beauté saisissante n'était que l'écrin d'une douce chaleur. Mais un spectacle aussi fascinant pouvait tout aussi bien dégénérer.<sup>2554</sup>

Un hurlement de loup lancé par Holo fait immédiatement suite à cette dernière mise en garde, entraînant une vague de peur chez le protagoniste ; à la vue de ses crocs, celui-ci sort sa dague qui ne restera guère longtemps hors du fourreau. Enchantement et peur vont de pair ; mais, bien vite, le second élément laisse la place au seul premier chez Lawrence. Et c'est à partir de là que, de façon relativement étonnante, le schéma narratif mélusinien subit un premier coup d'arrêt qui, selon la perspective adoptée, peut soit être considéré comme définitif, soit comme le lieu d'une première altération propre à mener à la recatégorisation de *Spice & Wolf* en une sorte de romance « néo-mélusinienne » – ce qui est, nous l'aurons compris, notre parti pris – ; expliquons-nous.

Initialement, Lawrence pense que les éléments thérianthropiques de Holo sont des difformités, et non les signes de la nature non-humaine de celle qui lui fait face. Souhaitant vérifier son identité, il requiert de Holo de montrer sa véritable forme, ce qu'elle fait à contrecœur, en exposant son seul bras gauche. La vue de cet élément merveilleux n'entraîne pas de rejet de la part du marchand, ni une vision d'horreur, la patte étant tout autant qualifiée de « magnifique » que de « monstrueuse » ; il est même dit, à l'encontre des griffes aiguës et immenses de Holo, que « Lawrence frémissait d'excitation à l'idée de toucher quelque chose d'ordinaire inaccessible<sup>2555</sup> ».

---

<sup>2553</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>2554</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 18-19 (VF) ; p. 11-12 (VA-C).

<sup>2555</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 29-31 (VF) ; p. 14-15 (VA-C).

Le dévoilement de la forme originale, et l'acceptation qui suit, par le protagoniste humain, de la nature de la Louve sage de Yoitsu, déconstruit l'attente usuelle de la violation du tabou consistant, bien souvent, en la révélation de la forme originale même de l'être surnaturel. Cette déconstruction prendra toujours plus d'ampleur au fil de la série, notamment suite à la première transformation complète de sa partenaire<sup>2556</sup>, car si Lawrence ne peut manquer de « frissonn[er] d'horreur » un court instant, il se ressaisit et, en quelque sorte, « maudit » une Holo prête à le quitter, non pas pour la rejeter, mais pour lui promettre de la pourchasser « jusque dans le Nord s'il le faut », afin d'obtenir réparation du prix des riches vêtements que sa métamorphose a déchirés. Cette réaction, à la fois des plus désespérées et amusantes, convainc Holo de poursuivre son voyage avec cet humain si singulier, tout en accord total avec la définition du protagoniste masculin par son métier, puisqu'il est ainsi ajouté que « la rancune que pouvait éprouver un marchand vis-à-vis de l'argent était plus profonde que l'océan et il se montrait encore plus tenace que la lune dans le ciel nocturne ». Ce moment acte réellement le commencement de leur relation, qui n'est pas encore, toutefois, au stade de la romance, si ce n'est, peut-être, pour un Lawrence qui, deux tomes plus loin<sup>2557</sup>, ne tarde pas à s'enquérir de l'existence d'histoires où des dieux tombent amoureux d'humains et les prennent comme compagnons. Holo et Lawrence se sont, dès lors, choisis, définitivement, en tant qu'individus, au-delà de leurs natures respectives.

Cependant, la violation du tabou ne correspond pas forcément dans les récits mélusiniens, à la découverte de la nature du personnage surnaturel – loin de là, d'ailleurs<sup>2558</sup> – ; il n'est qu'à voir pour s'en convaincre la liste dressée par le médiéviste français Pierre Gallais (1929-2001) des divers interdits mélusiniens :

[...] 1) que le Sujet voie la fée [...] ; 2) qu'il lui rappelle son origine et sa nature, les lui reproche, renie les siens, se moque d'eux, les méprise [...] ; 3) qu'il la questionne [...] ; 4) qu'il la maltraite physiquement, la frappe, la viole [...] ; qu'il révèle, à un ou plusieurs tiers la présence (l'existence) de la fée [...] ; 6) que la fée soit vue par un ou plusieurs tiers [...] ; 7) que la fée retrouve son vêtement de plumes [...] ou, au contraire, qu'on la lui brûle [...] ; 8) que le Sujet quitte la fée, l'oublie, lui soit infidèle, se marie [...] ; 9) autres interdits, portant sur la fée (être retenue, assister à la messe, etc.) ou portant sur le Sujet (ouvrir une boîte ou une cage, regarder dans un miroir) [...] ; 10) pas d'interdit net ni d'obligation [...].<sup>2559</sup>

---

<sup>2556</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 191-198 (VF) ; p. 14-15 (VA-C).

<sup>2557</sup> *Ibid.*, Tome III, p. 169 (VF) ; p. 163 (VA-C).

<sup>2558</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 133-136, 140-143.

<sup>2559</sup> Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 67.

Jean-Jacques Vincensini, qui réunit les diverses représentations du tabou en trois groupes – les prohibitions verbales, visuelles, et celles échappant à ces deux catégorisations –, fédère le tout en considérant que l’interdit mélusinien équivaut à « une suspension de la communication » entre les partenaires<sup>2560</sup>. On se demandera alors s’il y a un quelconque interdit du genre dans *Spice & Wolf* ; à cette question problématique, la réponse doit se faire en trois temps. En premier lieu, il pourrait être convenu qu’en insistant pour voir la forme de Holo, Lawrence brise toute mise en place d’un interdit par sa partenaire. Sa demande fait sortir immédiatement le récit de Hasekura Isuna du schéma narratif mélusinien usuel. Une telle conception s’avère, de notre point de vue, gênante, puisqu’elle en vient à ignorer les cas de récits mélusiniens où la révélation de la nature de l’être surnaturel n’équivaut pas à une transgression. En second lieu, la seule condition explicite à la relation entre Holo et Lawrence concerne le contrat proposé par la Louve sage de Yoitsu au marchand, lorsqu’énonçant son souhait de rentrer chez elle, celle-ci déclare : « Et tant que tu ne me ramènes pas à Pasroe ou que tu ne me livres pas à l’Église, j’aimerais voyager avec toi<sup>2561</sup> ». Nous avons là une forme d’interdit s’il en est, auquel Lawrence se soumet, respectant ainsi la troisième figure du récit mélusinien, à savoir le « consentement du mortel à un tabou, clef de son avenir matrimonial<sup>2562</sup> ». Ce point appelle deux commentaires. D’un côté, il ne s’agit pas, à ce stade, d’un contrat matrimonial – ou alliance, selon le terme employé par Jean-Jacques Vincensini –, mais d’un engagement à voyager à deux, le temps de ramener la louve dans ses terres natales ; la contraction du mariage n’intervient qu’à la toute fin des dix-sept premiers volumes : la condition imposée par Holo gratifie donc Lawrence non pas d’une épouse merveilleuse, mais d’une compagne de route surnaturelle. Le potentiel d’une romance n’est perceptible, lors de la rencontre, que par le lecteur et sa compétence de décryptage mangaesque. En d’autres termes, dans *Spice & Wolf*, la relation romantique ne s’acquiert pas dès le consentement, mais se mérite dans le temps. D’autre part, Lawrence, en choisissant face à Yarei de respecter le contrat initial établi avec Holo – c’est-à-dire en refusant de remettre sa partenaire à la fois à ce personnage représentatif de Pasroe et à l’Église –, rend impossible la violation de l’interdiction, et ce dès la fin du premier tome ; sa décision s’avère même le point de basculement de la romance de notre duo, puisqu’elle inaugure la poursuite de leur relation. Holo n’est pas en reste, puisqu’elle choisit de ne pas fuir face à la réaction de peur incontrôlée de Lawrence lorsqu’elle se transforme totalement, pour la première fois, et ainsi, contrevient à l’étape majeure de la « renonciation de

---

<sup>2560</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 184-188.

<sup>2561</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome I, p. 35 (VF) ; p. 15 (VA-C).

<sup>2562</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 136.

“l’estre faé”<sup>2563</sup> » supposé faire suite à la violation du tabou. La déception de la transgression mélusinienne entraîne, dans un même temps, le respect d’un schéma narratif positif et typique autour des innombrables *iru-kon* de la littérature mangaesque, les auteurs privilégiant rarement la séparation des protagonistes, plus encore dans le pan néo-médiéval de ces créations, où ces romances sont communes, si ce n’est primordiales. Et ce faisant, le refus volontaire de la transgression par Lawrence se fait acte d’une attitude que l’on qualifiera de postmoderne, car propre à favoriser le réenchâtement du monde, à permettre la continuité d’une cohabitation entre l’humain et l’être surnaturel, c’est-à-dire, par extrapolation réaliste, avec l’altérité, la nature, selon la dimension écosophique contemporaine ; d’où l’attribution du préfixe *néo-* à « mélusinien » pour identifier cette altération du schéma initial, fréquemment employée aujourd’hui dans le domaine de la littérature mangaesque, au sein du groupe plus général des romances entre un humain et un personnage *faé* – ce à quoi, il nous semble, le grand succès de *Spice & Wolf* a largement contribué. Précisons toujours sur la question de l’interdit mélusinien, qu’un troisième temps est perceptible dans la conversation entre notre duo, sur le chemin de Pazzino, à propos des attaques de loups sur les humains<sup>2564</sup>. Celle-ci apporte une condition supplémentaire à la relation : ne pas chercher à savoir si Holo, par le passé, a fait de même, ce qui n’est pas sans importance, puisque le sujet rend compte de l’appartenance des protagonistes « à deux mondes très différents », comme le souligne la louve elle-même ; ce tabou, auquel consent Lawrence, est respecté jusqu’à la fin de *Spice & Wolf*, décevant ainsi, à nouveau, l’attente d’une transgression de la part du personnage humain.

En altérant les trois étapes du consentement à la transgression, de la violation du tabou, et de la renonciation de “l’estre faé”, *Spice & Wolf*, rejette le « parcours de perte », miroir figuratif du « parcours d’acquisition<sup>2565</sup> » ; les deux derniers chaînons usuels des récits mélusiniens, à savoir la « séparation des conjoints ; inversion spatiale », et le « retour de l’être humain à sa disponibilité et sa singularité initiales », sont déjoués. Le récit de Hasekura Isuna se présente comme un long cheminement vers un bonheur partagé, bien que semé d’embûches, où la gratification finale usuelle, c’est-à-dire le mariage, n’est pas un dû lié au consentement immédiat à l’interdit, mais se perçoit comme une conclusion heureuse, initiée par la Louve, et une forme de récompense, dans le sens de Lawrence, pour avoir respecté l’engagement initial – à la fois le consentement au tabou, et le fait d’avoir amené Holo jusqu’au nord<sup>2566</sup>. *Spice & Wolf* participe aussi de ses récits

<sup>2563</sup> *Ibid.*, p. 143-147.

<sup>2564</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 62-64 (VF) ; p. 21 (VA-C).

<sup>2565</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, *op. cit.*, p. 146-147.

<sup>2566</sup> À ce propos, il pourrait être remarqué qu’à la fin des dix-sept premières tomes, Holo refuse de se rendre à Yoitsu, s’arrêtant à quelques lieux, à Nyohhira, avec Lawrence, pour fonder un foyer. Par ce biais, leur contrat initial de voyage jusqu’à ses terres natales n’est pas, officiellement, complètement rempli. Si pareille situation a de quoi

mélusiniens qui accompagnent le mariage de « la naissance d’une belle descendance » ; celle-ci fait d’ailleurs l’objet aujourd’hui de sa propre série romanesque, dans *Wolf & Parchment*. Toutefois, précisons que le trait de la descendance n’est pas constant dans le schéma narratif mélusinien, *a contrario* de la mise en scène du bonheur partagé<sup>2567</sup>. Enfin, puisque nous faisons mention de la question de la gratification, que l’alliance initiale entre Holo et Lawrence, bien que non-matrimoniale, n’est pas sans dons aucuns envers le protagoniste. La Louve sage de Yoitsu participe activement aux aventures commerciales de son compagnon, le sauvant à plusieurs reprises, tant par son intellect que par ses capacités d’être *faé*, et respecte ce faisant sa part du marché établi lors de leur première rencontre, à savoir, outre « travailler pour gagner [sa] nourriture », le fait d’aider Lawrence à faire « fructifier [sa] bourse<sup>2568</sup> » – ce qui, *in fine*, l’amène à accomplir son rêve, en ouvrant son magasin. Pour autant, dans une conclusion qui n’est pas sans respecter la simplicité inhérente à la notion de *Wabi-sabi* et au cœur de *Spice & Wolf*, les gratifications s’avèreront, jusqu’au bout, mesurées ; il est ainsi remarquable que l’établissement thermal ouvert par Lawrence, grâce à son alliance avec Holo, reste une bien modeste réussite par rapport aux autres marchands rencontrés au cours de leurs pérégrinations.

Terminons notre propre voyage dans cette romance néo-mélusinienne en évoquant le sort de la logique de la dette, propre aux *irui-kon* de l’archipel. Cette moralisation confucianiste est bien présente dans *Spice & Wolf*, puisque, dès la rencontre initiale, Holo reconnaît d’elle-même être endettée vis-à-vis du protagoniste humain – « d’une certaine manière, on peut dire que tu es mon sauveur. Si tu n’avais pas été là, jamais je n’aurais pu m’échapper<sup>2569</sup> ». Notons, toutefois, que la Louve sage de Yoitsu ne goûte guère d’être endettée : ainsi, elle prononce le terme de « sauveur » avec « un certain dégoût » selon la version anglaise – la traduction française atténuant le phrasé, en disant qu’elle « ne semblait guère apprécier l’idée d’un “sauveur” ». Il importe donc de voir dans le sentiment de redevabilité de Holo un acte de fierté, et non celui d’une demoiselle en détresse tombant en pâmoison devant le chevalier qui viendrait la sauver de la tour où elle serait enfermée. En aucun cas la relation des protagonistes et cette situation initiale ne sombrent dans ce trope usé du folklore. Cela dit, Lawrence la sauve même doublement : involontairement, d’abord, par son passage à Pasroe avec une gerbe de blé plus importante que la dernière coupée par Yarei, permettant dès lors à Holo de s’échapper ; puis,

---

pousser à l’interprétation, nous nous en garderons en raison de la reprise de la série par Hasekura Isuna ; il est désormais impossible de considérer comme acquis ce refus d’un retour définitif, synonyme de fin symbolique de leur aventure.

<sup>2567</sup> Jean-Jacques Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, op. cit., p. 137-138.

<sup>2568</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome I, p. 40 (VF) ; p. 16 (VA-C).

<sup>2569</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 31 (VF) ; p. 15 (VA-C).



volontairement, lorsqu'il accède à sa requête de ne pas la ramener à Pasroe et de lui permettre, ainsi, de s'échapper du contrôle des villageois. À cette dette initiale en deux temps s'ajoute précocement une seconde, lorsque Holo s'effondre complètement, pour la première fois, auprès de Lawrence, lui révélant combien son extrême solitude la ronge ; face au soutien moral et physique de ce dernier, elle déclare se sentir redevable<sup>2570</sup>. Par conséquent, il y a bien, au départ de *Spice & Wolf*, à la fois consentement du mortel à un tabou mélusinien, et logique japonaise de la dette. Cependant, le déroulement usuel de cette dernière est, là aussi, altéré. Au lieu que la dette ne disparaisse avec la violation de l'interdit, Holo la paye, explicitement et volontairement, en servant de leurre alors que le duo est pourchassé par la compagnie Medio, ce qui permet à Lawrence de s'échapper ; la Louve sage de Yoitsu justifie d'ailleurs son action, par un argument respectueux de leur individuation respective initiale : « La solitude est une maladie mortelle. Nous sommes *quittes*<sup>2571</sup> ». Or la suite de l'intrigue du premier tome réunit à nouveau les personnages, et entraîne la création d'une nouvelle dette, quand, après avoir entendu le choix de Lawrence face à Yarei, Holo se transforme et détruit les vêtements empruntés au marchand, qui représentaient à la fois une fortune et dix ans de dur labeur<sup>2572</sup>. Si, par ce biais, elle le sauve, la dette économique est telle que Lawrence s'en sert comme excuse pour convaincre sa partenaire de ne pas fuir. Son refus de la transgression du tabou s'accompagne ainsi de l'élaboration d'une nouvelle dette, qui s'avère hautement symbolique et participe du jeu relationnel des personnages, puisqu'elle n'est qu'une excuse maintenant l'illusion d'une nécessité, pour Holo, de rester, alors même qu'à partir de cet épisode, leur romance néo-mélusiniennne est libre de toute obligation, la transgression étant évitée et rejetée.

---

<sup>2570</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 132-133 (VF) ; p. 36 (VA-C).

<sup>2571</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 139 (VF) ; p. 38 (VA-C).

<sup>2572</sup> *Ibid.*, Tome I, p. 39 (VF) ; p. 16 (VA-C).



**FIGURE LIV** – Scène de conclusion de la première intrigue (Vol. III, Ch. 16), actant la continuité de la relation néo-mélusinienne entre Lawrence et Holo. La dette évoquée, qui concerne le paiement des vêtements déchirés, devient symbolique. Intervenant après que Holo ait révélé sa forme véritable, et qu'elle et Lawrence aient fait respectivement leurs choix quant à l'envie de poursuivre leur aventure commune, cette scène marque le passage définitif du schéma mélusinien traditionnel à la romance néo-mélusinienne typique de l'imaginaire néo-médiéval mangaesque. Profitons de cette représentation fondamentale pour apprécier, aussi, le panorama du comptoir de Mirône, et le caractère néo-médiéval des vêtements des personnages présents. Avec l'aimable permission des éditions Ototo. OOKAMI TO KOUSHINRYOU © ISUNA HASEKURA / KEITO KOUME / ASCII MEDIA WORKS Inc.

\*  
\*\*

À la manière dont la toute première phrase de *Bilbo le Hobbit* – « Dans un trou vivait un hobbit<sup>2573</sup> » – fonde simplement mais magistralement le décor de l'œuvre de Tolkien, le *light novel* de Hasekura Isuna plante le sien dès sa ligne liminaire : « Il est un village où l'on dit que quand les épis de blé mûrs ondulent dans la brise, un loup court et que l'on peut discerner sa silhouette dans les champs<sup>2574</sup> ». Bien que les circonstances soient profondément différentes,

---

<sup>2573</sup> John Ronald Reuel Tolkien, *Bilbo le Hobbit*, trad. Fr. Francis Ledoux, Nouvelle éd., Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1995 (1992 ; Paris, Édition Stock, 1969), p. 9.

<sup>2574</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, *op. cit.*, Tome I, p. 5 (VF) ; p. 9 (VA-C).

Bilbo et Holo voient le confort initial apparent de leur situation remis en question et l'aventure, l'ailleurs, les appeler. Dans *Spice & Wolf*, nul dragon, nuls nains et gobelins, nulle quête épique ne viennent transporter le lecteur, mais une romance néo-mélusiniennne entre un mortel et un être *faé*. Mais, au-delà du folklore, de l'écho transtextuel à un imaginaire multiséculaire et toujours prégnant autour de ce type de relation, au-delà aussi de cette présence accrue du Moyen Âge « comme un terme de référence<sup>2575</sup> », résonnent intensément *via* ce récit néo-médiéval le besoin d'errance et le désir de *homecoming* postmodernes, ainsi que l'enracinement dynamique qui les sous-tend. L'œuvre de Hasekura Isuna les illustre positivement, avant-même l'instance finale du *light novel* – le mariage –, lorsqu'à Ghelbe, au neuvième tome, Lawrence délaisse le rôle de héros et les négociations finales pour retourner auprès des siens, Holo et Kohl. Son arrivée à l'auberge est alors révélatrice de cette place tant désirée et désormais trouvée :

Il se tint devant [la porte], et frappa lentement deux fois.  
Aussitôt, il entendit quelqu'un s'activer de l'autre côté. La porte s'ouvrit tout à coup.  
La lumière des chandelles filtra alors dans le couloir, et une odeur de nourriture lui parvint aux narines.  
Lawrence n'avait jamais vécu cela quand il voyageait en solitaire.  
Les derniers jours avaient été un véritable tourbillon.  
Malgré tout...  
– Je suis rentré, annonça-t-il en souriant.  
– Bon retour parmi nous ! lui répondirent Holo et Kohl en chœur.  
Il referma doucement la porte.<sup>2576</sup>

Loin d'être anodin, l'échange gagne en force en japonais, les formules usitées respectivement, *tadaima* et *okaeri*, étant un duo d'éléments de communication quotidienne de la cellule familiale. Prononcer *tadaima* comme une formule incantatoire en rentrant chez soi, et s'entendre répondre *okaeri*, est une marque puissante d'appartenance et de passage du dehors à la sphère intime. Mais ce *homecoming* néo-médiéval ne s'installe pas dans une approche réactionnaire du retour au pays, car c'est bien un mouvement spiraliqque auquel nous avons à faire, à l'instar de la description maffesolienne de l'enracinement dynamique. Le retour de Holo dans son nord natal, le fait d'y établir un foyer et d'y donner naissance à sa fille, voilà des éléments qui comportent tous une dynamique nouvelle : elle n'y retourne pas seule mais avec un « étranger », crée un nouveau chez-soi à Nyohhira et non à Yoitsu, et devient mère d'une fille métisse, qui symbolise pleinement cette union entre humain et être *faé*, entre passé (Holo) et présent (Lawrence).

---

<sup>2575</sup> Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, op. cit., p. 17.

<sup>2576</sup> Hasekura Isuna, *Spice & Wolf*, op. cit., Tome IX, p. 213 (VF) ; p. 289 (VA-C).

Par le biais du *homecoming*, mais aussi de la relation et de la nature de ses protagonistes, *Spice & Wolf* invite ses lecteurs à réenchâter également leur monde, à accomplir un même enracinement dynamique. Quand bien même il s'agit d'une œuvre de divertissement mangaesque, il serait absurde d'en dénigrer le potentiel réflexif. *Spice & Wolf* incarne, *via* son caractère transtextuel, transculturel et néo-médiéval, le renouveau de l'imaginaire local, et par extension, grâce à sa popularité, celui de l'imaginaire mondial. Elle est un parangon à la fois de la place prise par le Moyen Âge dans la culture de l'archipel et de la capacité de cette dernière à le réadapter ; elle se fait ainsi représentative de l'intérêt suscité par la littérature mangaesque et de l'expansion de la littérature japonaise. D'un autre côté, par sa mise en scène de l'altérité *via* la romance néo-mélusinienne, *Spice & Wolf* met en exergue le pilier central de la postmodernité, l'hétérogénéité, et porte puissamment en lui le thème de la sensibilité écosophique. Elle remet l'Autre, le surnaturel, l'animal, la nature et l'émotionnel au centre de notre humanité ; elle est l'une des images mêmes de notre période contemporaine, de cette « ère de l'animalité » comme se plaît à la désigner Azuma Hiroki. Michel Maffesoli relève dans *Iconologies* que « parmi les icônes de l'époque, il y a celles soulignant une importante *remagification* du monde », évoquant tour à tour « Eragon, Artemis Fowl, Gandalf, Bilbo le Hobbit, Frodon », les innombrables « héros, elfes, sorciers, vieux sages et adolescents chevaleresques », ou encore l'immanquable Harry Potter<sup>2577</sup>. Doivent être ajoutés à cette liste les tout aussi nombreux protagonistes des mondes néo-médiévaux japonais ; et au premier rang de cet ensemble qui domine et nourrit notre imaginaire contemporain, siègent sans nul doute Holo et Lawrence. Car, quoi de plus représentatif que pareil couple néo-mélusinien pour révéler le réenchâtement en cours de la littérature, de notre monde imaginaire ? De plus emblématique qu'une déesse-louve façonnée par un imaginaire archaïque pluriculturel et païen redynamisé sous la forme d'une icône, d'une idole mangaesque néo-médiévale ?


---

<sup>2577</sup> Michel Maffesoli, *Iconologies : Nos idol@tries postmodernes*, *op. cit.*, p. 171.

## CONCLUSION

Rien n'est vrai, tout est permis.

Friedrich NIETZSCHE<sup>2578</sup>

 En 2017, sans naïveté aucune, Kazuo Ishiguro conclut son discours cérémonial de remise du prix Nobel en lançant un appel à « refaire le monde » et, avec celui-ci, le « coin de l'édifice » nommé « littérature<sup>2579</sup> ». Sa proclamation tient en quelques mots choisis avec soin : « il nous faut devenir plus divers ». L'auteur des *Vestiges du jour* entérine deux voies : d'un côté, « élargir notre univers littéraire habituel pour inclure beaucoup d'autres voix au-delà des zones de confort des cultures d'élite des pays riches » ; d'autre part, « prendre grand soin de ne pas définir ce qui constitue une bonne littérature à nos yeux en des termes trop étriqués ou trop classiques », car aussi « déroutantes » soient les manières des nouvelles générations d'écrivains pour « raconter des histoires essentielles et merveilleuses », celles-ci doivent être considérées. En d'autres termes, il s'agit de refonder la perception générale de la littérature et de son champ sur le principe de la reconnaissance de la diversité existante et en gestation. Nous retrouvons là, formulée autrement, la loi d'hétérogénéité au cœur du diversel postulée par la postmodernité et exprimée par Marc Gontard.

Les propos de Kazuo Ishiguro illustrent à merveille l'exploration entreprise au fil de cette thèse et les enjeux qu'elle recouvre. Son appel repose sur le même constat que nous avons fait avec Michel Maffesoli : « la fin d'un monde n'est pas la fin du monde », et la postmodernité dans laquelle nous basculons est l'occasion de repenser ce dernier. Le domaine littéraire ne fait pas exception ; par sa nature revigorante, le chaos dans lequel il se trouve invite à profiter de la désintégration de la modernité, de ses frontières rigides et de ses valeurs essentialistes, pour changer les règles qui le régissent et notre approche de la littérature *sub specie aeternitatis*. L'exploration des transferts culturels et littéraires au Japon, dans les temps archaïques et à l'ère Heisei, répond de cette optique. Mais pour s'y consacrer, encore fallait-il, d'un côté, acter le passage de la modernité à la postmodernité et les changements induits par cette dernière ; de

---

<sup>2578</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Chemnitz, Ernst Schmeitzner [puis Leipzig, C.G. Naumann], 1883-1891 ; *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Fr. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche. Classique », 2015 (1983), p. 322.

<sup>2579</sup> Kazuo Ishiguro, « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », art. cit., n.p.

l'autre, remettre en cause les trois biais principaux qui continuent à dominer le champ de la littérature : l'essentialisme, le modernocentrisme et l'exclusion arbitraire de pans entiers de la création littéraire au nom de critères modernes.

Observer l'effondrement du modèle occidental de la modernité nous a amené, d'abord, à la réévaluation et à la désacralisation de cette dernière. La conséquence première fut l'acceptation de sa pluralité, à travers le cas japonais. Convenir que le Japon a connu une dynamique proto-moderne indigène avant son occidentalisation dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a permis de fissurer le biais occidentalocentriste entourant la conception usuelle de la modernité, et de mettre à jour, avec Pierre-François Souyri, cette tendance au vol de l'Histoire par l'Occident. Dans un même temps, cette réévaluation nous a offert un panorama allant de la constitution artificielle de la littérature japonaise moderne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à son péréclement aux portes de l'ère Heisei.

Aborder la crise contemporaine du domaine littéraire après un tel cheminement a entraîné logiquement sa relativisation, puisque la chute de la modernité n'est dès lors plus équivalente à la fin de la littérature *sub specie aeternitatis*, mais la marque d'un changement de modèle et de conception du monde. Il a été constaté que le chaos littéraire contemporain est tout autant désigné comme source de vie que de déclin, selon les nombreuses perspectives critiques. Certaines se contentent, sans juger négativement de la qualité présente, d'observer la mort de la littérature moderne et la refonte en cours de l'écosystème littéraire ; d'autres partent en guerre contre la restructuration et la production contemporaine. Le discours de Richard Millet s'est avéré tout à fait représentatif de ce second cas et du modèle modernocentriste et essentialiste de la littérature qui continue de survivre dans le domaine des lettres. Son accusation contre le métissage et la mondialisation, les désignant comme responsables d'un prétendu désenchantement généralisé, nous a amené à nous servir de sa position déclinologique extrême comme d'un contre-exemple. Face à lui, il a été postulé que la postmodernité est le lieu, *a contrario*, d'un réenchantement du monde, et que sa critique véhémement revient à ignorer la réalité hétérogène ancestrale et actuelle de l'humanité et de la littérature. Le paradigme maffesolien et l'exploration des transferts européens au Japon, passés et présents, sont venus corroborer ce postulat, en plaçant le polythéisme des valeurs, l'enracinement dynamique et la sensibilité écosophique en son centre. Si l'analyse structurelle de la postmodernité nous a essentiellement préparé à aborder le néo-médiévalisme japonais, elle n'a pas sans avoir été utile pour préparer la remise en cause, dans la seconde partie, du fantasme d'homogénéité nationaliste inhérent au modèle canonique de la littérature établi par la modernité.

L'exploration des transferts culturels et littéraires européens au Japon a été entamée par la réévaluation des échanges prémodernes et archaïques, selon une logique en adéquation avec l'idée même de l'enracinement dynamique, à savoir puiser dans le passé pour informer notre perspective contemporaine sur la littérature. Les résultats de cette première étape sont pour le moins conséquents, puisqu'elle nous a permis de défaire un ensemble de mythes barrant la route à une véritable reconnaissance de la diversité et de la richesse des transferts anciens, et par voie de conséquence, des transferts transeurasiatiques entre l'Europe et le Japon archaïques. Épaulé par l'approche historique de Jerry H. Bentley, la perspective archéologique de Jean-Paul Demoule et l'écart anthropologique défendu par Florence Dupont, nous avons procédé à la dé-modernocentrisation des échanges et interactions passés et remis en cause les mythes généalogiques européen et japonais, la croyance en une essence culturelle nationale ancestrale homogène et continue, et le modèle canonique indo-européen. Dissiper ces illusions modernes nous a permis, dans un même mouvement, de démontrer le caractère inadéquat, pauvre et peu convaincant de la perspective modernocentriste dominant l'histoire de la relation littéraire entre l'Europe et le Japon. En observant les transferts européens au Japon entre 1543 et 1854, il a été conclu qu'il est nécessaire de dépasser la conception étriquée de la littérature par la modernité afin de rendre justice à la première période de transferts culturels et littéraires directs entre l'Europe et l'archipel, et plus particulièrement, à la *Kirishitan bungaku*. Puis, en revisitant la Matière archaïque de l'archipel et le cas particulier du rapport transtextuel entre l'*Odyssée* et *Yuriwaka*, nous avons constaté que, quand bien même les transferts furent indirects au regard des données actuelles de l'archéologie, l'hétérogénéité de l'imaginaire du Japon ancien est loin d'être sans rapport avec des cultures anciennes dont l'Europe contemporaine se réclame comme héritière. Un tel constat conduit à briser l'écrin de verre orientaliste dans lequel a été enfermé le Japon ; de plus, il confirme que les prémices connus de la littérature de l'archipel, le *Kojiki* et le *Nihon shoki*, sont représentatifs à la fois de cette hétérogénéité et de l'existence d'un lien euro-japonais, aussi indirect soit-il. Par conséquent, il s'avère nécessaire de sortir du carcan binaire modernocentriste qui fait démarrer la relation littéraire entre l'Europe et le Japon à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; dans un même mouvement, il faut en repousser les frontières chronologiques bien en amont de l'arrivée des Portugais en 1543, et reconsidérer l'histoire ancienne de cette relation selon une perspective demoulienne, c'est-à-dire à travers un modèle plus riche, en réseau, chaotique et multipolaire, susceptible d'intégrer toute la richesse et la complexité des transferts archaïques transeurasiatiques.

Pareilles conclusions ouvrent à de nouvelles perspectives quant à la relation transculturelle et transtextuelle euro-japonaise. Car, on ne peut dès lors que s'interroger sur les conséquences contemporaines des liens archaïques. Qu'on ne s'y méprenne pas : il ne s'agit pas de sombrer dans l'essentialisme ; la discontinuité historique entre les cultures « européenne » et « japonaise » antiques et celles présentes dans l'Europe et le Japon actuels est indiscutable. Tout au plus peut-on parler d'un héritage culturel discontinu, ou pour reprendre la position de Jacqueline Berndt, d'une dis/continuité, c'est-à-dire d'un entrelacement culturel entre continuité et discontinuité. Mais on ne peut manquer de se demander si l'attrait pour les mythologies « européennes » dans la culture mangaesque ne serait pas favorisé par l'existence de ces liens archaïques. En d'autres termes, pourrait-on considérer qu'une forme de sentiment de familiarité, inconsciente ou non, participe à la popularité et à la réadaptation de motifs européens archaïques dans l'imaginaire Otaku contemporain ? Après tout, les mondes néo-médiévaux japonais ne se contentent pas de représenter la culture médiévale européenne mais y amalgament nombre d'images mythologiques, notamment scandinaves et celtiques, deux mythologies aux structures proches de celle japonaise. Pareillement, l'attrait pour la tradition arthurienne européenne questionne ; serait-elle favorisée par la tradition proto-arthurienne de l'archipel ?

Les questions soulevées par cette première étape dans l'exploration des transferts culturels et littéraires européens au Japon sont cruciales, puisque les liens archaïques entre l'Europe et le Japon touchent inévitablement aux mythes nationaux toujours bien présents, en faisant la démonstration de leur artificialité et de l'essentialisme qu'ils propagent. Dans le cadre du domaine littéraire, se voit ainsi sapé le modèle moderne canonique des littératures nationales. Remarquons à ce titre que ce dernier résultat n'est en rien dépendant de la question des transferts européens au Japon ; de manière générale, tout écart anthropologique dans le passé permet de remettre en cause les prétentions modernocentristes et nationalistes.

Le modèle moderne canonique des littératures nationales a également été mis à mal lors de la seconde étape de notre exploration. S'intéresser aux transferts de l'époque contemporaine nous a permis, dans un premier temps, à travers la question de l'exophonie, de confirmer le caractère illusoire de la définition moderne et nationale de la littérature japonaise, à savoir « écrite au Japon, en japonais, par des japonais ». Cela établi, nous nous sommes évertués à nous consacrer à l'écosystème mangaesque et à sa littérature néo-médiévale. Par ce biais, il a été possible d'élargir la définition de la littérature en intégrant tout un pan qui, autrement, aurait tendance à être rejeté ou ignoré par les études littéraires fondées sur les critères de la modernité. L'observation de la littérature mangaesque japonaise et des transferts européens qui y sont effectués a révélé, d'un



côté, la richesse de l'hétérogénéité de l'imaginaire contemporain de l'archipel, de l'autre, le poids du Moyen Âge européen dans la littérature mangaesque. Force a été de constater que le néo-médiévalisme mangaesque japonais participe activement au réenchantement du monde, en réadaptant selon le principe de l'enracinement dynamique la matière médiévale européenne. Le Moyen Âge véhiculé s'avère lui-même l'œuvre de nombreux métissages et syncrétismes et tend à être représenté de manière anhistorique et attaché à une réalité alternative, plus présente que passée, où les codes de la *fantasy*, des JdRs et du mangaesque dominant. Il a toutefois été démontré avec *Vinland Saga* que le néo-médiévalisme japonais n'est pas sans être capable d'adopter une perspective plus historique, à travers sa revitalisation transtextuelle et transculturelle des sagas islandaises et de l'histoire scandinave. Dans un même mouvement, *Spice & Wolf* est venu témoigner de la capacité de métissage culturel inhérente à la *fantasy* néo-médiévale de la culture Otaku, et de la diffusion, à l'intérieur de la littérature mangaesque, de la *Weltanschauung* postmoderne, de sa sensibilité écosophique au réenchantement qu'elle prône.

L'exploration tant des temps archaïques que de la littérature mangaesque néo-médiévale a été l'occasion de respecter le fondement même de la théorie des écarts dont Florence Dupont et William Marx se font porteurs en France : à savoir, « faire sortir de la norme, procéder de façon incongrue, opérer quelque déplacement vis-à-vis de l'attendu et du convenu [...] <sup>2580</sup> ». En réalisant un premier écart dans le passé, puis en explorant un pan de la littérature contemporaine que les critères littéraires modernes tendent à mépriser ou ignorer, nous constatons combien le modèle canonique de la littérature, forgé par la modernité occidentale et porté par une conception à la fois modernocentriste, essentialiste, nationaliste et étroite, s'avère incapable de reconnaître la diversité, la richesse et la complexité de l'imaginaire littéraire. Pareille conclusion appelle, par conséquent, à abandonner ce modèle et le remplacer par une perspective postmoderne plus en phase car centrée sur le diversel. Les possibilités sont multiples et non-exclusives les unes des autres. Outre l'appel initial de Kazuo Ishiguro et la théorie des écarts, la conclusion de Marc Gontard quant aux deux manières d'approcher l'esthétique de la postmodernité peut aussi apporter une voie de réponse : « – ou l'approche théorique du texte se fait sous l'angle du désordre et de la paralogie, comme dans les sciences du chaos – ou, renonçant à toute visée hégémonique, à tout effet “terroriste” dans un système concurrentiel de légitimation, la théorie mute en post-théorie en affirmant la subjectivité et la contextualisation de son mode de saisie de l'objet littéraire <sup>2581</sup> ». La critique de Jean-Paul Demoule vis-à-vis du mythe Indo-Européen

---

<sup>2580</sup> Florence Dupont, *L'Antiquité, territoire des écarts*, op. cit., p. 289.

<sup>2581</sup> Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit., p. 130.

nous paraît aussi adaptable dans le contexte du domaine littéraire et susceptible d’apporter une transdisciplinarité des plus judicieuses pour saisir la littérature en tant qu’artefact culturel. Ainsi, il est possible d’appeler à « s’extraire du mythe généalogique », tout aussi présent en littérature, et entreprendre de tester « des modèles en réseaux, des modèles multipolaires, des modèles “chaotiques” » afin d’en construire un « global [...] très complexe », où « s’y imbriqueront, répartis sur une longue durée de temps, des phénomènes de diffusions, de mélanges, d’acculturations, de convergences, et même de conquêtes [littéraires]<sup>2582</sup> ».

En ce sens, comme en témoigne l’exploration des transferts littéraires et culturels européens au Japon, la recherche transtextuelle et transculturelle possède un rôle primordial, au-delà de la seule célébration de l’immense richesse des rencontres littéraires, de la circulation des imaginaires, du caractère enchanteur et diversel de notre monde. Elle renferme un potentiel subversif des plus vastes, puisqu’elle est capable de renverser les valeurs arbitraires, de dissiper les illusions modernocentristes et ethnocentristes, les mythes essentialistes, les fausses origines et les fausses identités, de rendre chaotique une littérature étouffée et muséifiée par la vérité et la morale modernes. Elle nous oblige à ne pas se retirer sur l’Aventin, à ne pas « refuser toute espèce de conflit<sup>2583</sup> », pour reprendre les mots de Pierre Jourde. Elle nous ramène à une attitude d’interrogation et de curiosité face à ce qui est prétendument établi ; ainsi, la recherche transtextuelle et transculturelle nous invite à adopter une pensée plus nietzschéenne, à la manière du crédo emprunté par le philosophe allemand à Hassan ibn al-Sabbah (1050-1124 EC), le « Vieux de la Montagne » chef de la secte chiite ismaélienne des Nizârites : « rien n’est vrai, tout est permis ». N’est-ce pas là le fondement même de la littérature ?

---

<sup>2582</sup> Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, op. cit., p. 663-664.

<sup>2583</sup> Pierre Jourde, *La Littérature est un sport de combat*, op. cit., p. 204-205.

## GLOSSAIRE

**Alliance d'images** (ou *média-mix*) : stratégie commerciale centrale dans l'écosystème mangaeque consistant en la réalisation coordonnée de dérivations d'une œuvre sur diverses plateformes médiatiques.

**Axe *Yūsha–Maō*** : structure principale de la *sword and sorcery* japonaise, mettant en opposition un héros (*yūsha*) contre un roi-démon (*maō*).

***Bishōjo game*** (ou *gyaruge*) : « jeu avec de belles jeunes filles » ; type de jeu vidéo mangaeque consistant essentiellement en l'interaction entre un protagoniste masculin et un ou plusieurs personnages féminins, qu'il convient de « conquérir ». Lorsque le protagoniste est entouré d'hommes, on parle de *Boy's love game* (ou *yaoi game*, « jeu centré sur des relations sexuelles entre personnages masculins ») ; lorsqu'il s'agit d'une femme courtisée par plusieurs hommes, on parle de *otome game* (« jeu pour demoiselles »).

***Cosplay*** : « jouer à se costumer » ; pratique culturelle consistant à porter en public les attributs, vêtements et accessoires d'un personnage de fiction.

***Dōjinshi*** : fanzines autoédités et autodiffusés, à visée parodique, érotique, ou encore pornographique.

***Eroge*** : « jeu érotique » ; jeu vidéo mangaeque de type érotique. S'il tend vers le pornographique, on parle alors de *hentai* ; s'il est modéré et se focalise sur la romance, le jeu est catégorisé comme *ren'ai gēmu* (« jeu de romance »).

***Euromanga*** : manga réalisé par un(e) Européen(ne).

***Fudoki*** : « Rapport sur les traits géographiques » ; série de rapports historiques commandés en 713 EC par l'impératrice Gemmei (661-721 EC) aux différentes provinces de l'archipel sous son contrôle.

***Gekiga*** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public adulte.

***Gender-bender(ing)*** : « Flexion du genre » ; transgression des codes du genre d'une personne. Ainsi du roi Arthur représenté comme sous les traits d'une femme dans l'univers de *Fate/*.

***Gohobi-e*** : « Image de récompense » ; type d'illustration mangaeque de qualité servant, d'un côté, à récompenser le joueur d'un *visual novel* pour ses choix ; de l'autre, à marquer des moments clefs de la narration du jeu, hautement émotionnels.

***Gurume manga*** : genre mangaeque où le récit est centré sur l'univers de la gastronomie.

***Hāfu*** : personne au Japon ayant l'un des deux parents non-japonais ; dans le cadre où c'est l'un des grands-parents qui est étranger à l'archipel, on parle alors de *kuōtā*.

**Harem** : genre mangaesque qui voit le ou la protagoniste entouré de multiples partenaires, de sexe opposé ou non, attirés par lui (ou elle).

**Hikikomori** : « claquemuré » ; personne dans un état psychologique complexe, qui s'isole chez elle en raison d'une pression sociale (scolaire, familiale, au travail, etc.) vécue comme extrême, étouffante et aliénante.

**Iru-kon** : « mariages surnaturels » ; type de récit folklorique japonais où une personne marie un animal transformé en être humain.

**Isekai** : genre mangaesque, généralement associé à la *fantasy* néo-médiévale japonaise, où le protagoniste est transporté, pour une raison *x* ou *y*, dans un monde autre ; lorsqu'il s'agit d'un monde virtuel, il est possible de parler de *isekai rpg*.

**Josei manga** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public féminin adulte ou jeune adulte.

**Junbungaku** : « littérature pure » ; type de littérature considérée comme canonique par les cercles littéraires japonais, par opposition à la *taishū bungaku* (« littérature populaire »).

**Kakure kirishitan** : « chrétiens cachés » ; japonais convertis au christianisme ayant continué, malgré la censure et la répression étatiques, à pratiquer leur religion en clandestinité suite à l'échec de la rébellion de Shimabara (1637-1638).

**Kami** : une divinité, dans la religion shintō.

**Kanazōshi** : « livres écrits en syllabaire kana » ; ouvrages en prose nés au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, et qui ne sont pas écrits en *kanbun*, c'est-à-dire en chinois classique.

**Kikajin** : dans les temps anciens, un immigré ou descendant d'immigré résidant au Japon et reconnu comme sujet de l'Empereur.

**Kirishitan Bungaku** : « littérature chrétienne » ; ensemble des écrits liés au siècle Chrétien, au Japon (1549-1639), qu'il s'agisse de textes pro- ou anti-chrétiens.

**Kodomo manga** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public d'enfants.

**Kofun** : type de tertre funéraire (tumuli) pour un membre de l'élite dans le Japon archaïque, entre le III<sup>e</sup> et mi-VII<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'ils sont érigés en forme de « trou de serrure », on parle de *zenpōkōen-fun*.

**Light novel** : « roman léger » ; roman mangaesque.

**Littérature mangaesque** : ensemble des artefacts littéraires façonnés par les codes mangaesques.

**Manga kissa** : « café manga » ; type de commerce où, pour une modique somme horaire, on peut lire des mangas et boire à volonté.

**Mangaesque** : Se dit lorsqu'un artefact, un élément, un motif ou même une pratique culturelle est plus ou moins tributaire de caractéristiques usuelles de l'univers du manga (et des animés), de son esthétique, de ses codes.

**Moe'e riterashī** : de l'anglais, *moe literacy* ; « compétence de lecture d'image *moe* » ; compétence de lecture ou de décryptage mangaesque.

**Moe yōso** : « élément d'attraction » ; élément fondamental de la base de données Otaku, qui forme et informe un personnage mangaesque, qu'il s'agisse d'un attribut physique, d'un type de caractère, d'un son, ou autres.

**Nihonjinron** : « discours sur les Japonais » ; type de discours nationaliste et essentialiste au Japon, visant à affirmer l'unicité de la culture et du peuple japonais, dans tous les sujets.

**Otaku** : au Japon, fan inconditionnel vis-à-vis d'une forme de culture populaire.

**Replay** : scénario de JdR joué, puis retranscrit et publié dans une revue.

**Scanlation** : pratique culturelle pirate consistant à scanner, traduire et diffuser des mangas.

**Seinen manga** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public masculin adulte ou jeune adulte.

**Shishōsetsu** (ou *watakushi shōsetsu*) : « roman-Je », ou « I-Novel » ; genre littéraire japonais consistant en la création d'une littérature intimiste, subjective, axée sur la vie privée de l'auteur confessée à travers ses œuvres.

**Shōjo manga** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public féminin adolescent.

**Shōnen manga** : type de manga dont les codes (graphiques, thématiques...) le destinent à un public masculin adolescent.

**Visual novel** : « roman visuel » ; roman mangaesque sous forme de jeu vidéo.

**Yōkai** : créatures surnaturelles du folklore japonais.

# INDEX DE LA LITTÉRATURE MANGAËSQUE CITÉE

## *Mangas*

- ADACHITOKA, *Noragami*, Tōkyō, Kōdansha, 20 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Monthly Shōnen Magazine*, 2010-En cours) ; trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Vanves, Pika, 20 Vol., 2015-En cours.
- AKIZUKI Sorata, *Akagami no Shirayuki-hime*, Tōkyō, Hakusensha, 20 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Lala*, 2006-En cours) ; *Shirayuki aux cheveux rouges*, trad. Fr. Pascale Simon, Paris, Kana, 19 Vol., 2012-En cours.
- AMANO Shinobu, *Last Game*, Tōkyō, Hakusensha, 11 Vol., 2011-2016 (Prépublication in *LaLa*, 2011-2016).
- ANNO Moyoco, *Sakuran*, Tōkyō, Kōdansha, 2003 (Prépublication in *Evening*, 2001-2003) ; trad. Fédoua Thalal, Fr. Boulogne, Pika, 2010.
- AOYAMA Gōshō, *Meitantei Conan*, Tōkyō, Shōgakukan, 96 Vol., 1994-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Sunday*, 1994-En cours) ; *Détective Conan*, trad. Fr. Thibaud Desbied & *et al.*, Paris, Kana, 95 Vol., 1997-En cours.
- ARAI Takahiro, Victor Hugo (adapt.), *Les Misérables*, Tōkyō, Shōgakukan, 8 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Gessan*, 2013-2016) ; trad. Fr. Nesrine Mezouane, Paris, Kurokawa, 8 Vol., 2015-2017.
- ASHIBE Yuho, *Crystal Dragon*, Tōkyō, Akita Shoten, 29 Vol., 1981-En cours (Prépublication in *Mystery Bonita*, 1981-En cours).
- AZUMA Kiyohiko, *Yotsuba to!*, Tōkyō, ASCII Media Works, 14 Vol., 2003-En cours (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2003-En cours) ; *Yotsuba & !*, trad. Fr., Ève Chauviré, Paris, Kurokawa, 13 Vol., 2006-En cours.
- AZUMI Ryō, *Akai Tsurugi* [« L'Épée écarlate »], Tōkyō, Sakuga Group, 10 Vol., 1986-1993.  
—, *Kami no Yari – Asgeils Saga* [« La Lance des dieux – La Saga d'Asgeils »], Tōkyō, Sakuga Group, 8 Vol., 2004-En cours.  
—, *Shishi no Gotoku* [« Comme un lion »], Tōkyō, Sakuga Group, 5 Vol., 1994-2001.
- BROWN Debra Lee, *Hiun no Hanayome*, illustr. Sachimi Riho, Harlequin, 2015.

- BURONSON, *Hokuto no Ken*, illustr. Hara Tetsuo, Tōkyō, Shūeisha, 27 Vol., 1984-1989 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1983-1988) ; *Ken le Survivant*, trad. Miki Suzuki, Paris, J'ai lu, 27 Vol., 1999-2001.
- BYRNE Julia, *Viking ni Dakarete*, illustr. JET, 2 Vol., Tōkyō, Ōzora Shuppan, 2006.
- CLAMP, *Kādokyaputā Sakura*, Tōkyō, Kōdansha, 12 Vol., 1996-2000 (Prépublication in *Nakayoshi*, 1996-2000) ; *Card Captor Sakura*, trad. Fr. Reyda Seddiki, Boulogne, Pika Édition, 12 Vol., 2000-2001.
- , *Tsubasa – Rezaboa Kuronikuru –*, Tōkyō, Kōdansha, 28 Vol., 2003-2009 (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, 2003-2009) ; *Tsubasa – RESERVoIR CHRoNiCLE –*, trad. Fr. Asaoka Suzuka & Alex Pilot, Boulogne, Pika, 28 Vol., 2004-2010.
- FUJIWARA Hiro, *Kaichō wa maid-sama!*, Tōkyō, Hakusensha, 18 Vol., 2006-2014 (Prépublication in *LaLa*, 2006-2013) ; *Maid Sama !*, trad. Fr. Nathalie Terisse, Boulogne, Pika, 18 Vol., 2010-2014.
- FUSE (scénar.) & KAWAKAMI Taiki, *Tensei shitara suraimu datta ken*, Tōkyō, Kōdansha, 11 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Monthly Shōnen Sirius*, 2015-En cours) ; *Moi, quand je me réincarne en slime*, trad. Fr. Erica Moriya, Paris, Kurokawa, 7 Vol., 2017-En cours.
- GOTSUBO Masaru, *Romsen Saga*, Tōkyō, Square Enix, 5 Vol., 2013-2016 (Prépublication in *Big Gangan*, 2013-2016).
- HAGIO Moto, *Thomas no Shinzō*, Tōkyō, Shōgakukan, 3 Vol., 1975 (Prépublication in *Shōjo Comic*, 1974-1975) ; *Le Cœur de Thomas*, trad. Fr. Uno Takanori & Sekiguchi Ryoko, Paris, Kazé, 2012.
- HAGIWARA Kazushi, *Bastard!! Ankoku no Hakaishin*, Tōkyō, Shūeisha, 27 Vol., 1988-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1988-2000, puis *Ultra Jump*, 2001-En cours) ; *Bastard !! Le Dieu de la destruction*, trad. Fr. Vincent Zouzoukovsky, Grenoble, Glénat, 27 Vol., 1996-2013.
- HAMAZAKI Tatsuya (scénar.) & IZUMI Rei, *.hack//Legend of the Twilight*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 3 Vol., 2002-2004 (Prépublication in *Comptiq*, 2002-2004) ; trad. Fr. NC, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 3 Vol., 2004-2005.
- HASEGAWA Tetsuya, *Napoleon – Shishi no Jidai* [« Napoléon – L'Âge du Lion »], Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 15 Vol., 2003-2011 (Prépublication in *Young King Ours*, 2002-2010) ; *Napoleon*, trad. Fr. GB One, Paris, Kami, 7 Vol., 2006-Interrompue.
- , *Napoleon – Hadō Shingeki* [« Napoléon – La Charge du régime militaire »], Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 16 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Young King Ours*, 2011-En cours).
- HASEKURA Isuna (scénar.) & KŌME Keito, *Ōkami to Kōshinryō*, chara. design Ayakura Jū, Tōkyō, Kadokawa, XVI Vol., 2008-2018 (Prépublication in *Dengeki Maoh*, 2007-2018) ;

- Spice & Wolf*, chara. design Ayakura Jū, trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, XVI Vol., 2012-2018.
- HASHIGUCHI Takashi, *Yakitate!! Ja-pan*, Tōkyō, Shōgakukan, 26 Vol., 2002-2007 (Prépublication in *Weekly Shōnen Sunday*, 2002-2007) ; *Yakitate !! Ja-pan – un pain c’est tout*, trad. Fr. Kageyama Tamako, Paris, Éditions Delcourt, 26 Vol., 2005-2010.
- HATORI Bisco, *Ōran Kōkō Host Club*, Tōkyō, Hakusensha, 18 Vol., 2003-2011 (Prépublication in *LaLa*, 2002-2010) ; *Host Club : le lycée de la séduction*, trad. Fr., Arnaud Takahashi, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 18 Vol., 2006-2012.
- HIGASHIDE Yūichirō (scénar.) & ISHIDA Akira, *Fate/Apocrypha*, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 2016-En cours (Prépublication in *Monthly Comp Ace*, 2016-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 5 Vol., 2017-En cours.
- HIMARUYA Hidekazu, *Axis Powers: Hetaria* [« Hetalia : Axis Powers »], Tōkyō, Gentōsha, 6 Vol., 2008-2013 (Prépublication sous format webcomics, 2006-En cours).
- HINO Matsuri, *Vampire Knight*, Tōkyō, Hakusensha, 19 Vol., 2005-2013 (Prépublication in *Lala*, 2004-2013) ; trad. Fr. Xavière Da□marie, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 19 Vol., 2007-2014.
- HIRANO Kōta, *Hellsing*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 10 Vol., 1998-2009 (Prépublication in *Young King Ours*, 1997-2008) ; trad. Fr. Daniel Andreyev, Paris, Tonkam, 10 Vol., 2004-2009.
- , *Drifters*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 5 Vol., 2010-En cours (Prépublication in *Young King Ours*, 2009-En cours) ; trad. Fr. Ryoko Sekiguchi, Paris, Tonkam, 5 Vol., 2011-En cours.
- HIRANO Toshiki (scénar.) & KAKINŌCHI Narumi (illustr.), *Kyūketsuki Miyu*, Tōkyō, Akita Shoten, 10 Vol., 1989-2002 (Prépublication in *Horror Comics*, 1988-2002) ; *Vampire Princess Miyu*, trad. Fr. NC, Paris, Samourai, 2 Vol., 1995-Interrompue ; trad. Fr. NC, Paris, Atomic club, 6 Vol., 1999-Interrompue.
- , *Shin Kyūketsuki Miyu*, Tōkyō, Akita Shoten, 5 Vol., 1992-1994 (Prépublication in *Horror Comics*, 1992-1994) ; *Vampire Princess Miyu – Nouvelle saison*, trad. Fr. NC, Paris, Atomic club, 2 Vol., 2002-Interrompue.
- HIROE Rei, *Black Lagoon*, Tōkyō, Shōgakukan, 11 Vol., 2002-Hiatus (Prépublication in *Monthly Sunday Gene-X*, 2002-Hiatus) ; trad. Fr. Jérôme Roy & Kasai Kinuko, Cambrai, Kabuto, 5 Vol., 2004-2007 (Faillite de l’éditeur) ; trad. Fr. Élodie Lepelletier, Paris, Kazé, 11 Vol., 2010-En cours.
- HIROKAWA Tomo, *Muv-Luv Unlimited*, Tōkyō, MediaWorks, 4 Vol., 2004-2007 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2005-2007).
- IKEDA Akihisa, *Rosario + Vampire*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 2005-2007 (Prépublication in *Monthly Shōnen Magazine*, 2004-2007) ; trad. Fr. A□□re Galy, Paris, T□nkam, 10 Vol., 2006-2008.



- , *Rosario + Vampire – Season II*, Tōkyō, Shūeisha, 14 Vol., 2008-2014 (Prépublication in *Jump Square*, 2007-2014) ; trad. Fr. Frédéric Malet, Paris, Tonkam, 14 Vol., 2008-2014.
- IKEDA Riyoko, *Berusaïyu no bara*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 1972-1974 (Prépublication in *Margaret*, 1972-1973) ; *La Rose de Versailles*, trad. Fr. Misato Raillard & Thibaud Desbief, Bruxelles, Paris, Kana, 3 Vol., 2002-2005, réédition en 3+1 Vol., 2011-2019.
- , *Eikō no Napoleon – Eroica*, [« La Gloire de Napoléon – Eroica »], Tōkyō, Chūōkōron Shinsha, 12 Vol., 1986-1995 (Prépublication in *Margaret*, 1986-1995) ; *Eroica – La Gloria di Napoleone*, trad. It., Valentina Spitale, Ariccia, Magic Press, 12 Vol., 2009-2011.
- INOUE Takehiko, *Vagabond*, Tōkyō, Kōdansha, 37 Vol., 1999-Hiatus (Prépublication in *Weekly Morning*, 1999-Hiatus) ; trad. Fr. Jacques Laloz, Paris, Tonkam, 37 Vol., 2001-Hiatus.
- INUKI Kanako, *Alouette no Uta* [« La Chanson de l'Alouette »], Tōkyō, Bunkasha, 7 Vol., 2000-2003 (Prépublication in *Horror M*, 2000-2003).
- ISHIGAKI Takashi, *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse*, Tōkyō, ASCII Media Works 3 Vol., 2010-2011 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2009-2011).
- ISHINOMORI Shōtarō, *Cyborg 009*, Tōkyō, Media Factory & et al., 36 Vol., 2001-2003 (Prépublication in *Weekly Shōnen King & et al.*, 1966-1981).
- IWAAKI Hitoshi, *Historiē*, Tōkyō, Kōdansha, 10 Vol., 2004-En cours (Prépublication in *Afternoon*, 2003-En cours).
- JŌ Araki & HORI Ken-Ichi, *Sommelier*, illustr. Kaitani Shinobu, Tōkyō, Shueisha, 9 Vol., 1996-1999 – 6 Vol. (*bunko*), 2003 – (Prépublication in *Manga Allman*, 1996-1999) ; trad. Fr., Sébastien Gessel, Grenoble, Glénat, 6 Vol. 2006-2007.
- KAGANO Mihachi, *Ad Astra: Scipio to Hannibal*, Tōkyō, Shūeisha, 13 Vol., 2011-2018 (Prépublication in *Ultra Jump*, 2011-2018) ; *Ad Astra : Scipion l'Africain & Hannibal Barca*, trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 13 Vol., 2014-2018.
- KAGYŪ Kumo (scénar.) & KUROSE Kōsuke, *Goblin Slayer*, chara. design Kannatsuki Noboru, Tōkyō, Square Enix, 6 Vol., 2016-En cours (Prépublication in *Monthly Big Gangan*, 2016-En cours) ; trad. Fr. Fabien Nabhan, Paris, Kurokawa, 6 Vol., 2018-En cours.
- KANEDA Yōsuke, *Kishuku Gakkō no Juliet*, Tōkyō, Kōdansha, 14 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Bessatsu Shōnen Magazine*, 2015-2017, *Weekly Shōnen Magazine*, 2017-En cours) ; *Romio vs Juliet*, trad. Fr. Anne-Sophie Thevenon, Boulogne, Pika, 3 Vol., 2019-En cours.
- KANNO Aya, *Baraō no Sōretsu*, Tōkyō, Akita Shoten, 11 Vol., 2014-En cours (Prépublication in *Princess*, 2013-En cours) ; *Le Requiem du Roi des roses*, trad. Fr. Jean-Benoît Silvestre, Paris, Ki-oon, 10 Vol., 2015-En cours.

KATŌ Kazue, *Ao no Ekusoshisuto*, Tōkyō, Shūeisha, 23 Vol., 2009-En cours (Prépublication in *Jump SQ*, 2009-En cours) ; *Blue Exorcist*, trad. Fr. Paris, Kazé, 22 Vol., 2010-En cours.

KAWAHARA Reki (scénar.) & HIMURA Kiseki, *Sword Art Online – Progressive*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 7 Vol., 2014-2018 (Prépublication in *Dengeki G's Magazine*, 2013-2014, *Dengeki G's Comic*, 2014-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 7 Vol., 2015-2019.

KAWAHARA Reki (scénar.) & KIYA Shii, *Sword Art Online – Calibur*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 2015 (Prépublication in *Dengeki G's Magazine*, 2014-2015) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2016.

KAWAHARA Reki (scénar.) & TAMAKO Nakamura, *Sword Art Online – Aincrad*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 2 Vol., 2012 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2010-2012) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2 Vol., 2014.

KAWAHARA Reki (scénar.) & TSUBASA Hazuki, *Sword Art Online – Fairy Dance*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2012-2014 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2010-2014) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2015.

KAWAHARA Reki (scénar.) & TSUBASA Hazuki, *Sword Art Online – Mother's Rosario*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2014-2016) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2016-2017.

KAWAHARA Reki (scénar.) & YAMADA Kōtarō, *Sword Art Online – Phantom Bullet*, chara. design Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 3 Vol., 2014-2016 (Prépublication in *Dengeki Bunko Magazine*, 2014, puis Kadokawa's Comic Walker, 2014-2016) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 3 Vol., 2015-2017.

KIGITSU Katsuhisa, *Franken Fran*, Tōkyō, Akita Shoten, 8 Vol., 2007-2012 (Prépublication in *Champion Red*, 2006-2012) – et sa suite, *Franken Fran Frantic*, Tōkyō, Akita Shoten, 1 Vol., 2019-En cours (Prépublication in *Champion Red*, 2019-En cours).

KOMI Naoshi, *Nisekoi*, Tōkyō, Shūeisha, 25 Vol., 2012-2016 (Prépublication in *Shūkan Shōnen Jump*, 2011-2016) ; *Nisekoi : amours, mensonges & yakuzas !*, trad. Fr. Lilian Lebrun, Paris, Kazé, 25 Vol., 2013-2017.

KUMAGAI Kazuhiro, *Monte Cristo*, Tōkyō, Shūeisha, 4 Vol., 2013-2015 (Prépublication in *Grand Jump Premium*, 2012-2015).

KURAMADA Masami, *Saint Seiya*, Tōkyō, Shūeisha, 28 Vol., 1986-1991 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 1986-1990) ; *Les Chevaliers du zodiaque*, trad. Fr. Tisabo, Paris, Kana, 28 Vol., 1997-2000.

- KUROSAKI Kaoru & WATSUKI Nobuhiro, *Embalming – The Another Tale of Frakenstein*, Tōkyō, Shūeisha, 10 Vol., 2007-2015 (Prépublication in *Jump SQ*, 2007-2015) ; *Embalming – Une autre histoire de Frakenstein*, trad. Fr. Kakiichi Yuki, Paris, Kazé, 10 Vol., 2010-2017.
- MAKISHIMA Azusa, *Muv-Luv Alternative*, Tōkyō, MediaWorks, 17 Vol., 2008-2017 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2007-2017).
- , *Muv-Luv Alternative: Tsukikage wa Yamiyo ni Arite* [« Muv-Luv Alternative : la lumière de la lune au-dessus de la nuit noire »], Tōkyō, ASCII Media Works, 2013 (Prépublication in *Dengeki MuvLuv*, 2012).
- MASHIMA Hiro, *Fairy Tail*, Tōkyō, Kōdansha, 63 Vol., 2006-2017 (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, 2006-2017) ; trad. Fr. Thibaud Desbied & Vincent Zouzoukovsky, Boulogne, Pika, 63 Vol. 2008-2018.
- MATSUMOTO Katsuji, *Nazo no kurōbā* [« Le Mystérieux Trèfle »], bonus (*furoku*) in *Shōjo no tomo*, avril, 1934.
- MATSUMOTO Taiyō, *Louvre no Neko*, Tōkyō, Shōgakukan, 2 Vol., 2016-2017 (Prépublication in *Big Comic Original*, 2016-2017) ; *Les Chats du Louvre*, Paris, Louvres Éditions & Futuropolis, 2 Vol., 2017-2018.
- MIDORIKAWA Yuki, *Natsume Yūjin-chō*, Tōkyō, Hakusensha, 21 Vol., 2005-En cours (Prépublication in *Lala DX*, 2005-2008, *Lala*, 2008-En cours) ; *Le Pacte des yōkai*, trad. Fr. Kakiichi Yuki, Paris, Éditions Delcourt, 17 Vol., 2008-En cours.
- MIURA Kentarō, *Berserk*, Tōkyō, Hakusensha, 40 Vol., 1990-En cours (Prépublicatin in *Young Animal*, 1989-En cours) ; trad. Fr. David Deleule & Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 40 Vol., 2004-En cours.
- MIZUNO Ryō (scénar.) & YOTSUBA Makoto, *Grancrest Senki* [« Les Chroniques de la guerre de Grancrest »], Tōkyō, Hakusensha, 6 Vol., 2017-En cours (Prépublication in *Young Animal*, 2016-En cours).
- MONKEY PUNCH, *Lupin Sansei*, Tōkyō, Futabasha, 14 Vol., 1974-1975 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1967-1969).
- , *Shin Lupin Sansei*, Tōkyō, Futabasha, 21 Vol., 1978-1981 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1977-1981) ;
- MONKEY PUNCH & YAMAKAMI Masatsuki, *Lupin Sansei Y*, Tōkyō, Futabasha, 20 Vol., 1998-2004 (Prépublication in *Weekly Manga Action*, 1998-2003).
- MORI Kaoru, *Emma*, Tōkyō, Enterbrain, 10 Vol., 2002-2008 (Prépublication in *Comic Beam*, 2002-2006) ; trad. Fr. Ève Chauviré, Paris, Kurokawa, 10 Vol., 2007-2009.

- , *Otoyomegatari*, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2009-En cours (Prépublication in *Fellows!*, puis *Harta*, 2008-En cours) ; *Bride Stories*, trad. Fr. Yohan Leclerc, Paris, Ki-oon, 11 Vol., 2011-En cours.
- MORIYAMA Daisuke, *Chrno Crusade*, Tōkyō, Kadokawa Shoten 8 Vol., 1999-2004 (Prépublication in *Dragon Age*, 1998-2004) ; trad. Fr. GB One, Paris, Asuka, 8 Vol., 2006-2007.
- NAGAI Gō, *Dante Shinkyoku* [« La Divine Comédie de Dante »], Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol. 1994.
- NAKAJIMA Michitsune, *Gunka no Baltzar*, Tōkyō, Shinchōsha, 11 Vol., 2011-En cours (Prépublication in *Comic Bunch*, 2011-En cours) ; *Baltzar : la guerre dans le sang*, trad. Fr. Olivier Baudre, Paris, Meian, 2 Vol., 2019-En cours.
- NAKANUKI Eri, *King of Viking*, Tōkyō, Kadokawa, 1998 ; Oumi Shinano, *Yojouhan Sweet Home*, Tōkyō, Biblos, 2003.
- NINOMIYA Tomoko, *Nodame Cantabile*, Tōkyō, Kōdansha, Vol. 25, 2002-2010 (Prépublication in *Kiss*, 2001-2010) ; trad. Fr. Ochiaï Tarō & Marie-Saskia Raynal, Boulogne, Pika, 25 Vol., 2009-2018.
- NISHIMOTO Hideo, *Ganso Ylva-chan*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 2008-2010 (Prépublication in *Afternoon*, 2007-2010).
- NODA Satoru, *Golden Kamui*, Tōkyō, Shūeisha, 17 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Weekly Young Jump*, 2014-En cours) ; trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 15 Vol., 2016-En cours.
- OCHIAI Kaoru, *Bara no Josephine*, illustr. Igarashi Yumiko, Tōkyō, Akita Shoten, 4 Vol., 2011-2014 (Prépublication in *Princess Gold*, 2011-2013) ; *Joséphine Impératrice*, illustr. Igarashi Yumiko, trad. Fr. Lætitia Aya Citroën, Boulogne, Pika, 4 Vol., 2013-2014.
- ODA Eiichirō, *One Piece*, Tōkyō, Shūeisha, 92 Vol., 1997-En cours (Prépublication in *Shōnen Jump*, 1997-En cours) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Djambel Rabahi & Julien Favereau, Grenoble, Glénat, 92 Vol., 2000-En cours.
- OH! GREAT, *Tenjō Tenge*, Tōkyō, Shūeisha, 22 Vol., 1998-2010 (Prépublication in *Ultra Jump*, 1997-2010) ; *Enfer et Paradis*, trad. Fr. David Gondelaud, Saint-Laurent-du-Var, Panini, 22 Vol., 2002-2011.
- OKAYADO, *Monster musume no iru nichijō*, Tōkyō, Tokuma Shoten, 14 Vol., 2012-En cours (Prépublication in *Monthly Comic Ryū*, 2012-En cours) ; *Monster Musume : Everyday life with Monster Girls*, trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 9 Vol., 2017-En cours.
- ŌTOMO Katsuhiko, *Akira*, Tōkyō, Kōdansha, 6 Vol., 1984-1993 (Prépublication in *Young Magazine*, 1982-1990) ; trad. Fr. Stanislas Barets, colorisée par Steve Oliff, Grenoble, Glénat, 14 Vol., 1990-1996 ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 1999-2000 ; trad. Fr. Djamel Rabahi, Grenoble, Glénat, 6 Vol., 2016-2019.

- RIKUDŌ Kōshi, *Excel Saga*, Tōkyō, Shōnen Gahōsha, 27 Vol., 1997-2011 (Prépublication in *Young King Ours*, 1996-2011) ; trad. Fr. Simon Rodrigues, Kabuto, 8 Vol., 2005-Interrompue.
- SAKAMOTO Shinichi, *Innocent*, Tōkyō, Shūeisha, 9 Vol., 2013-2015 (Prépublication in *Shūkan Young Jump*, 2013-2015) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Paris, Éditions Delcourt, 9 Vol., 2015-2016.
- , *Innocent Rouge*, Tōkyō, Shūeisha, 4 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Grand Jump*, 2015-En cours) ; trad. Fr. Sylvain Chollet, Paris, Éditions Delcourt, 4 Vol., 2017-En cours.
- SHIONO Etorōji, *Übel Blatt*, Tōkyō, Square Enix, 24 Vol., 2005-2019 (Prépublication in *Ganga YG*, 2004 ; *Young Gangan*, 2004-2009 ; *Monthly Big Gangan*, 2011-2019) ; trad. Fr. David Le Quere, Paris, Ki-oon, 22 Vol., 2007-En cours.
- SŌRYŌ Fuyumi, *Cesare – Hakai no Sōzōsha*, Hara Motoaki (superv.), Tōkyō, Kōdansha, 12 Vol., 2006-En cours (Prépublication in *Weekly Morning*, 2005-En cours) ; *Cesare – Il creatore che ha distrutto*, trad. Fr. Sébastien Ludmann, Paris, Ki-oon, 11 Vol., 2013-En cours.
- TACHIKAWA Megumi, *Mugen Densetsu Takamagahara – Dream Saga* [« La Légende de Takamagahara – La Saga des rêves »], Tōkyō, Kōdansha, 5 Vol., 1997-1999 (Prépublication in *Nakayoshi*, 1997-1999).
- TADASHI Agi (pseud.), *Kami no Shizuku*, illustr. Okimoto Shū, Tōkyō, Kōdansha, 44 Vol., 2005-2014 ; *Les Gouttes de Dieu*, trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 44 Vol., 2008-2016. Prépublication in *Weekly Morning* (2004-2014).
- , *Kami no Shizuku – Mariage*, illustr. Okimoto Shū, Tōkyō, Kōdansha, 17 Vol., 2015-En cours ; *Les Gouttes de Dieu – Mariage*, trad. Fr. Anne-Sophie Thévenon, Grenoble, Glénat, 12 Vol., 2016-En cours. Prépublication in *Weekly Morning* (2015-En cours).
- TAKAHASHI Rumiko, *Urusei Yatsura*, Tōkyō, Shōgakukan, 34 Vol., 1980-1987 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1978-1987) ; trad. Fr. Julien Pouly, Grenoble, Glénat, 18 Vol., 2005-2008.
- , *Ranma ½*, Tōkyō, Shūeisha, 38 Vol., 1987-1996 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1987-1996) ; trad. Fr. Kiyoko Chappe & Fédoua Thalal, Grenoble, Glénat, 38 Vol., 1994-2002.
- , *Inu-Yasha*, Tōkyō, Shōgakukan, 56 Vol., 1996-2008 (Prépublication in *Shōnen Sunday*, 1996-2008) ; trad. Fr. Sébastien Gesell, Paris, Kana, 56 Vol., 2002-2014.
- TAKAO Ukyō, *Muv-Luv*, Tōkyō, MediaWorks, 3 Vol., 2003-2004 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2003-2004).
- TAKEDA Hinata, *Ikoku Meiro no Croisée* [« La Croisée dans un labyrinthe étranger »], Tōkyō, Fujimi Shobō, 2 Vol., 2007-Interrompue (Prépublication in *Dragon Age Pure*, 2006-2009 ; *Monthly Dragon Age*, 2009-Interrompue).

- TAKEUCHI Ryōsuke, *Yūkoku no Moriarty*, illustr. Miyoshi Hikaru, Tōkyō, Shūeisha, 8 Vol. 2016-En cours (Prépublication in *Jump SQ*, 2016-En cours) ; *Moriarty*, illustr. Miyoshi Hikaru, trad. Fr. Patrick Honoré, Paris, Kana, 5 Vol., 2018-En cours.
- TEZUKA Osamu, *Ribon no kishi*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 1954-1958 (Prépublication, *Shōjo Club*, 1953-1956) ; *Ribon no kishi*, Tōkyō, Kōdansha, 3 Vol., 1964-1966 (Prépublication, *Nakayoshi*, 1963-1966) ; *Princesse Saphir*, trad. Fr. Sylvain Chollet, Toulon, Soleil, 3 Vol., 2005.
- TOBOSO Yana, *Kuroshitsuji*, Tōkyō, Square Enix, 28 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Monthly GFantasy*, 2006-En cours) ; *Black Butler*, trad. Fr., Pascale Simon, Paris, Kana, 27 Vol., 2009-En cours.
- TORIYAMA Akira, *Dragon Ball*, Tōkyō, Shūeisha, 42 Vol., 1984-1995 (Prépublication in *Shōnen Jump*, 1984-1995) ; trad. Fr. Kiyoko Chappe & Fédoua Thalal, Grenoble, Glénat, 42 Vol., 1993-2000.
- TSUKUDA Yūto, *Shokugeki no Sōma*, illustr. Saeki Shun, Tōkyō, Shueisha, 36 Vol., 2012-2019 (Prépublication in *Weekly Shōnen Jump*, 2012-2019) ; *Food Wars ! Shokugeki no Sōma*, trad. Fr. Lilian Lebrun, Paris, Éditions Delcourt, 27 Vol., 2014-En cours.
- TYPE-MOON (scénar.) & NISHIWAKI Datto, *Fate/stay night*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 20 Vol., 2006-2012 (Prépublication in *Monthly Shōnen Ace*, 2005-2012) ; trad. Fr. Midori Amo, Boulogne, Pika, 20 Vol., 2009-2016.
- TYPE-MOON (scénar.) & TASKOHNA, *Fate/stay night [Heaven's Feel]*, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 2015-En cours (Prépublication in *Young Ace*, 2015-En cours) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 6 Vol., 2018-En cours.
- UJIE Tozen, *Seitokai Yakuindomo* [« Les Membres du Conseil des élèves »], Tōkyō, Kōdansha, 17 Vol., 2007-En cours (Prépublication in *Magazine Special*, 2007-2008 ; *Weekly Shōnen Magazine*, 2008-En cours).
- UROBUCHI Gen (scénar.) & SHINJIRŌ, *Fate/Zero*, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Kadokawa Shoten, 14 Vol., 2011-2017 (Prépublication in *Young Ace*, 2010-2017) ; trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo, 14 Vol., 2014-2018.
- YAMASAKI Hiromi, *Marengo – Napoleon ga Aishita Uma* [« Marengo – Le Cheval aimé de Napoléon »], Tōkyō, Shūeisha, 2 Vol., 2004.
- YAMAZAKI Mari, *Terumae Romae*, Tōkyō, Enterbrain, 6 Vol., 2009-2013 (Prépublication in *Comic Beam*, 2008-2013) ; *Thermae Romae*, trad. Fr. Wladimir Labaere, Paris, Casterman, 6 Vol., 2012-2013.

- YAMAZAKI Mari & MIKI Tori, *Plinivs*, Tōkyō, Shinchōsha, 8 Vol., 2014-En cours (Prépublication in *Shinchō* 45, 2014-En cours) ; *Pline*, trad. Fr., Wladimir Labaere & Sekiguchi Ryōko, Paris, Casterman, 7 Vol., 2017-En cours.
- YANAI Takumi (scénar.) & SAO Satoru, *Gate: jieitai kanochi nite, kaku tatakaeri*, Tōkyō, AlphaPolis, 13 Vol., 2012-En cours (Prépublication in *Alphapolis.co.jp*, 2011-En cours) ; *Gate - Au-delà de la porte*, trad. Fr. Nicolas Pujol, Chennevières-sur-Marne, Ototo Ototo, 11 Vol., 2016-En cours.
- YASUHIKO Yoshikazu, *Jeanne*, Tōkyō, NHK Publishing, 3 Vol., 1995 ; trad. Fr. NC, Montreuil, Tonkam, 4 Vol., 2002-2003.
- YOSHIDA Reiko, *Romeo x Juliet*, illustr. COM, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 2 Vol., 2007-2008 (Prépublication in *Asuka*, 2007).
- YOSHIMUNE Kōki, *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse Rising*, illustr. Rohgun, Tōkyō, ASCII Media Works, 6 Vol., 2012-2016 (Prépublication in *Dengeki Daioh*, 2012-2016).
- , *Muv-Luv Alternative: Total Eclipse Teito Moyu* [« Muv-Luv Alternative : Total Eclipse – La Capitale impériale en feu »], illustr. Tsunashima Shirō, Tōkyō, ASCII Media Works, 2013.
- YUKI Kaori, *Tenshi Kinryōku*, Tōkyō, Hakusensha, 20 Vol. 1995-2001 (Prépublication in *Hana to Yume*, 1994-2000) ; *Angel Sanctuary*, trad. Fr. Nathalie Terisse, Paris, Tonkam, 20 Vol., 2000-2003.
- , *Ludwig Gensōkyoku*, Tōkyō, Hakusensha, 2013 (Prépublication in *Bessatsu Hana to Yume*, 2012-2013) ; *Ludwig Fantasy*, trad. Fr. Fédoua Thalal, Paris, Tonkam, 2014.
- , *Ludwig Kakumei* (Tōkyō, Hakusensha, 4 Vol., 2004-2007 (Prépublication in *Melody, Hana to Yume Step, Hana to Yume*, puis *Bessatsu Hana to Yume*, 1999-2007) ; *Ludwig Révolution*, trad. Fr. Fédoua Thalal, Paris, Tonkam, 4 Vol., 2007-2008).
- YUKIMURA Makoto, *Puranetesu – ΠΑΝΗΤΕΣ*, Tōkyō, Kōdansha, 4 Vol., 2001-2004 (Prépublication in *Weekly Morning*, 1999-2004) ; *Planetes*, trad. Fr. Xavière Daumarie, Saint-Martin-du-Var, Panini manga, 4 Vol., 2002-2005 (3 Vol., Édition deluxe, 2011).
- , *Vinland Saga*, Tōkyō, Kōdansha, Coll. « Shōnen Magazine Comics », 2 Vol., 2005 ; Coll. « Afternoon », 21 Vol., 2006-En cours (Prépublication in *Weekly Shōnen Magazine*, avril 2005 – octobre 2005 ; puis *Afternoon*, décembre 2005-En cours) ; trad. Fr. Xavière Daumarie, Paris, Kurokawa, 21 Vol., 2009-En cours.

### *Light novels*

- ABE Masayuki, *Tsuyokute New Saga* [« Plus fort ! La Nouvelle Saga »], illustr. Fuse Ryūta, Tōkyō, Alpha Polis, 9 Vol., 2013-En cours.
- AKATSUKI Natsume, *Kono subarashii sekai ni shukufuku o!* [« Bénissons ce monde merveilleux ! »], illust. Mishima Kurone, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 16 Vol., 2013-En cours.
- ARIKAWA Hiro, *Toshokan sensō*, illustr. Adabana Sukumo, Tōkyō, ASCII Media Works, 4 Vol., 2010-2011 (2006-2007) ; *Library Wars : Toshokan sensō*, illustr. Adabana Sukumo, trad. Fr. Virgile Macre & Yohann Leclerc, Grenoble, Coll. « Roman », 4 Vol., 2010-2016.
- EGUCHI Ren, *Tondemo Skill de Isekai Hourou Meshi*, illustr. Masa, Tōkyō, Overlap, 6 Vol., 2016-En cours.
- FUSE, *Tensei shitara suraimu datta ken*, illustr. Mitz Vah, Tōkyō, Micro Magazine, 14 Vol., 2014-En cours ; *Moi, quand je me réincarne en slime*, trad. Fr. Chloé Bardan, Paris, Kurokawa, 2 Vol., 2019-En cours.
- HASEKURA Isuna, *Ōkami to Kōshinryō*, illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, XXI Vol., 2006-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (1-14), Jeremiah Bourque (15-17) & Jasmine Bernhardt (18-), New York, Yen press, 21 Vol., 2009-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (1-14), Jeremiah Bourque (15-17) & Jasmine Bernhardt (18-), New York, Yen press, 21 Vol., 2009-En cours ; *Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trad. Fr. Aurélie David (I) & Rémi Buquet (II-), Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, VII Double Vol. (XIV Tomes), 2015-En cours.
- , *Spice & Wolf*, Vol. I – XVII, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Paul Starr (I-XIV) & Jeremiah Bourque (XV-XVII), New York, Yen press, « Anniversary Collection Edition », 2017.
- , *Ōkami to Kōshinryō: Ōkami to Kin no Mugicho* [« *Spice & Wolf : La Louve et les Épis de blé dorés* »], illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, 2009.
- , *Shinsetsu Ōkami to Kōshinryō – Ōkami to Yōhishi*, illustr. Ayakura Jū, Tōkyō, ASCII Media Works, 4 Vol., 2016-En cours ; *Wolf & Parchment – New Theory Spice & Wolf*, illustr. Ayakura Jū, trans. En. Jasmine Bernhardt, New York, Yen press, 4 Vol., 2017-En cours.
- HIGASHIDE Yūichirō, *Fate/Apocrypha*, illustr. Konoe Ototsugu, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Type-Moon, 5 Vol., 2012-2014.
- HIRASAKA Yomi, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis »], illustr. Buriki, Tōkyō, Media Factory, 11 Vol., 2009-2015.
- , *Boku wa Tomodachi ga Sukunai CONNECT* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis – Connexion »], illustr. Buriki, Tōkyō, Media Factory, 2012.



- HIRASAKA Yomi & *et al.*, *Boku wa Tomodachi ga Sukunai Universe* [« Je n'ai pas beaucoup d'amis – Univers »], illustr. Buriki & *et al.*, Tōkyō, Media Factory, 2 Vol., 2011-2013.
- KADONO Kōhei, *Bugīpoppu shirīzu* [« La Série Boogiepop »], illustr. Ogata Kōji, Tōkyō, MediaWorks (puis, ASCII Media Works), 23 Vol., 1998-En cours.
- KAGYŪ Kumo, *Goblin Slayer*, illustr. Kannatsuki Noboru, Tōkyō, SB Creative, 10 Vol., 2016-En cours ; trad. Fr. Sandy Julien, Paris, Kurokawa, 4 Vol., 2018-En cours.
- KAMACHI Kazuma, *Toaru Majutsu no Index*, illustr. Haimura Kiyotaka, Tōkyō, ASCII Media Works, 22 Vol. (+3), 2004-2011 ; *A certain magical Index*, trad. Fr. Nicolas Gouraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 2 Double Vol. (4 Tomes), 2018-En cours.
- KANZAKA Hajime, *Sureiyāzu* [« Slayers »], illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 16 Vol., 1990-En cours.
- , *Slayers Special*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 30 Vol., 1991-2008.
- , *Slayers Delicious*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 4 Vol., 1997-1999.
- , *Slayers Smash*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobō, 5 Vol., 2008-2011.
- , *Slayers Anthology*, illustr. Araizumi Rui, Tōkyō, Fujimi Shobo, 2015.
- KANZAKA Hajime & AKITA Yoshinobu, *Slayers x Orphen*, illustr. Araizumi Rui & Kusaka Yuuya, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2005.
- KATSURA Masakazu, *Zetman*, trad. Fr. Studio Tomkam, Paris, Tonkam, 1997.
- KATSURA Masakazu & HAMAZAKI Tatsuya, *Love & Destroy*, illustr. Gotō Takayuki, trad. Fr. Inaba Satoko, Paris, Ed. Tonkam, 2006.
- KATSURA Masakazu & TOMITA Sukehiro *Le Roman de Video Girl*, trad. Fr. Studio Tomkam, Paris, Tonkam, 1999.
- KAWAHARA Reki, *Sword Art Online*, illustr. Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 21 Vol., 2009-En cours ; trad. Fr., Rémi Buquet, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 8 Double Vol. (16 Tomes), 2015-En cours.
- , *Sword Art Online – Progressive*, illustr. Abec, Tōkyō, ASCII Media Works, 6 Vol., 2012-En cours.
- KIKUCHI Hideyuki, *Vampire Hunter D* (illustr. Amano Yoshitaka, Tōkyō, Asahi Sonorama, 33 Vol. (46 Tomes), 1983-En cours).
- KITAGAWA Samui, *Muv-Luv*, illustr. Bou, Tōkyō, Shūeisha, 7 Vol., 2006-2009.
- KURIMOTO Kaoru, *Guin Saga*, illustr. Katō Naoyuki & *et al.*, Tōkyō, Hayakawa Publishing, 130 Vol., 1979-2009 ; trad. Fr. Dominique Lavigne-Kurihara, Paris, Fleuve noir, 5 Vol., 2006–Interrompue.
- MARUYAMA Kugane, *Overlord*, illustr. So-bin, Tōkyō, Enterbrain, 13 Vol., 2012-En cours ; trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 4 Double Vol. (8 Tomes), 2017-En cours.

- MIZUNO Ryō, *Rōdosu-tō Senki*, illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 7 Vol., 1988-1993 ; *Les Chroniques de la Guerre de Lodoss : la dame de Falis*, illustr. Izubuchi Yutaka, trad. Fr., Illan Nguyen, Paris, Delcourt, 1 Vol., 1996-Interrompue ; *Les Chroniques de Lodoss*, illustr. Izubuchi Yutaka, trad. Fr. Christèle Dufraisse, Yukio Reuter & Laurence Poyer, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 4 Vol. 2006-2009.
- , *Hyōryū Densetsu Kurisutania* [« La Légende emportée de Crystania »], illustr. Urushihara Satoshi, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 4 Vol., 1993-1996.
- , *Rōdosu-tō Densetsu* [« La Légende de Lodoss »], illustr. Yamada Akihiro, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 5 Vol., 1994-2002.
- , *Hai Eruifu no Mori Dīdoritto monogatari* [« Le Dit de Deedlit, la Haute Elfe de la forêt »], illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1995.
- , *Kokui no Kishi* [« Le Chevalier Noir »], illustr. Izubuchi Yutaka, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 1995.
- , *Shin Rōdosu-tō Senki* [« Les Nouvelles Chroniques de Lodoss »], illustr. Mikimoto Haruhiko, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 6 Vol., 1998-2006.
- , *Grancrest Senki* [« Les Chroniques de la guerre de Grancrest »], illustr. Miyū, Tōkyō, Fujimi Shobō, 10 Vol., 2013-2018.
- MIZUNO Ryō & KAKI Notane, *Grancrest Adept: Mushoku no Seijō, Sōen no Kenshi*, illustr. Kasuga Ayumu, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2013.
- MORI Hiroshi, *The Sky Crawlers*, illustr. Tsuruta Kenji, trad. Fr. Yohan Leclerc, Grenoble, Glénat, 2 Vol., 2010–Interrompue.
- NAGATSUKI Tappei, *Re:Zero kara hajimeru isekai seikatsu*, illustr. Ōtsuka Shinichirō, Tōkyō, Media Factory, 20 Vol. (+3 annexes, +4 recueils), 2014-En cours ; *Re:Zero – Re:vivre dans un autre monde à partir de zéro*, trad. Fr. Yoan Giraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 6 Vol., 2017-En cours.
- NARITA Ryogō, *Durarara!!*, illustr. Yasuda Suzuhito, Tōkyō, ASCII Media Works, 13 Vol., 2004-2014 ; trad. Fr. Nicolas Gouraud, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 5 Vol., 2016-En cours.
- ŌMORI Fujino, *Dungeon ni deai o motomeru no wa machigatteiru darō ka*, illustr. Yasuda Suzuhito, Tōkyō, SB Creative, 15 Vol., 2013-En cours ; *DanMachi, la légende des Familias*, trad. Fr. Marie-Saskia Raynal, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 9 Vol., 2016-En cours.
- ONO Fuyumi, *Les Douze Royaumes*, illustr. Yamada Akihiro, trad. Fr. Kageyama Tamako *et al.*, Vols. 1–12, Toulouse, Éd. Milan, 12 Vol., 2007–2010.
- SAKAKI Ichirō, *Outbreak Company: Moeru Shinryakusha* [« Outbreak Company : l'envahisseur moe »], illustr. Yūgen, Tōkyō, Kōdansha, 18 Vol., 2011-2017.

- SATŌ Tsutomu, *Mahōka kōkō no rettōsei*, illustr. Ishida Kana, Tōkyō, ASCII Media Works, 29 Vol. (+1), 2011-En cours ; *The Irregular at Magic High School*, trad. Fr. Nesrine Mezouane, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 3 Double Vol. (6 Tomes), 2016-En cours.
- SHIGUSAWA Keiichi, *Kino no Tabi – The Beautiful World* [« L’Odyssée de Kino – Le Beau Monde »], illustr. Kuroboshi Kōhaku, Tōkyō, ASCII Media Works, 20 Vol., 2000-En cours ; Takahashi Yashichirō, *Shakugan no Shana* [« L’Odyssée de Kino – Le Beau Monde »], illustr. Itō Noizi, Tōkyō, ASCII Media Works, 22 Vol., 2002-2011.
- TAKEDA Hinata (scénar.) & HAGIMURA Mari, *Ikoku Meiro no Croisée – Le Cahier d’Yune* [« La Croisée dans un labyrinthe étranger – Le Cahier de Yune »], illustr. Takeda Hinata & Itō Mariko, Tōkyō, Fujimi Shobō, 2011.
- TANAKA Yoshiki, *Les Chroniques d’Arslân*, illustr. Amano Yoshitaka et Tanno Shinobu *et al.*, trad. Fr. Jacques Laloz & Rodolphe Massé, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 1 Vol., 2008-Interrompue.
- TANIGAWA Nagaru, *Suzumiya Haruhi no yūitsu*, illustr. Itō Noiji, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 11 Vol., 2003-2011 ; *La Mélancolie de Haruhi Suzumiya*, trad. Fr. Guillaume Didier, Paris, Hachette, 1 Vol., 2009.
- TOMONO Shō, *Runal Saga*, illustr. Nishimura Hiroyuki, Tōkyō, Kadokawa Shoten, 6 Vol., 2014-2015 (8 Vol., 1992-1997).
- TŌNO Mamare, *Maoyū Maō Yūsha* [« Héros & Roi-Démon »], illustr. Mizutama Keinojō & toi8, Tōkyō, Enterbrain, 8 Vol., 2010-2012.
- , *Log Horizon*, illust. Hara Kazuhiro, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2011-En cours ; trad. Fr. Rémi Buquet, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 3 Double Vol. (6 Tomes), 2015-En cours.
- UEHASHI Nahoko, *Les Gardiens de l’esprit sacré*, trad. Fr. Minemori Yoshimi & Patrick Honoré, Toulouse, Éd. Milan, 2011.
- UBUKATA Tō, *Le Chevalier d’Éon*, trad. Éric Faure, Rodolphe Massé & Alexandra Maillard, Paris, Calmann-Lévy/Kaze, 2008.
- UCHIDA Hiroki, *MuvLuv Alternative Schwarzesmarken*, illustr. Carnelian, Tōkyō, Enterbrain, 7 Vol., 2011-2014.
- UCHIDA Hiroki & YOSHIMUNE Kōki, *Schwarzesmarken Requiem*, illustr. Carnelian, Tōkyō, Enterbrain, 2 Vol., 2012-2013.
- UROBUCHI Gen, *Fate/Zero*, illustr. Takeuchi Takashi, Type-Moon (collab.), Tōkyō, Type-Moon, Vol. 4, 2006-2007 ; Tōkyō, Star Seas, Vol. 6, 2011.
- , *Black Lagoon*, illustr. Hiroe Rei, Tōkyō, Shōgakusan, 2 Vol., 2008-2011.
- WAGAHARA Satoshi, *Hataraku maō-sama!*, illustr. 029, Tōkyō, ASCII Media Works, 20 (+5) Vol., 2011-En cours.

- WATARI Wataru, *Yahari ore no seishun rabu kome wa machigatteiru*, illustr. Ponkan8, Tōkyō, Shōgakukan, 14 Vol. (+3), 2011-En cours ; *My Teen Romantic Comedy is wrong as I expected*, trad. Fr. Paul de Lacvivier, Chennevières-sur-Marne, Ofelbe, 2 Vol., 2018-En cours.
- YAMAGUCHI Satoru, *Otome Game no Hametsu Flag shika nai Akuyaku Reijō ni Tensei shite shimatta...* [« Je me suis réincarnée dans un *otome game* en tant que méchante avec seulement des drapeaux de destruction »], illustr. Hidaka Nami, Tōkyō, Ichijinsha, 3 Vol., 2017-En cours.
- YANAI Takumi, *Gate: jieitai kanochi nite, kaku tatakaeri* [« Gate - Au-delà de la porte »], illustr. Izuka Daisuke & Kuroshishi, Tōkyō, AlphaPolis, 16 Vol., 2010-En cours.
- YOSHIDA Hirohiko, *Muv-Luv: Total Eclipse*, illustr. Iizuki Tasuku, Tōkyō, Enterbrain, 6 Vol., 2007-2013.
- YOSHIDA Sunao, *Trinity Blood*, illustr. Shibamoto Thores, trad. Fr., Machida Momomi *et al.*, Paris, Hachette, 2 Vol., 2008-Interrompue.
- ZEN Carlo, *Yōjo Senki – Saga of Tanya the Evil* [« Les Chroniques d'une jeune fille – La Saga de Tanya le démon »], illustr. Shinotsuki Shinobu, Tōkyō, Enterbrain, 11 Vol., 2013-En cours.

### *Visual novels*

- ÂGE (dév.), *Muv-Luv*, Tōkyō, Âge, 2003.
- , *Muv-Luv Alternative*, Tōkyō, Âge, 2006.
- AKABEI SOFT3 (dév.), *Ryūkishī Bloody † Saga* [« La Saga † sanglante des Chevaliers-dragons »], Tōkyō, Akabei Soft3, 2016.
- CYBIRD (dév.), *Ikemen Vampire – Ijin-tachi to Koi no Yuuwaku* [« Ikemen Vampire – La Tentation d'amour avec d'illustres personnes »], Tōkyō, Cybird, 2017.
- HASEKURA Isuna (scénar.), *Ōkami to Kōshinryō: Boku no Holo no Ichinen* [« Spice & Wolf : Mon année avec Holo »], Netchubiyori (dév.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2008.
- , *World End Economica*, Spicy Tails (dév.), Tōkyō, FuRyu Corporation, 3 Vol., 2011-2013 ; trad. Fr. Kohaku, Antony, Kawa-Soft, 2 Vol., 2013-2017.
- , *Ōkami to Kōshinryō: Umi o Wataru Kaze* [« Spice & Wolf : Le Vent sur la Mer »], Netchubiyori (dév.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2009 ; *Ōkami to Kōshinryō VR* [« Spice & Wolf VR »], Spicy Tails (dév.), Tōkyō, Spicy Tails, 2019.
- OTOMATE & REJET (dév.), *Black Wolves Saga -Bloody Nightmare-*, Tōkyō, Otomate & Rejet, 2012.
- QUIN ROSE (dév.), *Hāto no Kuni no Arisu – Wandafuru Wandā Wārudo* [« Alice au royaume de cœur »], Tōkyō, Quin Rose, 2007.

RYŪKISHI07 (pseud.), *Higurashi no naku koro ni*, 07th Expansion (dév.), Tōkyō, 07th Expansion, 8 Vol., 2002-2006 ; *Le Sanglot des cigales*, trad. Fr. Pierre Bancov, Anpach, Saffran prod., 8 Vol., 2012.

SCORE (dév.), *Zettai ★Maō ~Boku no Mune-kyun Gakuen Saga~*, Tōkyō, Score, 2009.

TENCO (dév.), *Eiyū\*Senki* [« Hero\*War Princess »], Tōkyō, 5pb. Games & Tenco, 2012.

—, *Eiyū\*Senki GOLD* [« Hero\*War Princess OR »], Tōkyō, 5pb. Games & Tenco, 2014.

TYPE-MOON (dév.), *Fate/stay night*, Tōkyō, Type-Moon, 2004.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABAZIED Racha, « Écrits sur la littérature japonaise », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 61.
- ABE Kinya, *Doitsu chūsei kōki no sekai* [« Le Monde du Moyen Âge allemand tardif »], Tōkyō, Miraisha, 2002 (1974).
- , *Chūsei no hoshi no shita de* [« Sous les étoiles du Moyen Âge »], Tōkyō, Chikuma Gakugei bunko, 2010 (1983).
- ABE Yoshinari, SHIKAKU Ryuji & NAKAI Izumi, « Ancient glassware travelled the Silk Road: Nondestructive X-ray fluorescence analysis of tiny glass fragments believed to be sampled from glassware excavated from Niizawa Senzuka Tumulus No. 126, Japan », *Journal of Archaeological Science: Reports*, Vol. 17, Février 2018, p. 212-219.
- ABÉLÈS Marc, « Préface », in APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, préface de Marc Abélès, trad. Fr. François Bouillot & Hélène Frappat, Paris, Payot, 2015, p. 7-23.
- ADAM DE BRÈME, *Histoire des archevêques de Hambourg*, trad. Fr. Jean-Baptiste Brunet-Jailly, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 1998.
- ADRIANSEN Inge, « The Danish national flag as a gift from God: A national-religious myth », *Kirchliche Zeitgeschichte*, Vol. 27, n°2, 2014, p. 277-298.
- AHMED Maaheen, « Reading (and looking at) *Mariko Parade*: a methodological suggestion for understanding contemporary graphic narratives », in BERNDT Jaqueline (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 2, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2011, p. 119-133.
- AÏN Alexandra, « La Science Fantasy au prisme du light novel : pour un mélange des genres », *Fantasy Art and Studies*, Vol. 3, 2017, p. 43-47.
- AKASAKA Shun'ichi, *Kami ni tō: Chūsei ni okeru chitsujo seigi shinpan* [« Demander à Dieu : Ordre, justice et ordalies au Moyen Âge »], Tōkyō, Saganoshoin, 1999.
- ALAMICHEL Marie-Françoise, « Les version de *Barlaam & Josaphat* en langue anglaise », *Médiévales*, Presses du Centre d'Études Médiévales de Picardie, n°17-19, 2017, p. 1-13.
- ALBERTINI Pierre, *L'École en France, XIXe-XXe siècle*, Paris, Hachette, 1992.
- ALLEN Kate & INGULSRUD John, *Reading Japan Cool. Patterns of Manga Literacy and Discourse*, New York, Lexington Books, 2009.

- ALLEN Nick J., « L’*Odyssée* comme amalgame : Ulysse en Ithaque et comparaisons sanskrites », *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, Vol. 12, 2009, p. 79-102.
- ALLISON Anne, *Millennial monsters: Japanese toys and the global imagination*, Berkeley, University of California Press, 2006.
- , « La culture populaire japonaise et l’imaginaire global », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 19-35.
- ALVERSON Brigid (interv.), « Shrewd Deals and Sad Girls: An Interview with *Spice & Wolf* Creator Isuna Hasekura », interview avec Hasekura Isuna, *Barnesandnoble.com* [En ligne], 23 Janvier, 2017, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.barnesandnoble.com/blog/sci-fi-fantasy/shrewd-deals-sad-girls-interview-spice-wolf-creator-isuna-hasekura/>
- AMALVI Christian, *Le Goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, Coll. « Civilisation & mentalités », 1996.
- AMATO Eugenio, « Da Omero a Miyazaki. La mitologia classica Negli “anime” (e nei “manga”) giapponesi: spunti per una futura ricerca », *Anabases*, Vol. 4, 2006, p. 275-280.
- AMITRANO Giorgio, « Echoes of Ancient Greek Myths in Murakami Haruki’s novels and in Other Works of Contemporary Japanese Literature », in McCONNELL Justine & HALL Edith (éds), *Ancien Greek Myth in World Fiction Since 1989*, Londres, Bloomsbury Academic, 2016, p. 91-103.
- ANDERSON Benedict, *L’Imaginaire national : réflexions sur l’origine et l’essor du nationalisme*, trad. Fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002.
- ANDRÉ Sylvie, « Pistes pour repenser les études littéraires au XXIe siècle », *Diogène*, n°229-230, 2010/1, p. 109-125.
- ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.
- , *Les Dehors de la littérature : du roman populaire à la science-fiction*, Paris, H. Champion, Coll. « Unichamp-essentiel », 2013.
- ANTILLE Géraldine, *Les Chrétiens cachés du Japon : traduction et commentaire des Commencements du Ciel et de la Terre*, Préface de Pierre-François Souyri, Genève, Labor et Fides, 2007.
- AOKI Saburō, « Les échanges franco-japonais à la lumière des emprunts lexicaux », in KLEIN Jean-René & THYRION Francine (éds), *Les Etudes françaises au Japon : tradition et renouveau*, Louvain-la-Neuve, UCL Presses Universitaires de Louvain, 2010, p. 127-139.
- AOKI Tamotsu, « Murakami Haruki and Japan Today », in TREAT John Whittier (éd.), *Contemporary Japan and Popular Culture*, Richmond, Surrey, Curzon Press, 1996, p. 265-274.

- APPADURAI Arjun, *Modernity at large : cultural dimensions of globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996 ; *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, préface de Marc Abélès, trad. Fr. François Bouillot & Hélène Frappat, Paris, Payot, 2015.
- APTER Emily, *Against World Literature: on the politics of untranslatability*, Londres; New-York, Verso, 2013.
- ARAKI James T., « Yurikawa and Ulysses. The Homeric Epics at the Court of Ōuchi Yoshitaka », *Monumenta Nipponica*, Vol. 33, n°1, 1978, p. 1-36.
- ARIMA Seiho, « The Western Influence on Japanese Military Science, Shipbuilding and Navigation », *Monumenta Nipponica*, Vol. 19, n°3/4, 1964, p. 352-379.
- ARNDS Peter O., *Lycanthropy in German literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.
- ARNDT Susan, NAGUSCHEWSKI Dirk & STOCKHAMMER Robert (éds), *Exophonie : Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin, Kadmos, 2007.
- ARNOLD Martin, *The Vikings, culture and conquest*, London, Hambledon Continuum, 2007.
- , « Imagining Vínland: George Mackay Brown and the Literature of the New World », *Journal of the North Atlantic*, Special Vol. 4, 2013, p. 199-206.
- ASBJØRNSEN Peter Christen, *Juletræet for 1851. Norske Eventyr og Folke-Sagn*, illustr. Johan Edersberg, Christiania, A. Dzwonkowski, 1851.
- ASBJØRNSEN Peter Christen & MOE Jørgen Engebretsen, *Samlede eventyr: Norske kunstneres billedutgave*, illustr. Theodor Kittelsen, Oslo, Gyldendal Norsk forlag, 1936.
- ASTIC Guy, « Crises du roman depuis les années 1980. Pour en finir avec la nécro(idéo)logie du genre », in UNIVERSITÉ DE PROVENCE, EA 856, *Le Dit masqué, imaginaires et idéologies dans la littérature moderne et contemporaine*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p. 17-30.
- ASTON William George (trad.), *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Londres, Publication for the Society by Paul Kegan, Trench, Trübner & Co., Coll. « Transactions and Proceedings of the Japan Society », Vol. I, 1896.
- , *Nihongi, Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Londres, Publication for the Society by Paul Kegan, Trench, Trübner & Co., Coll. « Transactions and Proceedings of the Japan Society », Vol. II, 1896.
- ATTEBERY Brian, *The Fantasy tradition in American Literature, from Irving to Le Guin.*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.
- AUBERT Nicole, « Un individu paradoxal », in AUBERT Nicole (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 13-24.



- AUBERT Nicole (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004.
- AUGÉ Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- AURELL Martin, *La Légende du Roi Arthur*, Nouvelle édition revue, Paris, Perrin, 2018 (2007).
- AURENCHÉ Olivier, « La néolithisation du Proche-Orient », in DEMOULE Jean-Paul (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009, p. 33-48.
- AUROUX Sylvain (dir.), *Histoire des idées linguistiques : l'hégémonie du comparatisme*, Tome III, Sprimont, Éditions P. Mardaga, 2000.
- AVLAMIS Pavlos, « Does triviality translate? The *Life of Aesop* travels East », in WHITMARSH Tim & STUART Stuart (éds), *The Romance between Greece and the East*, New York, Cambridge University Press, p. 261-284.
- AYAKURA Jū, *Ayakura Jū Gashū: Ōkami to Kōshinryō*, Tōkyō, ASCII Media Works, 2011 ; *Spice & Wolf : Recueil d'illustrations de Jyuu Ayakura*, trad. Fr. Nicolas Pujol, Sucy-en-Brie, Ototo, 2011.
- AZUMA Hiroki, *Dōbutsuka suru posutomodan: otaku kara mita nihon shakai*, Tōkyō, Kōdansha Gendai Shinsho, 2001 ; *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*, trad. Fr. Corinne Quentin, Paris, Hachette, 2008 ; *Otaku: Japan's database animals*, trad. En. Jonathan E. Abel & Kono Shion, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.
- , *Gēmu-teki riarizumu no tanjō: Dōbutsuka suru posutomodan 2* [« La Naissance du réalisme game-esque : Génération Otaku 2 »], Tōkyō, Kōdansha Gendai Shinsho, 2007.
- AZUMA Hiroki (éd.), *Kontentsu no shiso: Manga-anime-raitonoberu* [« Considérer le contenu : Manga, Animés & Light Novels »], Tōkyō, Seidosha, 2007.
- BACOU Mihaela, « De quelques loups-garous », in HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 29-50.
- BAECHLER Jean, « Que veut dire européen ? », *L'Europe en Formation*, 2015/2, n°376, p. 25-45.
- BAKHTINE Mikhaïl, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Fr. Andrée Robel, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 2006.
- BALGIMBAYEVA Nargiz, « The Re-creation of Yōkai Character Images in the Context of Contemporary Japanese Popular Culture: An Example of the *Yo-kai Watch* Anime Series », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 6, Juin 2019, p. 21-51. DOI : 10.32926/2018.6.bal.recre.
- BANOUN Bernard, « Notes sur l'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 415-429.

- BANTARŌ Seiro, « Modern Japanese Literature and *Don Quixote* », trad. En. Franz Prichard, *Review of Japanese Culture and Society*, « Don Quixote, East and West », University of Hawai'i Press, Vol. 18, Décembre, 2006, p. 132-146.
- BARBIERI Francesco Eugenio, « Variazione poetica, metamorfosi, ibridazione linguistica: scritture del corpo e identità in trasformazione nell'opera di Tawada Yōko », *Between*, Vol. 4, n°7, Mai, 2014, p. 1-15.
- BARNES Geraldine, « Nostalgia, Medievalism and the Vínland Voyages », *Postmedieval*, Vol. 2, n°2, 2011, p. 141-154
- BARNES Gina L., « Review: *Korea and Japan in East Asian History: A Tripolar Approach to East Asian History* by Wontack Hong », *Korean Studies*, Vol. 31, 2007, p. 79-82.
- , « Lecture Report: Introduction to Japanese Archaeology – a quick tour of the Jomon, Yayoi and Kofun period », *Context*, Vol. 95, 2013, p. 12-16.
- , *Archaeology of East Asia: The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*, Oxford, Oxbow Books, 2015.
- BARTH John, « La Littérature du renouvellement. La fiction postmoderniste », *Poétique*, Vol. 48, Novembre, 1981, p. 395-405.
- BARTHES Roland, *L'Empire des signes*, Paris, Albert Skira, 1970 ; Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2007.
- BARUS-MICHEL Jacqueline, « L'hypermodernité, dépassement ou perversion de la modernité ? », in AUBERT Nicole (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 239-248.
- BASTIDE Julien & PREZMAN Anthony, *Guide des mangas*, Paris, Bordas, 2006.
- BAUDOU Jacques, *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2005.
- BAUMAN Richard et BRIGGS Charles L., « Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life », *Annual Review of Anthropology*, Vol. 19, 1990, p. 59-88.
- BAUMANN Reinhard, *Landsknechte*, München, C.H. Beck Verlag, 1994 ; *Landsknechte: doitsu yōhei no bunkashi* [« Lansquenets : histoire culturelle des mercenaires allemands »], trad. Jap. Kikuchi Yoshio, Tōkyō, Shinhyoron, 2002.
- BAURA GARCÍA Eduardo, « De la “Media tempestas” al “Medium aevum”. La aparición de los diferentes nombres de la Edad Media », *Estudios Medievales Hispánicos*, Vol 2, 2013, p. 27-46.
- BAYARD-SAKAI Anne, « Kaikō Takeshi, *Anywhere out of the World* », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 105-115.
- , « Qu'est-ce qu'un livre japonais ? », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 80-81.

- , « Années 2000, nouveaux codes, nouvelles langues », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 74-75.
- BAYARD-SAKAI Anne & ROVERE Maxime (dir.), « La littérature japonaise », dossier spécial, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 54-89.
- BECHLER Antonin, « Un si long après-guerre », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 62-63.
- BEFU Harumi, « Concepts of Japan », in SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 21-37.
- BEFU Harumi & KREINER Josef. (éds), *Othernesses of Japan*, München, Iudicium, 1992.
- BEKHOUCHE Alicia, « La quête du Graal dans le monde des enfants », in CAZANAVE Caroline, HOUSSAIS Yvon (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 69-79.
- BELISSIME Marion, « Manga Romae (1/3) : “Ad Astra” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 30 Mai, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/7064>
- , « Manga Romae (2/3) : “Thermae Romae” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 31 Mai, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/8231>.
- , « Manga Romae (3/3) : “Pline” », *Actualités des études anciennes* [En ligne], 1 Juin, 2017, n.p. URL : <https://reainfo.hypotheses.org/7698>.
- BENTLEY Jerry H., *Old World Encounters, Cross-cultural Contacts and Exchanges in Pre-modern Times*, New York, Oxford University Press, 1993.
- , « Hemispheric Integration, 500 – 1500 C.E. », *Journal of World History*, Vol. 9, 1998, p. 237-254.
- , « Cultural Encounters between the Continents over the Centuries », in JOLSTAD Anders & LUNDE Marianne (éds), *Proceedings of the Nineteenth International Congress of Historical Sciences*, Oslo, International Committee of Historical Sciences, 2000, p. 29-45.
- , « World History and Grand Narrative », in STUCHTEY Benedikt & FUCHS Eckhardt, *Writing World History, 1800-2000*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 47-65.
- , « Beyond Modernocentrism: Toward Fresh Visions of the Global Past », in MAIR Victor H. (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 17-29.
- BENTLEY Jerry H. (dir.), *The Oxford handbook of World History*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- BERGOUNIOUX Gabriel, « Écrire dans une autre langue ? Ce que l'histoire du français donne à lire », in MORCILLLO Françoise & PÉLAGE Catherine (dir.), *Littératures en mutation. Écrire dans une autre langue*, Orléans, Éditions Paradigme, 2013, p. 7-25.

- BERNARD-MAITRE Henri, HUMBERTCLAUDE Pierre & PRUNIER Maurice, *Présences occidentales au Japon : du « siècle chrétien » à la réouverture du XIX<sup>e</sup> siècle*, [Recueil de textes précédemment publiés dans diverses revues et publications, entre 1937 & 1942], MARTQUET Christophe (éd.), Paris, Cerf, Coll. « Histoire (Le Cerf) », 2011.
- BERNDT Jaqueline, « Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 295-310.
- , « Facing the Nuclear Issue in a ‘Mangaesque’ Way. The *Barefoot Gen* Anime », *Cinergie* [En ligne], Vol. 2, 2012, p. 148-162. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://cinergie.unibo.it/article/view/7461/7181>.
- BERNDT Jaqueline (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 1, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2010.
- BERNDT Jaqueline (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 2, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2011.
- BERQUE Augustin, *Le Sens de l'espace au Japon : vivre, penser, bâtir*, avec la collaboration de Maurice Sauzet, Paris, Éditions Arguments, 2004.
- BERTHELOT Francis & CLERMONT Philippe (dir.), *Colloque de Cerisy 2006, Science-Fiction et imaginaires contemporains*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007.
- BERTHON Jean-Pierre, « Les formes de la pratique religieuse au Japon : persistance et changement », *Civilisations*, Vol. 39, 1991, p. 19-39.
- , « Les grands courants religieux », in SABOURET Jean-François (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 61-69.
- BESSARD-BANQUY Olivier, « Fin de la littérature ou crise de la lecture », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 171-182.
- BESSON Anne, *D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, Coll. « Littérature », 2004.
- , *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, Coll. « 50 Questions », 2007.
- , *Constellations : des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
- BESSON Anne (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007.
- BESSON Anne (dir.), *Dictionnaire de la Fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.
- BESSON Anne & WHITE-LE GOFF Myriam (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui, Actes du colloque du CRELID*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007.

- BESSION Anne & JACQUELIN Évelyne (dir.), *Poétiques du Merveilleux : fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, Arras, Artois Presses Université, Coll. « Études littéraires », 2015.
- BIANCIOFFO Gabriel (trad.), *Le Roman de Renart*, textes établis par FUKUMOTO Naoyuki, HARANO Noboru & SUZUKI Satoru (éds), Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 2005.
- BIFULCO Maurizio & *et al.*, « Dental care and dentistry practice in the Medieval Medical School of Salerno », *British dental journal*, Vol. 221, Juillet, 2016, p. 87-89.
- BILDHAUER Bettina, « Medievalism and cinema », in D'ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 45-59.
- BISCÉRÉ Antoine, « L'appropriation néolatine de la "matière ésopique" : Métamorphoses d'un genre mineur en quête de forme », *Le Fablier*, Société des Amis de Jean de la Fontaine, 2012, p. 103-117.
- BJÖRNSDÓTTIR Inga Dora, « Leifr Eiríksson versus Christopher Columbus: The use of Leifr Eiríksson in American political and cultural discourse », in WAWN Andrew & SIGURÐARDÓTTIR Þórunn (éds.), *Approaches to Vínland*, Reykjavík, Sigurður Nordal Institute, 2001, p. 220-226.
- BLAKE Harry, « Le Post-modernisme américain », *Tel Quel*, Vol. 71-73, 1977, p. 171-182.
- BLANC William, *Le Roi Arthur, un mythe contemporain*, Paris, Libertalia, 2016.
- BLANCOU Daniel, *Manga : origines, codes et influences*, Strasbourg, l'Iconograph/CRDP Alsace, 2006.
- BORD Lucien-Jean & MUGG Jean-Pierre, *L'Arc des steppes : étude historique et technique de l'archerie des peuples nomades d'Eurasie*, Paris, Éditions du Gerfaut, 2005.
- BORELL Brigitte, « The Early Byzantine Lamp from Pong Tuk », *The Journal of the Siam Society*, Vol. 96, 2008, p. 1-26.
- , « The Power of Images – Coin Portraits of Roman Emperors on Jewellery Pendants in Early Southeast Asia », *Zeitschrift für Archäologie Außereuropäischer Kulturen*, Vol. 6, 2014, p. 7-43.
- BORELL Brigitte, BELLINA Bérénice & CHAISUWAN Boonyarit, « Contacts between the Upper Thai-Malay Peninsula and the Mediterranean World », in REVIRE Nicolas & MURPHY Stephen A. (éds), *Before Siam: Essay in Art and Archaeology*, Bangkok, River Books, 2014, p. 98-117.
- BORST Otto, *Alltagsleben im Mittelalter*, Frankfurt am Main., Insel, 1983 ; *Chūsei Yōroppa seikatsu-shi* [« La Vie quotidienne au Moyen Âge »], trad. Jap. Nagano Fujio, Imoto Shōji & Aoki Motoyuki, Tōkyō, Hakusuisha, 1998.

- BOTTÉRO Jean (trad.), *L'Épopée de Gilgameš. Le Grand homme qui ne voulait pas mourir*, traduit de l'akkadien, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2011.
- BOUISSOU Jean-Marie, « Manga goes global. With special reference to Ōtomo Katsuhiro's *Akira* », Communication au congrès *The Global Meaning of Japan*, Sheffield University, 19-22 Mars, 1998.
- , « Du passé faisons table rase ? *Akira* ou la révolution self-service », *Critique internationale*, n°7, 2000/2, p. 143-156.
- , *Quand les sumos apprennent à danser : la fin du modèle japonais*, Paris, Fayard, 2003.
- , « Japan's Growing Cultural Power: The Example of Manga in France », in BERNDT Jaqueline & RICHTER Steffi (éds), *Reading Manga from Multiple Perspectives: Local and Global Perceptions of Japanese Comics*, Leipzig, Leipzig Universitätsverlag, 2006, p. 149-165.
- , « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau *soft power* japonais », *Cités*, n°27, Septembre, 2006, p. 71-84.
- , « Le manga : entre idées reçues et histoire vraie », *Chroniques de la Bibliothèque Nationale de France*, n°26, Printemps, 2007, p. 36-44.
- , « Quelques questions sur la globalisation culturelle », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 9-18.
- , « Manga: A Historical Overview », in Toni Johnson-Woods (éd.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, Londres, Continuum, 2010, p. 17-33.
- , *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2010 ; [Nouvelle édition revue et corrigée], Arles, Éditions Philippe Picquier, 2012 ; [3<sup>ème</sup> édition revue & augmentée], Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014.
- , « L'empire du manga », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 8-11.
- , « Popular culture as a tool for soft power: myth or reality? Manga in four European countries », in OTMAZGIN Nissim & BEN-ARI Eyal (dir.), *Popular Culture and the State in East and Southeast Asia*, New York, Routledge, 2012, p. 46-64.
- , *Les Leçons du Japon : Un pays très incorrect*, Paris, Fayard, 2019.
- BOUISSOU Jean-Marie, DOLLE-WEINKAUFF Bernd & PELLITTERI Marco, avec BELDI Ariane, « Manga in Europe: A Short Study of Market and Fandom », in JOHNSON-WOODS Toni (éd.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, Londres, Continuum, 2010, p. 253-266.
- BOULAIRE Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants : 1945-1999*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences (Rennes) », 2002.
- , « Enfances arthuriennes dans la littérature pour enfants », *Cahiers de recherches médiévales*, n°11, 2004, p. 83-94.

- BOULAIRE Cécile, HERVOUET Claudine & LETOURNEUX Matthieu (dir.), *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, BNF, 2010.
- BOULANGER Valérie Claire Nathalie, *Les Animaux dans les manga et l'animation japonaise*, thèse sous la dir. de Claude Guintard, Université de Nantes, 2006.
- BOULOUMIÉ Arlette (dir.), *Métiers et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses Universitaires d'Angers, Coll. « Recherches sur l'imaginaire », Cahier XXX, 2004.
- BOUVARD Julien, *Manga politique, politique du manga : histoire des relations entre un médium populaire et le pouvoir au Japon contemporain des années 1960 à nos jours*, thèse sous la dir. de Jean-Pierre Giraud, Université Jean Moulin, 2010.
- BOWERSOCK Glen Warren, BROWN Peter & GRABAR Oleg (éds), *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*, Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- BOWKER, « Young Adult Books Attract Growing Numbers of Adult Fans », *Bowker.com* [En ligne], 13 Septembre, 2013, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://www.bowker.com/news/2012/Young-Adult-Books-Attract-Growing-Numbers-of-Adult-Fans.html>
- BOXER Charles Ralph, *The Christian Century in Japan, 1549-1650*, Berkeley, University of California Press, 1951.
- BOYER Régis, *La Vie quotidienne des Vikings (800-1050)*, Paris, Hachette, 1992.
- , *Les Vikings, histoire et civilisation*, Paris, Pocket, 1995.
- , *Héros et dieux du nord : guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1997.
- , *Histoire des littératures scandinaves*, Paris, Fayard, 1996.
- , *L'Islande médiévale*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- , *Au nom du Viking*, entretiens menés par Jean-Noël Robert, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- , *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2011 (2008).
- , *Mythes et religions scandinaves*, Paris, Riveneuve Éditions, 2012.
- , *Histoires nordiques, centrées sur les Vikings et l'Islande*, Paris, Riveneuve Éditions, 2014.
- , *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 2017 (1978).
- BOYER Régis (trad.), *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, 1992.
- , *Sagas islandaises*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014 (1987).
- , *Sagas légendaires islandaises*, Toulouse, Anacharsis, 2012.
- BRAITHWAITE Rodric, *Afgantsy: The Russians in Afghanistan 1979-1989*, London, Profile Books, 2011.
- BRANDT Bettina, « Ein Wort, ein Ort, or How words create places: interview with Yoko Tawada », in GELUS Marjorie & KRAFT Helga (éds), *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature and Culture*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press, 2005, p. 1-15.

- , « The Bones of Translation: Yoko Tawada's Transnational Poetics », in MINNAARD Liesbeth & DEMBECK Till (éds), *Challenging the Myth of Monolingualism*, Leiden, Brill, 2014, p. 181-194.
- BRAUN Michael, « Wechselt dein Schlüssel, wechselt das Wort. Yoko Tawadas Celan », VALTOLINA Amelia & BRAUN Michael (éds), *Am Scheideweg der Sprachen: die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg, 2016, p. 69-78.
- BREEN John & WILLIAMS Mark B., « Introduction », in BREEN John & WILLIAMS Mark B. (éds), *Japan and Christianity: impacts and responses*, London, Palgrave Macmillan, 1996, p. 1-7.
- BREEN John & WILLIAMS Mark B. (éds), *Japan and Christianity: impacts and responses*, London, Palgrave Macmillan, 1996.
- BRENNER Robin E., *Understanding Manga and Anime*, Westport (Conn.), Libraries Unlimited, 2007.
- BROCAS Alexis, « D'Hokusai au gekiga », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 11-12.
- , « Extases de la stylisation », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 12-14.
- BROCHE Laurent, « Le long "Nouveau Moyen Âge" », in DURAND-LE-GUERN Isabelle Durand-Le-Guern (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de France, 2005, p. 67-76.
- , « Historiens d'aujourd'hui et d'hier et "Nouveau Moyen Âge". D'une formule acceptée, voire utilisée, à son rejet », *Perspectives médiévales* [En ligne], Vol. 40, 2019, p. 1-21. Accès : 25/05/2019] URL : <http://journals.openedition.org/peme/15366>.
- BROCK Julie, « Katō Shūichi, un intellectuel engagé », SABOURET Jean-François (dir.), *Katō Shūichi ou penser la diversité culturelle*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 35-43.
- BRODEY Inger Sigrun, « *Ema*: The New Face of Jane Austen in Japan », *Japan Studies Review*, Vol. 15, 2011, p. 7-34.
- BROWN Debra Lee, *Ice Maiden*, London, Harlequin, 2001.
- BROWN Harry, « Baphomet Incorporated: A Case Study in Neomedievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 1-10.
- BROWN George Mackay, *Vinland*, Londres, John Murray, 1992.
- BRUNET Philippe, « Nō et tragédie grecque, sur Homère, *L'Orestie* et les *Perses* d'Eschyle », in QUILLET François (éd.), *Les Écritures textuelles des théâtres d'Asie : Inde, Chine, Japon*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°875, 2010, p. 279-290.
- BRUNO Luca Paolo, « Interpreting/subverting the database: Character-conveyed narrative in Japanese visual novel PC games », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 3, Décembre, 2017, p. 92-122. DOI : 10.32926/2017.3.bru.inter.



- , « The Element Factor. The Concept of “Character” as a Unifying Perspective for the Akihabara Cultural Domain », *IMAGE, Journal of Interdisciplinary Image Science*, Vol. 29, Janvier, 2019, p. 38-59.
- BRUNVAND Jan, « Norway’s Askeladden, the unpromising hero, and junior-right », *The Journal of American Folklore*, Vol. 72, n° 283, Janvier-Mars, 1959, p. 14-23.
- BUCHOLC Marta, « De la politique néotribale », *Sociétés*, Vol. 112, n°2, 2011, p. 17-26.
- BURGUIÈRE André, « Le mythe des indo-européens ou l’obstination dans l’erreur », *Mediapart* [En ligne], 23 Novembre, 2014. [Accès : 20/11/2017] URL : <https://blogs.mediapart.fr/andre-burguiere/blog/231114/le-mythe-des-indo-europeens-ou-l-obstination-dans-l-erreur>.
- BUSSAGLI Mario, *L’Arte del Gandhāra*, Torino, UTET, 1984 ; Mario Bussagli, *L’Art du Gandhāra*, trad. Fr. Béatrice Arnal, Paris, Librairie Générale Française, 1996.
- BYRNE Julia, *The Viking’s captive*, Richmond, Mills & Boon, 2003.
- BYOCK Jesse, *L’Islande des Vikings*, trad. Fr. Béatrice Bonne, Paris, Aubier, Coll. « Historique », 2007.
- CAF (interv.), « Interview de Keito Koume », *Coyote mag*, Vol. 46, Septembre, 2013. Disponible aussi sur *Coyotemag.fr* [En ligne], 31 Janvier, 2014, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.coyotemag.fr/interview-de-keito-koume/>
- CAMPBELL Joseph, *Le Héros aux mille et un visages*, trad. Fr. Henri Crès, Paris, Robert Laffont, 1978.
- CANELLAS Claude, « Un manga provoque une déferlante nipponne sur les vins bordelais », *Reuters* [En ligne], 25 Septembre, 2010, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://fr.reuters.com/article/oddlyEnoughNews/idFRPAE68O04Q20100925>.
- CANIVET-FOVEZ Chrysoline, *Le Manga*, Paris, Eyrolles, 2014.
- CARBONE Geneviève, *La Peur du loup*, Culture et Société, Découvertes Gallimard, France, 1991.
- CASANOVA Pascale, « Nagai Kafū, ou la naissance de l’autonomie littéraire japonaise », in KATO Haruhisa (éd.), *La Modernité française dans l’Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Paris, Presses Universitaires de France, « Hors Collection », 2004, p. 105-122.
- , *La République mondiale des Lettres*, [2<sup>ème</sup> édition revue et corrigée], Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2008 (1999).
- CASTRO Xavier de (éd.), *La Découverte du Japon par les Européens (1543-1551)*, préface de Rui Manuel Loureiro, Paris, Chandeigne, 2013.
- CAZANAVE Caroline, « Huon de Bordeaux à la sauce enfantine », in CAZANAVE Caroline & HOUSSAIS Yvon (éds), *Grands textes du Moyen Âge à l’usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l’Université de Franche-Comté », n°869, Série Littéraires, n°23, 2010, p. 123-161.

- CAZANAVE Caroline & HOUSSAIS Yvon (éds), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°869, Série Littéraires, n°23, 2010.
- , *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011.
- de CECCATTY René, « Trois classiques pour trois générations. Hirano, Tsuji et Yoshimura : du pastiche brillant à la reconstitution troublante du fait divers, trois écrivains s'inscrivent dans la tradition romanesque, avec des bonheur inégaux », *Le Monde*, 8 Juin, 2001, p. 3.
- CECCHI Annie, *Mishima Yukio : esthétique classique, univers tragique. D'Apollon et Dionysos à Sade et Bataille*, Paris, H. Champion, Coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1999.
- CHAKRABARTY Dipesh, *Provincializing Europe: postcolonial thought and historical difference*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2000 ; *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique*, trad. Fr. Olivier Ruchet & Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- CHANDLER Alice, *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.
- CHAPPUIS Romain, « La japonité selon Jeanne d'Arc. Mythes et récits occidentaux dans le manga et l'anime », *Critique internationale*, n°38, 2008/1, p. 55-72.
- CHARLWOOD Catherine, « National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant* », *Open Cultural Studies*, 2018, Vol. 2, p. 25-38.
- CHEN-ANDRO Chantal, CURIEN Annie & SAKAI Cécile (éds), *Littérature d'Extrême-Orient au XX<sup>e</sup> siècle – Essais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1993.
- CHEVALIER Jean & GHEERBRANT Alain (dir.), *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, édition revue et corrigée, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2012.
- CHICHE Didier, « Dazai Osamu et la France : le plus français des écrivains japonais ? », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 117-128.
- CHIRON Pierre & CLAUDON Francis, « Avant-propos », in CHIRON Pierre & CLAUDON Francis (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 5-16.
- CHIRON Pierre & CLAUDON Francis (dir.), *Constitution du champ littéraire. Limites, intersections, déplacements*, Paris, l'Harmattan, 2008.

- CHRISTIANSEN Eric, *Les Croisades nordiques : la Baltique et la frontière catholique, 1100-1525*, trad. Fr. Gérard Gauvain, Lorient, Alerion, 1996.
- CHRISTOPOULOS Lucas, « Le gréco-bouddhisme et l'art du poing en Chine », *Sino-Platonic papers*, Vol. 148, Avril, 2005, p. 1-52.
- , « Greek Combat Sports and their Transmission to Central and East Asia », *Classical World*, Vol. 106, n°3, Printemps, 2013, p. 431-459.
- CHUVIN Pierre, « Sur les origines de l'équation paganus = païen », in MARY Lionel et SOT Michel (éds), *Impies et païens entre Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Éditions Picard, Coll. « Textes, images et monuments de l'Antiquité au haut Moyen Âge », 2002, p. 7-15.
- CITTON Yves, « La fin de l'hégémonie et le début de quelque chose », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 47-54.
- de COCK Laurence, *Sur l'enseignement de l'histoire : débats, programmes et pratiques du XIXe siècle à aujourd'hui*, Paris, Libertalia, 2018.
- COLOMBET Hervé (interv.), « Michel Maffesoli : "l'écosophie, une écologie pour notre temps" », Entretien avec Michel Maffesoli, *Unidivers, le web culturel breton* [En ligne], 23 Décembre, 2017. [Accès : 25/07/2018] URL : <https://www.unidivers.fr/michel-maffesoli-ecosophie-ecologie/>
- COMPAGNON Antoine, *Les Cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- , *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- CONNOLLY Peter, GILLINGHAM John & LAZENBY John (éds), *The Hutchinson dictionary of Ancient & Medieval Warfare*, Londres, Routledge, 2016 (1998).
- CONSTANTINESCU Muguraș, « La traduction de la dimension culturelle dans la littérature jeunesse », in DOUGLAS Virginie (dir.), *Littérature pour la jeunesse et diversité culturelle*, Actes de l'atelier francophone du 19<sup>e</sup> congrès de l'IRSCL (International Research Society of Children's Literature), Paris, l'Harmattan, 2013, p. 173-187.
- COOPER Michael (éd.), *The Southern Barbarians: The first Europeans in Japan*, Tōkyō, Palo Alto Calif., Kōdansha International in cooperation with Sophia University, 1971.
- COOTE Lesley, « A Short Essay about Neomedievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 25-33.
- COSTINEANU Dragomir, *Origines et mythes du Kabuki*, Cergy, Publications Orientalistes de France, 1996.
- COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010.

- D'ARCENS Louise, « Introduction. Medievalism: scope and complexity », in D'ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 1-13.
- D'ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- D'HAUTCOURT Alexis, « *Thermae Romae* : de quoi Lucius est-il la traduction ? », in COLIN Frédéric, HUCK Olivier & VANSÉVEREN Sylvie (éds), *Interpretatio. Traduire l'altérité culturelle dans les civilisations de l'Antiquité*, Paris, Éditions de Boccard, 2015, p. 355-368.
- DABAT Sophie, *Bit-Lit ! L'Amour des vampires*, Lyon, Les Moutons Electriques, Coll. « Bibliothèque des Miroirs », 2010.
- DANESIN Maxime, « The Middle Ages in Europe through the prism of contemporary Japanese Literature: a study of *Vinland Saga*, *Spice & Wolf* and *L'Éclipse* », *Mutual Images* [En Ligne], Vol. 1, Été, 2016, p. 95-122. DOI : 10.32926/2016.1.dan.europ.
- , « L'aube des light novels en France », *Acta Asiatica Varsoviensia*, Vol. 29, 2016, p. 7-29.
- , « Beyond Time & Culture: The Revitalisation of Old Norse Literature and History in Yukimura Makoto's *Vinland Saga* », *Mutual Images* [En ligne]. Vol. 2, Hiver, 2017, p. 185-217. DOI : 10.32926/2017.2.dan.beyon.
- , « La représentation de la censure dans la série romanesque japonaise *Library Wars* : une lecture à la lueur de *Fahrenheit 451* », *Res Futurae* [En ligne]. Vol. 9, Juin, 2017, p. 1-22. DOI : 10.4000/resf.1006.
- DARCOS Xavier, « Préface – Au service du livre et de l'écrit. Nouvelles missions de l'Institut français », in VIART Dominique (éd.), *La Littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion ; Paris, Institut français, Coll. « Perspectives », 2011, p. 11-16.
- DAVIES Roger & OSAMU Ikeno, *The Japanese mind*, Rutland, Tuttle Publishing, 2002.
- DE BECKER Joseph Ernest, *Nightless city of geisha: The History of the Yoshiwara*, Londres, Kegan Paul, 2001 (Yokohama, Z.P. Maruya & Co, 1899).
- DE GRÈVE Marcel, *La Réception de Rabelais en Europe du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, études réunies par Claude De Grève et Jean Céard, Paris, H. Champion, 2009.
- DELAUNAY Alain, « Persona », *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. [Accès : 02/07/2018] URL : [www.universalis.fr/encyclopedie/persona/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/persona/)
- DELAVEAU Martine & SORDET Yann (dir.), *Un succès de librairie européen : l'Imitatio Christi, 1470-1850*, Paris, Bibliothèque Mazarine, Éditions des Cendres, 2012.
- DEMOULE Jean-Paul, « Les Indo-Européens ont-ils existé ? », *L'Histoire*, Vol. 28, 1980, p. 108-120.

- , « Réalité des Indo-Européens : les diverses apories du modèle arborescent », *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 208, n°2, 1991, p. 162-202.
- , « Aux marges de l'Eurasie : le Japon préhistorique et le paradoxe Jōmon », in GUILAINE Jean (éd.), *Aux marges des grands foyers du Néolithique, Périphéries débitrices ou créatrices ?*, Paris, Éditions Errance, 2004, p. 175-202.
- , *Mais où sont passés les Indo-Européens ? Le mythe d'origine de l'Occident*, Édition revue & augmentée, Paris, Éditions Point, 2017.
- , « [Billet invité] Réponses de Jean-Paul Demoule à propos des Indo-européens », *Cipanglossia* [En ligne], Carnet de recherche de Thomas Pellard, 11 Mars, 2018, n.p. [Accès : 11 Avril 2019] URL : <https://cipanglo.hypotheses.org/689>
- DEMOULE Jean-Paul (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009.
- DEMOULE Jean-Paul & SOUYRI Pierre-François (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.
- DESAN Philippe, « Marchands et marchandises dans l'œuvre de Rabelais », in CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE LA RENAISSANCE, *Études rabelaisiennes Tome XXXIII – Rabelais pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, [Actes du colloque de Chinon-Tours, 1994], SIMONIN Michel (éd.), Genève, Droz, Coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », 1998, p. 105-115.
- , *L'Imaginaire économique de la Renaissance*, Nouvelle éd. augm., Fasano, Paris, Schena Editore & Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002 (1993).
- DÉTREZ Christine & VANHÉE Olivier, *Les Mangados : lire des mangas à l'adolescence*, Nouvelle édition [En ligne], Paris, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Georges Pompidou, 2012. DOI : 10.4000/books.bibpompidou.321.
- DÉTRIE Muriel, « Extrême-Orient : mythe et littérature », in Danièle CHAUVIN, André SIGANOS & Philippe WALTER (dir.), *Questions de mythocritique : dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 143-166.
- DÉTRIE Muriel (éd.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Libraire-Éditeur You Feng, 2001.
- DOLLINGER Philippe, *La Hanse, XII<sup>e</sup> – XVII<sup>e</sup> siècles*, Nouvelle éd., Paris, Aubier, 1988 (1963).
- DORSON Richard Mercer, *Folk legends of Japan*, NOGUSHI Yoshie (ill.), Rutland (Vermont); Tōkyō, Charles E. Tuttle Co., 1981 (1962).
- DOUGLAS Virginie (dir.), *Littérature pour la jeunesse et diversité culturelle*, Actes de l'atelier francophone du 19<sup>e</sup> congrès de l'IRSCS (International Research Society of Children's Literature), Paris, l'Harmattan, 2013.
- DRAZEN Patrick, *Holy Anime! Japan's View of Christianity*, New York, Hamilton Books, 2017.

- DROUT Michael D. C. (éd.), *J.R.R. Tolkien encyclopedia: scholarship and critical assessment*, New York, Routledge, 2006.
- DUBOIS Jacques, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Paris, Fernand Nathan ; Bruxelles, Éditions Labor, Coll. « Dossiers media », 1986.
- DUBUISSON Daniel, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle : Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, [2<sup>ème</sup> édition revue & augmentée] Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Coll. « Mythes, imaginaires, religions », 2008.
- DUCZKO Władysław, « Viking-Age Wolin (Wollin) in the Norse Context of the Southern Coast of the Baltic Sea », *Scripta Islandica*, Vol. 65, 2014, p. 143-151.
- DUMAS-REUNGOAT Christine, « Hymnes homériques à Déméter et à Aphrodite, hymnes et poèmes de Mésopotamie : points de comparaison », *Gaia, revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, n°13, 2010, p. 153-175.
- DUMÉZIL Georges, *La Religion romaine archaïque*, suivi d'un appendice sur la religion des Étrusques, Paris, Payot, 1966.
- , *Les Dieux souverains des Indo-Européens*, 3<sup>ème</sup> édition corrigée, Paris, Gallimard, 1986.
- , *Mythe et Épopée*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 2007.
- DUNIS Fabrice & KRECINA Florence, *Guide du manga. France : des origines à 2004*, Strasbourg, Éd. Du Camphrier, 2004.
- DUNOYER Pierre, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, Paris, Les Éditions du Cerf, Coll. « Petits Cerf Histoire », 2011.
- DUPONT Florence, *L'Invention de la littérature : de l'ivresse grecque au livre latin*, Paris, Éditions la Découverte, 1994.
- , *L'Antiquité, territoire des écarts*, entretiens avec Pauline Colonna d'Istria & Sylvie Taussig, Paris, Albin Michel, 2013.
- , « La Grèce et Rome : des multiculturalismes à l'Antique », Communication à l'occasion du cycle de conférence *Le Multiculturalisme en questions : compliquer l'universel* [En ligne], Centre Pompidou, Paris, 9 Décembre, 2013, 1h 30mins. [Accès : 25/12/2017] : [www.webtv.bpi.fr/fr/doc/3899/La+Grece+et+Rome+:+des+multiculturalismes+a+l'Antique+](http://www.webtv.bpi.fr/fr/doc/3899/La+Grece+et+Rome+:+des+multiculturalismes+a+l'Antique+)
- DURAND Frédéric, *Les Vikings et la mer*, Paris, Éditions Errance, 1996.
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, 11<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, Coll. Psycho-sup, 2011 (Grenoble, impr. Allier, 1960).
- DURAND-LE-GUERN Isabelle (dir.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de France, 2005.

- DYTRT Petr, *Le (Post)moderne des romans de Jean Echenoz : de l'anamnèse du moderne vers une écriture du postmoderne*, Brno, Masarykova universita, 2007.
- EBISAWA Arimichi, « Relation between the Ethics of Bushido and Christianity », *Cultural Nippon*, Vol. VII, n°3, Novembre, 1939, p. 1-32 ; n°4, Décembre, 1939, p. 9-42.
- EBISAWA Arimichi (comp.), *Christianity in Japan: A bibliography of Japanese and Chinese Sources, Part I (1543-1858)*, Tokyo, Committee on Asian Cultural Studies, International Christian University, 1960.
- ECO Umberto, *Como si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani, 1977 ; *Comment écrire sa thèse*, trad. Fr. Laurent Cantagrel, Paris, Flammarion, 2016.
- , *Il nome della rosa*, Milan, Fabbri-Bompiani, 1980 ; *Le Nom de la Rose*, trad. Fr. Jean-Noël Schifano, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche », 2011 (Grasset, 1982).
- , *Postille al nome della rosa*, Milan, Fabbri-Bompiani, 1983 ; *Apostille au Nom de la Rose*, trad. Fr. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010 (1987).
- , *Sugli specchi e altri saggi*, Milan, Bompiani, 1985 ; *Travels in Hyperreality*, trans. En. William Weaver, San Diego (CA), Harcourt Brace Jovanovich, (2002) 1986 ; *La Guerre du faux*, trad. Fr. Myriam Tanant, Paris, Grasset, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2016 (1985).
- , *Les Limites de l'interprétation*, trad. Fr. Myriem Bouzaher, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010.
- , *Confessions d'un jeune romancier*, trad. Fr. François Rosso, Paris, Grasset, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2015.
- ECO Umberto & CARRIÈRE Jean-Claude, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, entretiens menés par Jean-Philippe de Tonnac, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 2010.
- EDWARDS Walter, « Event and Process in the Founding of Japan: The Horserider Theory in Archeological Perspective », *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 9, n°2, Éte, 1983, p. 265-295.
- EGAMI Namio, « The formation of the people and the origin of the state in Japan », *Memoirs of the Research Department of the Toyo Bunko*, Vol. 23, 1964, p. 23-70.
- EGUCHI Masahiro (trad.), *Amakusa-ban Isoho monogatari: eiin oyobi zenchūshaku. Kotoba no yawarage: eiin oyobi honkoku hon'yaku*, Tōkyō, Shintensha, 2011.
- EIGELDINGER Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987.
- EISENSTADT Shmuel Noah, « Multiple Modernities », *Daedalus*, Vol. 129, n°1, Hiver, 2000, p. 1-29.
- , « La modernité multiple comme défi à la sociologie », *Revue du MAUSS*, Vol. 24, n°2, 2004, p. 189-204.

- ELIADE Mircea, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion, Coll. « Homo Sapiens », 1956.
- , *Alchimie asiatique : l'alchimie chinoise et indienne*, trad. Fr. Alain Paruit, [suivi de] *Le mythe de l'alchimie*, trad. Fr. Ileana Tacou, Paris, l'Herne, Coll. « Méandres (Paris) », 1990.
- , *Méphistophélès et l'androgyné*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1995.
- ELIASBERG Danielle, « Les signatures en forme d'oiseau dans les manuscrits chinois de Touen-houang », in SOYMIÉ Michel (dir.), *Contributions aux études de Touen-Houang*, Paris, Droz, 1979, p. 29-44.
- ELISON George, *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- ELISONAS Jurgis Saulius Algirdas, « Fables and imitations. Kirishitan Literature in the Forest of Simple Letters », *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, n°4, Juin, 2002, p. 9-36. [Notons que Jurgis Saulius Algirdas Elisonas n'est autre que George Elison – voir ci-dessus –, ce dernier nom n'étant que son pseudonyme antérieur à l'indépendance de la Lituanie, en 1991].
- ELLIS Toshiko, « Literary Culture », in SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 199-215.
- EMILIANI Cesare, « Calendar reform », *Nature*, Vol. 366, 1993, p. 716.
- ENOMOTO Aki, *Raito noberu guidebook* [« Guide des *light novels* »], Tōkyō, Zassosha, 2005.
- , *Hayawakari!! Raito noberu fantasy* [« Facile à comprendre ! Le *light novel* de Fantasy »], Tōkyō, Shōgakukan, 2006.
- , *Raito noberu bungakuron* [« Essai sur les *light novels* »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2008.
- , *Raito noberu kakitai hito no hon* [« Le livre pour ceux qui veulent écrire des *light novels* »], Tōkyō, Seibido Shuppan, 2008.
- , *Raito noberu saikyō! Bukku gaido – shōnenkei* [« Les meilleurs *light novels* ! Guide des séries shōnen »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2008.
- , *Kyarakuta recipe = Character recipe: Sōsaku sekai no 100 kyarakuta* [« Recettes de personnages : 100 personnages du monde de la création »], Tōkyō, Shinkigensha, 2011.
- , *Kore dake wa oboete okitai: Raito noberu no tame no nihongo hyōgen* [« Je veux juste me souvenir de ça : les expressions japonaises pour les *light novels* »], Tōkyō, Shuwa System, 2012.
- , *Raito noberu sōsaku* [« Création d'un *light novel* : 100 Q&R »], Tōkyō, Shinkigensha, 2012.
- ESPAGNE Michel & WERNER Michael, « Avant-propos », in ESPAGNE Michel & WERNER Michael (dir.), *Philologiques III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 7-11.



- ESPAGNE Michel & WERNER Michael (dir.), *Philologiques III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.
- ESTEBAN Eric, « The Night Crane: Nun Abutsu's *Yoru No Tsuru*. Introduced, Translated, and Annotated », *Japan Studies Review, Interdisciplinary Studies of Modern Japan*, Vol. 19, 2015, p. 135-166.
- EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Vie de Constantin*, trad. Fr. Marie-Joseph Rondeau, texte critique de Friedhelm Winkelmann, introduction et notes de Luce Pietri, Paris, Les éditions du Cerf, 2013.
- FABBRETTI Matteo, « The translation practices of manga scanlators », *International Journal of Comic Art*, Vol. 17, n°2, 2015, p. 509-529.
- , « Manga scanlation for an international readership: the role of English as a lingua franca », *The Translator*, Vol. 23, n°4, 2017, p. 456-473.
- FARGE William J., SJ, *Cross-Cultural Perspectives in Literary Translation – Kontemutsusu munji and Giya do pekadoru: The Japanese Versions of De Imitatione Christi and Guia de Pecadores*, M.A Thesis, Indiana University, 1994.
- , « Adapting Language to Culture: Translation Projects of the Jesuit Missions in Japan and China », in ROZBICKI Michal Jan & NDEGE George O. (éds), *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 67-81.
- FARRIS William W., *Sacred Texts and Buried Treasures: Issues in the Historical Archeology of Ancien Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1998.
- FAVIER Jean, *De l'or et des épices : naissance de l'homme d'affaires au Moyen Âge*, Paris, Pluriel, 2018 (2013 ; Fayard, 1987) ; *Gold and Spices: The Rise of Commerce in the Middle Ages*, New York, trans. En. Caroline Higgitt, Holmes & Meier Publishers, 1998 ; *Kin to Kōshinryō: Chūsei ni okeru jitsugyōka no tanjō*, trad. Jap. Uchida Hidemi, Tōkyō, Shunjūsha, 1997.
- FAYE Éric, *Dans les laboratoires du pire, totalitarisme et fiction littéraire au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1993.
- FEISSEL Denis, « Écrire grec en alphabet latin : le cas des documents protobyzantins », in BIVILLE Frédérique, DECOURT Jean-Claude & ROUGEMONT Georges (éds), *Bilinguisme gréco-latin et épigraphie*, Lyon, Maison de l'Orient, 2008, p. 213-230.
- FERRAND Cédric, *Wastburg*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio SF », 2013.
- FERRAND Stéphane & LANGEVIN Sébastien, *Le Manga*, Toulouse, Éd. Milan, 2006.
- FERRÉ Vincent, « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », in FERRÉ Vincent (dir.), *Tolkien, trente ans après*, Paris, Christian Bourgeois, 2004, p. 17-35.

- , « Introduction (1). Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », in FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 7-25.
- , « Tolkien et le retour du Moyen Âge : l'histoire d'un malentendu ? », *Le Débat*, n°177, 2013/5, p. 126-132.
- FERRÉ Vincent (dir.), *Tolkien, trente ans après*, Paris, Christian Bourgeois, 2004.
- FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- FERREIRA Cristóvão, *La Supercherie dévoilée : une réfutation du catholicisme au Japon au XVII<sup>ème</sup> siècle*, PROUST Jacques & Marianne (trads), 2<sup>ème</sup> Édition augmentée, Paris, Chandeigne, 2013.
- FERRER Carolina, « Changement de paradigme, biais disciplinaire et virage idéologique : postmodernité, postcolonialisme et globalisation », *Protée*, Vol. 38, n°3, 2010, p. 29-37.
- FERRET Christine, « Le livre français à Tokyo. Un symbole pas tout à fait en crise », *Bulletin des Bibliothèques de France*, Vol. 48, n°5, 2003, p. 47-51.
- FERRIER Michaël, « La tentation du Japon chez les écrivains français », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 33-55.
- , *Japon : la barrière des rencontres*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2009.
- FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003.
- FINET Nicolas (dir.), *Dico manga : le dictionnaire encyclopédique de la bande dessinée japonaise*, Paris, Fleurus, 2008.
- FITZPATRICK KellyAnn, « (Re)producing (Neo)medievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 11-20.
- FITZPATRICK Matthew P., « Provincializing Rome: The Indian Ocean Trade Network and Roman Imperialism », *Journal of World History*, Vol. 22, N°1, Mars, 2011, p. 27-54.
- FLEURI Johann, « Société : Hāfu, le métissage vu du Japon », *Zoom Japon* [En ligne], Vol. 75, 21 Novembre, 2017, n.p. [Accès : 20/09/2019] URL : <https://zoomjapon.info/2017/11/culture/societe-hafu-le-metissage-vu-du-japon/>.
- FOREST Philippe, « Ōe Kenzaburō : de Rabelais à Céline, entre Sartre et Camus », in DÉTRIE Muriel (éd.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Libraire-Éditeur You Feng, 2001, p. 285-290.
- FOREST Philippe (dir.), *NRF*, « Du Japon », n°599-600, Paris, Gallimard, Mars, 2012.
- FORÊT Philippe & KAPLONY Andreas (éds), *The Journey of Maps and Images on the Silk Road*, Leiden/Boston, Brill, 2008.

- FORSTER Regula, « Buddha in Disguise: Problems in the Transmission of *Barlaam and Josaphat* », ADBELLATIF Rania, BENHIMA Yassir, KÖNING Daniel & RUCHAUD Elisabeth (dir.), *Acteurs des transferts culturels en Méditerranée médiévale*, München, Oldenbourg Verlag, 2012, p. 180-187.
- FORTE Angelo, ORAM Richard & PEDERSEN Frederik, *Viking Empires*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- FOSTER Michael Dylan, *Japanese monster and the culture of yōkai*, Berkeley, University of California Press, 2009.
- FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1982 (1969).
- FOUCHER Alfred, *L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra. Étude sur les origines de l'influence bouddhique sur l'Inde et l'Extrême-orient*, 2 tomes, Paris, E. Leroux, Coll. « Publications de l'École française d'Extrême-Orient », Tome I, 1905 ; Tome II, 1918, 1922, 1951.
- FOXWORTH Elise, « A Tribute to the Japanese Literature of Korean Writers in Japan », *New Voices*, Vol. 1, 2006, p. 46-55.
- FRAKES Jerold C., « Vikings, Vínland and the Discourse of Eurocentrism », *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 100, n°2, Avril, 2001, p. 157-199.
- FRANCO Bernard, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, Malakoff, Armand Colin, 2016.
- FRANÇOIS Stéphane, *Les Paganismes de la Nouvelle Droite (1980-2004)*, Thèse en Science Politique, dirigée par Christian-Marie Wallon-Leducq, Université du Droit et de la Santé – Lille II, 2005.
- FRANK Bernard, *Dieux et Bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, Coll. « Travaux du Collège de France », 2000.
- FRANSSEN Gaston, « Literary Stardom and Heavenly Gifts: Haruki Murakami (1949) », in FRANSSEN Gaston & HONINGS Rick (éds), *Literary celebrity and the construction of identity, 1800 to the present*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017, p. 217-237.
- , « Introduction: the celebrity of Haruki Murakami », *Celebrity Studies* [En ligne], Vol. 9, n°2, avril, 2018, p. 244-247. DOI : 10.1080/19392397.2018.1458522.
- FRAZER James George, *Le Rameau d'or*, 4 Vol., trad. Fr. Pierre Sayn, Henri Peyre & Lady Frazer, Nicole Belmont & Michel Izard (dir.), Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2010-2016 (1981-1984) ; *The Golden Bough*, 12 Vol. London, Macmillan, 1906-1915 (2 Vol., New York, London, Macmillan, 1890).
- FRÉDÉRIC Louis, *Japan Encyclopedia*, trad. En. Käthe Roth, Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press, 2005.

- FRÖHLICH Judith, « Between Local History and National Myth: The Mongol Invasions in Japan », in KRÄMER Frank, SCHMIDT Katharina & SINGER Julika (éds), *Historicizing the « Beyond ». The Mongolian Invasion as a New Dimension of Violence?*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter Heidelberg 2011, p. 117-140.
- FRYE Patrick, « “Sword Art Online” Season 2 and 3 : Kawahara Reki Talks SAO, “Accel World,” Anime, and Future Plans », *Inquisitr.com* [En ligne], 30 Avril, 2015, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.inquisitr.com/2055209/sword-art-online-season-3-and-2-kawahara-reki-talks-sao-accel-world-anime-and-future-plans/>.
- FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XVII. Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009.
- , *Studies in Medievalism XVIII. Defining Medievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Novembre, 2009.
- , *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010.
- , *Studies in Medievalism XX. Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011.
- , *Studies in Medievalism XXVI: Ecomedievalism*, Cambridge, Boydell & Brewer, Avril, 2017.
- FUJIMORI Bunkichi, « Introduction », in KAWABATA Yasunari, *Romans et nouvelles*, éd. présentée et annotée par Fujimori Bunkichi, trad. Fr. Fujimori Bunkichi [et al.], Paris, Albin Michel, Coll. « Pochotèque. Classiques modernes », 2005, p. 5-29.
- FUJIMOTO DE CHAVANES Edwige, « Furansu ni okeru nihon gendai bungaku – Akutagawa Ryūnosuke kara Yves Simon made » [La réception de la littérature japonaise contemporaine en France – d’Akutagawa Ryūnosuke à Yves Simon], in KOJIMA Takayuki & KOMATSU Shinjirō (éds), *ibunka rikai no shiza: sekai kara mita Nihon, Nihon kara mita sekai [Image and Reality: how the World sees Japan, how Japan sees the World]*, Tōkyō, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 2003, p. 265-275.
- FUJIMOTO Yukari, « Takahashi Macoto: The Origin of Shōjo Manga Style », trans. En. Matt Thorn, *Mechademia*, Vol. 7, Novembre, 2012, p. 24-55.
- FUKAN Fabian, « Myōtei Mondō. Une apologétique chrétienne japonaise de 1605 », HUBERTCLAUDE Pierre (trad.), *Monumenta Nipponica*, Vol. 1, n°2, Juillet, 1938, p. 515-548.
- , « Myōtei Mondō. Une apologétique chrétienne japonaise de 1605 », HUBERTCLAUDE Pierre (trad.), *Monumenta Nipponica*, Vol. 2, n°1, Janvier, 1939, p. 237-267.

- GABRAKOVA Dennitza, « “A Hole in the Continent”. The Geopoetics East/West of Tawada Yōko », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 639-649.
- GALBRAITH Patrick W., « Love Bytes », *Metropolis magazine* [En ligne], 27 Août, 2009, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://metropolis.co.jp/features/feature/love-bytes/>.
- , « Bishōjo Games: Techno-Intimacy’ and the Virtually Human in Japan », *Game Studies* [En ligne], Vol. 11, n°2, 2011, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://gamestudies.org/1102/articles/galbraith>.
- , *The Politics of Imagination. Virtual Regulation and the Ethics of Affect in Japan*, thèse sous la dir. de Anne Allison, Duke University, 2017.
- GALEOTTI Mark, *Afghanistan: the Soviet Union's last war*, London, Frank Cass, 1995.
- , *The Vory: Russia's super mafia*, London & New Haven, Yale University Press, 2018.
- GALLAIS Pierre, *La Fée à la Fontaine et à l'Arbre*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- GALLI Marco, « Beyond frontiers: Ancient Rome and the Eurasian trade networks », *Journal of Eurasian Studies*, Vol. 8, 2017, p. 3-9.
- GAN Fuxi, BRILL Robert Howard & TIAN Shouyun (éds), *Ancient glass research along the Silk Road*, New Jersey, World Scientific, 2009.
- GAUTIER Alban, *Arthur*, Paris, Ellipses, 2013 (2007).
- GEFEN Alexandre, « Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature », *Fabula-LHT* [En ligne], n°6, Juin, 2009. [Accès : 25/11/2016] URL : [fabula.org/lht/6/gefen.html](http://fabula.org/lht/6/gefen.html)
- , « La Muse est morte, ou la faveur pour elle : brève histoire des discours sur la mort de la littérature », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 37-49.
- GEISEL Sieglinde, « Kopfkissenbuch der Verwandlung. Die Anverwandlung literarischer Motive und Wahrnehmungsweisen von Ovid und Sei Shonagon in Yoko Tawada “Opium für Ovid” », *Text + Kritik*, Vol. 191/192, Juillet, 2011, p. 47-53.
- GELDERBLOM Oscar & GRAFE Regina, « The Rise and Fall of the Merchant Guilds: Re-thinking the Comparative Study of Commercial Institutions in Premodern Europe », *Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 40, n°4, 2010, p. 477-511.
- GEMET Jacques, « L’inscription de la stèle nestorienne de Xi’an de 781 vue de Chine », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151<sup>ème</sup> année, n° 1, 2007, p. 237-246.
- GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2014 (1966).
- , *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2015 (1969).
- , *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 2003 (1972).

- , *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2002 (1987).
- , *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2004 (1991).
- , *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Essais », 2003 (1992).
- , *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 2003 (1999).
- , *Figures V*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 2003 (2002).
- , *L'Œuvre de l'art*, rééd. 1 Vol., Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », 2010 (Vol. 1, 1994 ; Vol. 2, 1997).
- , *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Essais », 2007.
- GERNET Jacques, *Le Monde chinois. Tome I : De l'âge de bronze au Moyen Âge, 2100 avant J.-C. – X<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris, Pocket, Coll. « Agora », 2006.
- GESSEL Van C., *The Sting of Life: four contemporary Japanese novelists*, New York, Columbia University Press, 1989.
- , « The road to the river: the fiction of Endō Shūsaku », in SNYDER Stephen & GABRIEL Philip (éds), *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999, p. 36-57.
- GIARD Agnès, *L'Imaginaire érotique au Japon*, Paris, Albin Michel, 2006.
- , *Dictionnaire de l'amour et du plaisir au Japon*, Issy-les-Moulineaux, Drugstore, 2008.
- , *Les Histoires d'amour au Japon : des mythes fondateurs aux fables contemporaines*, Grenoble, Glénat, 2012.
- GILAIZEAU Linda, « Les miroirs sankakubuchi shinjū : témoins de l'émergence d'un pouvoir centralisé dans le Japon protohistorique (III<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> siècle) », in BRUNET Olivier & SAUVIN Charles-Édouard (éds), *Les Marqueurs archéologiques du pouvoir*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 49-56.
- GILLERON Baptiste (interv.), « Makoto Yukimura : “Si je suis venu à Angoulême, c'est parce que je voulais connaître la France” », *ActuaBD* [En ligne], 5 février, 2010, n.p. [Accès : 25/05/2019]  
URL : <https://www.actuabd.com/Makoto-Yukimura-Si-je-suis-venu-a>
- GILLESPIE John Kinsey & SUGIURA Yōichi, *Nihon bunka wo eigo de shōkai suru jiten – Traditional Japanese culture and modern Japan*, Tōkyō, Natsumesha, 1996 (1993).
- GIRARD Frédéric, « Aristote au Japon : la version japonaise du *Compendium* de Gómez », in COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 25-37.
- GIROUX Benjamin, « Le contrôle des prix », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 64-66.

- GODEFROY Noémi, *Autour de l'île d'Ezo : évolutions des rapports de domination septentrionale et des relations avec l'étranger au Japon, des origines au 19<sup>ème</sup> siècle*, thèse sous la dir. de MACÉ François, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2013.
- GONOI Takashi, « *Kirishitan : les chemins qui mènent au martyr. Pour une histoire des martyrs chrétiens au Japon* », trad. Fr. Nathalie Kouamé, *Histoire et missions chrétiennes*, Vol. 11, n°3, 2009, p. 39-65.
- GONTARD Marc, « Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation », in DUGAST-PORTES Francine & TOURET Michèle (éds), *Le Temps des lettres : quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle ?* [En ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 282-294. DOI : 10.4000/books.pur.33315.
- , *Écrire la crise : l'esthétique postmoderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- GONTHIER Nicole, *Cris de haine et rites d'unité : la violence dans les villes, XIII<sup>e</sup> – XVI<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 1992 ; *Chūsei toshi to bōryoku* [« Villes médiévales et violence »], trad. Jap. Fujita Tomohisa & Fujita Nachiko, Tōkyō, Hakusuisha, 1999.
- , *Sanglant Coupeaul ! Orde Ribaude ! Les injures au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- GOODMAN Grant K., *Japan and the Dutch, 1600-1853*, New York ; London, Routledge Curzon, 2000.
- GOODRICK-CLARKE Nicholas, *The occult roots of Nazism: secret Aryan cults and their influence on Nazi ideology*, New York, New York University Press, 1992 ; *Les Racines occultes du nazisme - Les Sectes secrètes aryennes et leur influence sur l'idéologie nazie*, trad. Fr. Armand Seguin, Rosières-en-Haye, Camion Noir, 2010.
- GORGIEVSKI Sandra, *Le Mythe d'Arthur, de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, Éditions du Céfal, 2002.
- GOTTLIEB Georges, *Un siècle de romans japonais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995.
- , « Jalons pour une histoire des traductions françaises du roman japonais moderne au XX<sup>e</sup> siècle », in DÉTRIE Muriel (éd.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Libraire-Éditeur You Feng, 2001, p. 69-91.
- GOUGUENHEIM Sylvain, *Les Chevaliers teutoniques*, Nouvelle éd., Paris, Éd. Tallandier, 2012 (2007).
- GRAF David F., « The Silk Road between Syria and China », in WILSON Andrew & BOWMAN Alan (éds), *Trade, Commerce, and the State in the Roman World*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2017, p. 443-529.
- GRAVETT Paul, *Manga sixty years of Japanese comics*, London, L. King publishing, 2004 ; *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, trad. Fr. Frédéric Brument, Monaco, Édition du Rocher, 2005.

- GREENLEAF Graham & LINDSAY David, *Public Rights: Copyright's Public Domains*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- GRENET Franz, « What was the afrasiab painting about? », *Rivista degli studi orientali*, Nuova Serie, Vol. 78, 2006, p. 43-58.
- GREWELL Cory Lowell, « Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages? », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 34-43.
- GRININ Leonid E. & KOROTAYEV Andrey V., « Origins of Globalization », in GRININ Leonid E., ILYIN Ilya V. & KOROTAYEV Andrey V. (éds), *Globalistics and Globalization Studies*, Volgograd, Uchitel Publishing House, 2013, p. 8-35.
- GRISWARD Joël H., « Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Artur et la mort de Batradz », *Romania*, Vol. 90, n°359, 1969, p. 289-340.
- , « Le motif de l'épée jetée au lac : la mort d'Artur et la mort de Batradz (Deuxième article) », *Romania*, Vol. 90, n°360, 1969, p. 473-514.
- GRÖNSTEEN Thierry, *L'Univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, Tournai, Casterman, 1991 ; Nouvelle édition revue & augmentée, Tournai, Paris, 1996.
- , « Challenges to international Comics Studies in the context of globalization », in BERNDT Jaqueline (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 1, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2010, p. 19-29.
- GRØNLIE Siân (trad.), *Íslendingabók, Kristni saga: The book of the Icelanders, The story of the Conversation*, Londres, Viking Society for Northern Research, 2006.
- GU Jia, « A Study of the Postmodernistic Characteristics in *The Catcher in the Rye* », Actes du 3<sup>rd</sup> International Conference on Education, Management and Computing Technology (ICEMCT) [En ligne], 2016, p. 1354. DOI : 10.2991/icemct-16.2016.285.
- GUILBERT Xavier, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations, *Comicalités* [En ligne], 10 Févrièr, 2012, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://journals.openedition.org/comicalites/733>
- GUILLAMAUD Jean, *Histoire de la littérature japonaise*, Paris, Ellipses, Coll. « Littératures, Série Littératures du monde », 2008.
- GYGAX Gary, « On the influence of J.R.R. Tolkien on the D&D and AD&D games », *Dragon*, Vol. 95, mars, 1995, p. 12-13.
- HADDAD Gérard, *Les Biblioclastes, le Messie et l'autodafé*, Paris, Grasset, 1990.



- HAKAMATA Mayuko, « Akogare wa Furansu, hana no Paris », in USAMI Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 400-423.
- HALLDÓRSSON Ólafur, *Grænland í miðaldaritum*, Reykjavík, Sögufélag, 1978.
- HAMILTON James Russell (trad.), *Le Conte bouddhique du Bon et du Mauvais Prince en version ouïgoure*, Paris, Klincksieck, 1971.
- HAMILTON James Russell (éd.), *Catalogue des Manuscrits ouïgours du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle de Touen-Houang*, Paris, Peteers, Vol. I, 1986.
- HAMON Claude, « Urbanité moderne et massification : Ōsaka et la culture Hankyū », in TSCHUDIN Jean-Jacques & HAMON Claude (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 63-81.
- HARANG Jean-Baptiste, « Une voix peut en cacher une autre », entretien avec TAWADA Yōko, *Libération* [En ligne], 13 Octobre, 2005, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : [https://next.liberation.fr/livres/2005/10/13/une-voix-peut-en-cacher-une-autre\\_535564](https://next.liberation.fr/livres/2005/10/13/une-voix-peut-en-cacher-une-autre_535564)
- HARANO Noboru, *Chūsei Yōroppa ni miru ibunka sesshoku* [« Contacts interculturels dans l'Europe médiévale »], Hiroshima, Keisuisha, 2000.
- HARDACH Sophie, « Manga spreads “Drops of God” in Asia », *Reuters* [En ligne], 4 Juin, 2007, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://uk.reuters.com/article/uk-japan-wine-manga/manga-spreads-drops-of-god-in-asia-idUKT29578320070604>
- HARDACRE Helen, *Shinto: a history*, New York, Oxford University Press, 2016.
- HARF-LANCNER Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, H. Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1982.
- , « De la métamorphose au Moyen Âge », in HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985, p. 3-25.
- , « De l'histoire au mythe épico-romanesque : Alexandre le Grand dans l'Occident médiéval », in GUÉRET-LAFERTÉ Michèle & MORTIER Daniel (dir.), *D'un genre littéraire à l'autre*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 63-74.
- HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985.
- HARRELD Donald J. (éd.), *Companion to the Hanseatic League*, Leiden, Brill, 2015.
- HARŠAVARDHANA, *Priyadarsika : pièce attribuée au roi Sriharchadéva, en quatre actes précédés d'un prologue et d'une introduction, traduite du sanskrit et du prakrit sur l'édition de Vichnou Daji Gadré, par G. Strehly*, Paris, Ernest Leroux, 1888.

- HASEKURA Isuna, « Shitashirabe » [« Recherches préliminaires »], *Spicy-tails* [En ligne], 16 Août, 2006, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://ameblo.jp/hasekura2/entry-10015915616.html>.
- HASEKURA Isuna (aut.) & Dengeki Bunko Henshū-bu (éd.), *Ōkami to Kōshinryō no Subete* [« Tout Spice & Wolf »], Ayakura Jū & Kōme Keito (illustr.), Tōkyō, ASCII Media Works, 2008.
- HASSAN Ihab, « POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography », *New Literary History*, Vol. 3, n°1, Automne, 1971, p. 5-30.
- HASUMI Shigehiko, *Shōsetsu kara tōku hanarete* [« Très loin du roman »], Tōkyō, Nihon Bungeisha, 1989.
- HAUDRY Jean, *Les Indo-Européens*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 1981.
- HAYASHI Osamu, « Tour de la prison, Tour du Japon : le « Japonisme » chez Marguerite Yourcenar », in SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *Marguerite Yourcenar essayiste : parcours, méthodes et finalités d'une écriture critique*, textes réunis par BIONDI Carminella, BONALI-FIQUET Françoise, CAVAZUTTI Maria et PESSINI Elena (éds), [Actes du colloque international de Modène, Parme et Bologne, 5-8 Mai 1999], Tours, SIEY, 2000, p. 289-297.
- , « Traduire Yourcenar en japonais », in SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *Marguerite Yourcenar, citoyenne du monde*, textes réunis par POIGNAULT Rémy, DELCROIX Maurice et VODĂ CĂPUȘAN Maria (éds), [Actes du colloque international de Cluj, Arcalia, Sibiu, 8-12 Mai 2003], Clermont-Ferrand, SIEY, 2006, p. 157-164.
- , « La réception de l'œuvre yourcenarienne au Japon : traduction et influence littéraire », in SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par POIGNAULT Rémy (éd.), [Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22-24 Novembre 2007], Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, p. 153-162.
- HAYWOOD John, *Atlas des Vikings, 789-1100*, trad. Fr. Martine Selvadjian, Paris, Autrement, 1996.
- HEDENSTIERNA-JONSON Charlotte & et al., « A female Viking warrior confirmed by genomics », *American Journal of Physical Anthropology*, Vol. 164, n°4, 2017, p. 853-860.
- HEIDEGGER Martin, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1950 ; *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Fr. Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.
- HELGASON Jón Karl, *Echoes of Valhalla. The Afterlife of Eddas and Sagas*, London, Reaktion Books, 2017.
- HENNION Catherine, *La Naissance du théâtre moderne à Tōkyō, du Kabuki de la fin d'Edo au Petit théâtre de Tsukiji (1842-1924)*, Montpellier, l'Entretemps, Coll. « Champ théâtral », 2009.

- HENRY DE HUNTINGDON, *The Chronicle of Henry of Huntingdon. Comprising the history of England, from the invasion of Julius Caesar to the accession of Henry II. Also, The acts of Stephen, king of England and duke of Normandy*, trad. En. Thomas Forester (éd.), London, H.G. Bohn, 1853.
- HERAIL Francine (dir.), *Histoire du Japon, des origines à nos jours*, Paris, Hermann éd., 2010.
- HERNÁNDEZ-REYES Adexe, « Los mitos griegos en el manga japonés », in CASTILLO Pepe & *et al.* (éds), *Imagines: La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2008, p. 633-644.
- HÉRODOTE & THUCYDIDE, *Œuvres complètes*, trad. Fr. André Bargaet & Denis Roussel, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1964 (1873).
- HERRMANN Albert, *Die Verkehrswege zwischen China, Indien und Rom um 100 nach Chr. Geb.* [« Les Routes commerciales entre la Chine, l'Inde et Rome vers 100 EC »], Leipzig, Verlag J.C. Hinrichs, 1922.
- HIBBARD Esther Lowell, « The Ulysses Motif in Japanese Literature », *The Journal of American Folklore*, Vol. 59, n°233, Juillet-Septembre, 1946, p. 221-246.
- HILL John E., *Through the Jade Gate to Rome. A study of the Silk Routes during the Later Han Dynasty 1<sup>st</sup> to 2<sup>nd</sup> Centuries CE. An annotated Translation of the Chronicle on the "Western Regions" in the Hou Hanshu*, Charleston (Caroline du Sud), BookSurge Publishing, 2009.
- HIRAISHI Yūya & OOTA Mutsumi, « Raito noberu no eigo hon'yaku » [Les traductions anglaises des *light novels*], in ICHIYANAGI Hirota & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 84-91.
- HIRAMATSU Naoko, « La réception de l'œuvre yourcenarienne au Japon : critiques et recherches », in SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par POIGNAULT Rémy (éd.), [Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22-24 Novembre 2007], Clermont-Ferrand, SIEY, 2010, p. 163-172.
- HIRANO Keiichirō, *Nisshoku*, Tōkyō, Shinchōsha, 2011 (1998) ; *L'Éclipse*. trad. Fr. Jean-Armand Campignon, Arles, Éditions Philippe Picquier, Coll. « Picquier poche », 2004.
- , « Saigo no henshin », in *Shitataru ochiru tokeitachi no hamon*, Tōkyō, Bungeishunjū, 2007 (2004) ; *La Dernière Métamorphose*, trad. Fr. Corinne Atlan, Arles, Éditions Philippe Picquier, Coll. « Picquier poche », 2007.
- , *Diarōgu: Dialogues sur la littérature, l'art et ses propres travaux*, Tōkyō, Kōdansha, 2007.
- , *Monorōgu: Monologues sur la littérature, l'art et ses propres travaux*, Tōkyō, Kōdansha, 2007.

- HIRATA Hosea, *The Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburō: Modernism in Translation*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1993.
- HO Elizabeth, « Victorian Maids and Neo-Victorian Labour in Kaoru Mori's *Emma*: A Victorian Romance », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 6, n°2, 2013, p. 40-63.
- , « Introduction: Neo-Victorian Asia: An Inter-imperial Approach », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 1-17.
- HOFFMAN Michael, « Japan's first pop culture », *The Japan Times* [En ligne], 13 Février, 2011, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/news/2011/02/13/national/history/japans-first-pop-culture>
- HOLMBERG Ryan, « The Mysterious Clover: Matsumoto Katsuji, Douglas Fairbanks, and the Reformed Modern Girl », *The Comics Journal* [En ligne], 4 Juin, 2014, p. 1-3. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://www.tcj.com/the-mysterious-clover-matsumoto-katsuji-douglas-fairbanks-and-the-reformed-modern-girl/>
- , « Matsumoto Katsuji: Modern Tomboys and Early *Shōjo* Manga », in OGI Fusami, SUTER Rebecca, NAGAIKE Kazumi & LENT John A. (éds), *Women's Manga in Asia and Beyond: Uniting Different Cultures and Identities*, London, Palgrave Macmillan, 2019, p. 199-226.
- HONG Wontack, « Yayoi Wave, Kofun Wave, and Timing: The Formation of the Japanese People and Japanese Language », *Korean Studies*, Vol. 29, 2005, p. 1-29.
- HOPPÁL Krisztina, « The Roman Empire According to the Ancient Chinese Sources », *Acta Antiqua Hungarica*, Vol. 51, 2011, p. 263-305.
- HORI Hikari, « Tezuka, *shōjo* manga, and Hagio Moto », *Mechademia*, Vol. 8, Novembre, 2013, p. 299-311.
- HORI Ichirō, *Folk religion in Japan: Continuity and Change*, Joseph M. Kitagawa & Alan L. Miller (éds), Chicago, University of Chicago Press, 1974.
- HORIUCHI Annick, « Le Japon et la Russie au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle : les répercussions d'une rencontre manquée », in COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 171-190.
- HOUSAIS Yvon, « Représentations du Moyen Âge dans la littérature de jeunesse : clichés et ruptures (2000-2006) », in CAZANAVE Caroline, HOUSAIS Yvon (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 157-170.

- HOWARD Michael C., *Transnationalism in Ancient and Medieval Societies: The Role of Cross-Border Trade and Travel*, Jefferson, N.C., McFarland, 2012.
- HOWELL David L., « The social life of firearms in Tokugawa Japan », *Japanese Studies*, Vol. 29, Issue 1, 2009, p. 65-80.
- HUCHEZ Louis-Baptiste & CNEWS (Interv.), « Les light novels japonais à la conquête de la France », *Cnews.fr* [En ligne], 23 mars, 2016: [Accès : 25/08/2019] URL : <https://www.cnews.fr/livres/2016-03-23/les-light-novels-japonais-la-conquete-de-la-france-725708>.
- HUGO Victor, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.
- HUMBLÉ Philippe & SEPP Arvi, « Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi », *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, Vol. 38, n°1, 2014, p. 125-140.
- HUNT Peter (éd.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Second édition, Londres, Routledge, 2 Vol., 2004.
- HUNTINGTON Samuel P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996 ; *Le Choc des civilisations*, trad. Fr. Jean-Luc Fidel & *et al.*, Paris, Odile Jacob, Coll. « Poches Odile Jacob », 2009 (2000).
- HUTCHEON Linda, *The Politics of Postmodernism*, 2<sup>ème</sup> Édition, New York, Routledge, 2002.
- HYODO Toshiki « 『伊曾保物語』 下巻 28 「鳩と狐の事」とスペイン語版イソップと『カリーラとディムナ』 » [Comments on the earliest Japanese translation of *Aesop's Fables* and the Arabic *Kalila and Dimna*], *Bulletin of the Faculty of Education, Wakayama University*, n°65, Février, 2015, p. 99-110.
- ICHIYANAGI Hirotaaka & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu kenkyū josetsu* [« Introduction à la Recherche sur les *light novels* »], Tōkyō, Seikyūsha, 4<sup>ème</sup> édition, 2013 (2009).
- , *Raito noberu studies* [« Études sur les *light novels* »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013.
- IGUCHI Atsushi, « Appropriating the Other on the Edge of the World: Representations of the Western Middle Ages in Modern Japanese Culture », *Journal of The Open University of Japan*, n°28, 2010, p. 63-69.
- , « Homecoming, Exil and Bilingualism – Minae Mizumura's *I-Novel from Left to Right* », *Journal of The Open University of Japan*, n°29, 2011, p. 63-68.
- IKEGAMI Shunichi, « La famille médiévale, vue par les historiens japonais », *Médiévales*, Vol. 19, automne, 1990, p. 103-107.
- INGSTAD Helge & INGSTAD Anne-Stine, *The Viking Discovery of America: The Excavation of a Norse Settlement in L'Anse aux Meadows, Newfoundland*, St. John's, Breakwater Books, 2000.

- INOUCHI Takashi, « Political culture », in SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 166-181.
- IOANNIS Loucas, « La déesse de la prospérité dans les mythes mésopotamien et égéen de la descente aux enfers », *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 205, n°3, 1988, p. 227-244.
- ISHIDA Hidetaka, « La « naissance » de la philosophie dans le Japon moderne », in SABOURET Jean-François (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015.
- ISHIGURO Kazuo, *A Pale View of Hills*, Londres, Faber and Faber, 1982 ; *Lumière pâle sur les collines*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009 (Presses de la Renaissance, 1984).
- , *An Artist of the Floating World*, Londres, Faber and Faber, 1986 ; *Un artiste du monde flottant*, trad. Fr. Denis Luthier, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009 (Presses de la Renaissance, 1987).
- , *The Remains of the Day*, Londres, Faber and Faber, 1989 ; *Les Vestiges du jour*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Presses de la Renaissance, 1990).
- , *The Unconsoled*, Londres, Faber and Faber, 1995 ; *L'Inconsolé*, trad. Fr. Sophie Mayoux, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Calmann-Lévy, 1997).
- , *When We Were Orphans*, Londres, Faber and Faber, 2000 ; *Quand nous étions orphelins*, trad. Fr. François Rosso, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009 (Calmann-Lévy, 2001).
- , *Never Let Me Go*, Londres, Faber and Faber, 2005 ; *Auprès de moi toujours*, trad. Fr. Anne Rabinovitch, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2008 (Éditions des Deux Terres, 2006).
- , *The Buried Giant*, Londres, Faber and Faber, 2015 ; *Le Géant enfoui*, trad. Fr. Anne Rabinovitch, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2016 (Éditions des Deux Terres, 2015).
- , « Ma soirée du XX<sup>e</sup> siècle – et autres petites incursions », trad. fr. Anne Rabinovitch, Conférence du prix Nobel 2017, *NobelPrize.org* [En ligne], 7 Décembre 2017. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/25130-kazuo-ishiguro-confarence-nobel/>
- ISHIGURO Kazuo & ŌE Kenzaburō, « The Novelist in Today's World: A Conversation », *boundary 2*, Vol. 18, n°3, Autumn, 1991, p. 109-122.
- ISHIKAWA Kiyoko, « La France et la contre-culture du Japon dans la période de haute croissance économique (1960-1970) », in Kato Haruhisa (éd.), *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Paris, Presses Universitaires de France, « Hors Collection », 2004, p. 49-60.
- ITŌ Gō, *Tezuka izu deddo: Hirakareta manga hyōgenron e* [« Tezuka est mort : Ouverture vers des approches théoriques de la représentation du manga »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2005.

- , « Tezuka Is Dead: Manga in Transformation and Its Dysfunctional Discourse », trad. En. Nakamura Miri, *Mechademia*, Vol. 6, Novembre, 2011, p. 69-82.
- ITŌ Kinko, « Manga in Japanese History », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 26-47.
- , « New Trends in the Production of Japanese Ladies' Comics: Diversification and Catharsis », *Japan Studies Review*, Vol. 13, 2009, p. 111-130.
- , *A sociology of Japanese ladies' comics: images of the life, loves, and sexual fantasies of adult Japanese women*, Lewiston (NY), Mellen, 2011.
- IVANCIK Askold, « Les Guerriers-Chiens. Loups-garous et invasions scythes en Asie Mineure », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 210, n°3, 1993, p. 305-330.
- IWASHITA Hōsei, *Shōjo manga no hyōgen kikō: hirakareta manga hyōgenshi to "Tezuka Osamu"* [« Les Mécanismes esthétiques du *Shōjo manga* : une histoire sans préjugés de l'esthétique du manga et de Tezuka Osamu »], Tōkyō, NTT Shuppan, 2013.
- JACOBBERGER-LAVOUÉ Virginie, *Pokémon, manga, cosplay, japanime : un tsunami expliqué aux parents*, Paris, Éditions du Moment, 2015.
- JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, trad. Fr. Teodor de Wyzeva, Paris, Éditions Points, Coll. « Sagesse », 1998.
- JAFFRIN Ivan, « L'affaire Richard Millet ou la critique radicale de la société multiculturelle », *COntEXTES* [En ligne], Varia, Octobre, 2015, n.p. [Accès : 02/08/2019] URL : <http://contextes.revues.org/6100>
- JAKOBSSON Ármann, « Royal Biography », in MCTURK Rory (éd.), *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature*, Malden, Oxford, Blackwell, 2005, p. 388-402.
- JAMES Edward & MENDLESOHN Farah (éds), *Fantasy literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- JANEIRA Armando Martins, *Japanese and Western Literature: a Comparative Study*, Rutland Vt; Tōkyō, C.E. Tuttle, 1970.
- JANSSON Sven B.F., *Sagorna om Vinland – handskrifterna till Erik den rödes saga*, Lung, Hakan Ohlssons Boktryckeri, 1944.
- JARRETY Michel, *La Critique littéraire en France. Histoire et méthodes (1800-2000)*, Paris, Armand Colin, 2016.
- JEAN D'ARRAS, *Mélusine, ou La Noble Histoire de Lusignan*, trad. Fr. Jean-Jacques Vincensini, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 2003.
- JEEP John M. (éd.), *Medieval Germany: An Encyclopedia*, New York, Garland Publishing, 2001.
- JENNY Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27, Septembre, 1976, p. 254-281.

- JEON Taeho, « Kankoku no raito noberu juyō katei to sono tokuchō » [La réception du *light novel* en Corée et ses caractéristiques], in ICHIYANAGI Hirotaka & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 174-178.
- JEWERS Caroline, « Mission historical or “[T]here Were a Hell of a Lot of Knights”: Ethnicity and Alterity in Jerry Bruckheimer’s King Arthur », in PUGH Tison & RAMEY Lynn (dir.), *Race, Class, and Gender in « Medieval » Cinema*, New York, Palgrave MacMillan, 2007, p. 91-106.
- JÓHANNESSON Jón, *Íslendinga saga I*, Reykjavik, Almenna Bókafélagið, 1956.
- JOHANSSON Emil, « Word count and density », *lotrproject.com* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <http://lotrproject.com/statistics/books/wordscout>
- JOHNSON-WOODS Toni (éd.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, New York, Londres, Continuum, 2010.
- JONES Jason Christopher, « Delightfully Sauced: Wine Manga and the Japanese Sommelier’s Rise to the Top of the French Wine World », *Japan Studies Review*, Vol. 19, 2015, p. 55-84.
- JONES Jason Christopher & NORMAND-MARCONNET Nadine, « From West to East to West: A case study on Japanese wine manga translated in French », *TranscUlturAl* [En ligne], Vol. 8, n°2, 2016, p. 154-173. DOI : 10.21992/T92900.
- JONSSON Runer, *Vicke Viking*, Stockholm, LTs förlag, 7 Vol., 1963-1993 ; *Vic le Viking*, trad. Marie-José Lamorlette, Paris, Hachete, Coll. « Bibliothèque rose », 6 Vol., 1980-1982.
- JORDY Philippe, « La revue *Shinseinen* et l’essor du roman policier », in TSCHUDIN Jean-Jacques & HAMON Claude (dir.), *La Modernité à l’horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 205-220.
- JOUANNO Corinne, « La Vie d’Ésope : une biographie comique », *Revue des Études Grecques*, Vol. 118, Juillet-Décembre, 2005, p. 391-425.
- JOURDE Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, l’Esprit des péninsules, 2002.
- , *C’est la culture qu’on assassine*, préface de Jérôme Garcin, Paris, Balland, 2011.
- , « Pourquoi je n’aurais pas signé le texte d’Annie Ernaux », *L’Obs* [En ligne], 14 Septembre, 2012. [Accès : 29/10/2016] URL : <http://pierre-jourde.blogs.nouvelobs.com/archive/2012/09/14/pourquoi-je-n-aurais-pas-signé-le-texte-d-annie-ernaux.html>
- , *La Littérature est un sport de combat*, préface d’Éric Naulleau, Clermont-Ferrand, Page Centrale, 2015.
- KACSUK Zoltán, « From “Game-like Realism” to the “Imagination-oriented Aesthetic”: Reconsidering Bourdieu’s Contribution to Fan Studies in the Light of Japanese Manga and Otaku Theory », *Kritika Kultura*, Vol. 26, 2016, p. 274-292.



- KAEGI Walter Emil, Jr., « Two notes on Heraclius », *Revue des études byzantines*, Vol. 37, 1979, p. 221-227.
- KAMM Björn-Ole, « Why Japan does not Larp », in Thomas Duus Henriksen & *et al.* (éds), *Think larp. Academic Writings from KP2011*, Copenhagen, Rollespilsakademiet, 2011, p. 52-69.
- KARATANI Kōjin, *Nihon kindai bungaku no kigen*, Tōkyō, Kōdansha, 1980 ; *Origins of Modern Japanese Literature*, trad. En. Brett de Bary, Durham, Duke University Press, 1993.
- , « One Spirit, Two Nineteenth Centuries », in MIYOSHI Masao & HAROOTUNIAN Harry D. (éds), *Postmodernism and Japan*, Durham ; London, Duke University Press, 1989, p. 259-272.
- , « La fin de la littérature moderne », *Fabula-LHT* [En ligne], n°6, Mai, 2009. [Accès : 25/11/2016] URL : [fabula.org/lht/6/karatani.html](http://fabula.org/lht/6/karatani.html)
- KASHIWAGI Takao, « Émile Zola à l'aube de la littérature japonaise contemporaine », *Gallia*, n°35, 1996, p. 26-34.
- , « Cent ans d'études balzacienes au Japon », *Gallia*, n°40, 2001, p. 147-154.
- KATELAN Jean-Yves, « La culture manga change d'ère », interview avec SAKAI Cécile, *CNRS Le journal* [En ligne], 24 Janvier, 2018, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://lejournal.cnrs.fr/articles/la-culture-manga-change-dere>
- KATŌ Shūichi, « Nihon bunka no zasshusei » [« Hybridité de la culture japonaise »], *Shisō*, n°6, Juin, 1955 ; « Japan as a Hybrid Culture », trad. En. Yagi Kimiko & Rebecca Jennison, *Review of Japanese Culture and Society*, University of Hawai'i Press, Vol. 1, n°1, Octobre, 1986, p. 15-24. Publié au nom de Josai University Educational Corporation.
- , *Nihon bungaku-shi josetsu*, Vol.s I & II, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1980 ; *Histoire de la littérature japonaise*, Vol.s I – III, trad. Fr. Ernest Dale Saunders, Paris, Fayard, Coll. « Intertextes », Vol. I – *Des origines au théâtre Nō*, 1985 ; Vol. II – *L'Isolement du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Préface de René Étiemble, 1986 ; Vol. III – *L'Époque moderne*, 1986.
- , *Nihon bunka ni okeru jikan to kūkan*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2007 ; *Le Temps et l'espace dans la culture japonaise*, trad. Fr. Christophe Sabouret, Paris, CNRS Éditions, 2009.
- KAUFMAN Amy S., « Medieval Umoored », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 1-11.
- KAWASAKI Takuto & YOSHIYUKI Iikura, « Raito noberu wa tajū sakuhin sekai no yume wo miruka ? » [Les personnages de light novels rêvent-ils d'un monde d'ouvrages multiples ?], in ICHIYANAGI Hiroataka & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu kenkyū josetsu* [« Introduction à la Recherche sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 4<sup>ème</sup> édition, 2013 (2009), p. 18-32.
- KAWA-SOFT, « À propos/FAQ », *Kawasoft.fr* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://kawasoft.fr/about-2/>.

- KEENE Donald (éd.), *Anthology of Japanese Literature, from the earliest era to the mid-nineteenth century*, New York, Grove Press, 1998 (1955).
- KELTS Roland, « Can Japanese “light novels” remain publishing heavyweights? », *The Japan Times* [En ligne], 24 Juin, 2018, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/culture/2018/06/24/general/can-japanese-light-novels-remain-publishing-heavyweights/>
- KENDRICK Thomas Donwing, *A History of the Vikings*, London, Methuen & C°, 1930 ; Nouvelle éd., London, Routledge, 2018 (1968).
- KHALMIRZAEVA Saida, « Yurikawa: On the Possible Route of the Story’s Transmission », *Annals of “Dimitrie Cantemir” Christian University*, Vol. XV, n°1, 2016, p. 230-250.
- , *A Comparative Study of the Storytelling Traditions of Central Asia and Japan*, Hosei University, 2016. Thèse disponible en ligne [Accès : 11/11/2017] : <http://repo.lib.hosei.ac.jp/handle/10114/12770>
- KIDO Takeshi, « The study of the medieval history of Europe in Japan », in KIDO Takeshi & TAKAYAMA Hiroshi (éds), *Journal of Medieval History*, Vol. 21, Issue N°2, Juin, 1995, p. 79-96.
- KINDER Marsha, *Playing with powers in movies, television and video games*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- KINSUI Satoshi, *Virtual Nihongo: Yakuwarigo no nazo* [« Le Japonais virtuel : l’énigme de la langue de rôle »], Tōkyō, Iwanami Publisher, 2003.
- KIPLING Rudyard, *Rudyard Kipling: Complete verse. Definite edition*, New York, Anchor Books, 1989.
- KITAMURA Takashi, « Takarazuka kageki ni okeru furansu no imeji: *Berusaiyu no bara* seiritsu wo meguru » [« The Images of France Formed by the Takarazuka Revue: From Its Beginning to the *Rose of Versailles* »], *Hikaku nihongaku kyōiku kenkyū senta – kenkyū nenpō*, Vol. 10, Mars, 2014, p. 47-56.
- KLAUS Bergdolt, *Der Schwarze Tod in Europa: Die große Pest und das Ende des Mittelalters*, München, C.H. Beck Verlag, 1994 ; *Yōroppa no kokushibyō: Daipesuto to chūsei yōroppa no shūen* [« La Peste noire en Europe – Grande peste et fin de l’Europe médiévale »], trad. Jap. Miyahara Keiko & Watanabe Yoshiko, Tōkyō, Kokubunsha, 1999.
- KLEIN Jean-René & THYRION Francine (éds), *Les Etudes françaises au Japon : tradition et renouveau*, Louvain-la-neuve, UCL Presses Universitaires de Louvain, 2010.
- KLINE Daniel T., « Participatory medievalism, role-playing, and digital gaming », in D’ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 75-88.
- KLOEPFER Albrecht, « Also, es gibt kein Original », *Japanische Germanisten im Gespräch mit der Schriftstellerin Yōko Tawada, OAG Notizen*, Vol. 11, 1998, p. 11-20.

- KNAUER Elfriede R., « The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity », in MAIR Victor H. (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 62-115.
- KNIGHT John, « On the Extinction of the Japanese Wolf », *Asian Folklore Studies*, Vol. 56, n°1, 1997, p. 129-159.
- KOBER Marc, « Marginalité et littérature mortuaire au Japon », in BOULOUMIÉ Arlette (dir.), *Métiers et marginalité dans la littérature*, Angers, Presses Universitaires d'Angers, Coll. « Recherches sur l'imaginaire », Cahier XXX, 2004, p. 55-68.
- KOFFEL Laurent, « Sword Art Online, interview du réalisateur Tomihiko Ito et le producteur Shinichiro Kashiwada », *Coyote mag*, Vol. 50, Août, 2014. Disponible aussi sur *Coyotemag.fr* [En ligne], 17 Février, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.coyotemag.fr/sword-art-online-interview-du-realisateur-tomihiko-ito-et-le-producteur-shinichiro-kashiwada/>
- KOIRAN Linda, *Schreiben in fremder Sprache: Yoko Tawada und Galsan Tschinag. Studien zu den deutschsprachigen Werken von Autoren asiatischer Herkunft*, Munich, Iudicium, 2009.
- KOJIMA Takayuki & KOMATSU Shinjirō (éds), *Ibunka rikai no shiza: sekai kara mita Nihon, Nihon kara mita sekai* [« Image and Reality: how the World sees Japan, how Japan sees the World »], Tōkyō, Tōkyō Daigaku Shuppankai, 2003.
- KOLODNY Annette, *In Search of First Contact: The Vikings of Vinland, the Peoples of the Dawnland, and the Anglo-American Anxiety of Discovery*, Durham, Duke University Press, 2012.
- KOMATSU Mikikazu, « Slayers Novel Original Series' Long-Awaited 16th Volume Set for Release on October 20 », *Crunchyroll.com* [En ligne], 31 Août, 2018, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.crunchyroll.com/fr/anime-news/2018/08/31/slayers-novel-original-series-long-awaited-16th-Vol.-set-for-release-on-october-20>.
- KONISHI Yoshiyuki, « Zangeroku no honyaku to nihon kindai no jiden shōsetsu – Tōson no Shinsei » [« La traduction des *Confessions* & le roman autobiographique japonais moderne – *Shinsei* de Tōson »], in USAMI Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 28-47.
- KOTT Jan, *Shakespeare notre contemporain*, trad. Fr. Anna Posner, Paris, Payot et Rivages, 2006.
- KOUAMÉ Nathalie, « Quatre règles à suivre pour bien comprendre le “siècle chrétien” du Japon », *Histoire et missions chrétiennes*, Vol. 11, n°3, 2009, p. 9-38.
- KOUZNETSOV Vladimir & LEBEDYNSKY Iaroslav, *Les Alains : cavaliers des steppes, seigneurs du Caucase, I<sup>er</sup>-XV<sup>e</sup> siècles apr. J.-C.*, Édition augmentée et refondue, Paris, Éditions Errance, 2005.
- KOYAMA-RICHARD Brigitte, *Mille ans de manga*, Paris, Flammarion, 2007.

- KRISTEVA Julia, *Sèmeiôtikè : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.
- KUGIMIYA Akemi, *Shijin Iesu – Doitsu bungaku kara mita seisho shigaku josetsu* [« Jésus, poète – La Poétique biblique selon la littérature allemande »], Tōkyō, Kyobunkwan, 2010.
- KURAMOTO Kunio, « *Don Quixote* and Natsume Sōseki », trad. En. Jennifer Cullen, *Review of Japanese Culture and Society*, « Don Quixote, East and West », University of Hawai'i Press, Vol. 18, Décembre, 2006, p. 57-74.
- de LA VAISSIÈRE Étienne, « Les Turcs, rois du monde à Samarcande », *Rivista degli studi orientali*, Nuova Serie, Vol. 78, 2006, p. 147-162.
- , *Histoire des marchands sogdiens*, 3<sup>ème</sup> édition révisée, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises, 2016.
- LACHAUD François, « Matteo Ricci et les excentriques : épisodes curieux de la “connaissance de l'Occident et de l'Orient” », in COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 85-106.
- LAMARRE Thomas, *Uncovering Heian Japan: an archaeology of sensation and inscription*, Durham, Londres, Duke University Press, 2000.
- LANE Richard, « Saikaku and Boccaccio. The Novella in Japan and Italy », *Monumenta Nipponica*, Vol. 15, n°1/2, Avril-Juin, 1959, p. 87-118.
- LANGANEY André, « De l'arbre du primate explorateur au réseau génétique humain : filiations et migrations », in DEMOULE Jean-Paul (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CRNS Éditions, 2009, p. 443-452.
- LARDELLIER Pascal, « Ce que nous disent les mangas », *Le Monde diplomatique*, Décembre, 1996, p. 29.
- LARGE Stephen, « La culture populaire japonaise des années vingt : contexte et signification politique », in TSCHUDIN Jean-Jacques & HAMON Claude (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 21-43.
- LAWSON Michael Kenneth, *Cnut: England's Viking King, 1016-35*, Gloucestershire, History Press, 2011 (1993).
- LE GOFF Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977.
- , *Héros et merveilles du Moyen Âge*, Paris, Éd. du Seuil, Coll. « Points. Histoire », 2008 (2005).
- , *Marchands & banquiers du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2006.
- , *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Éd. du Seuil, Coll. « Points. Histoire », 2016.

- LE GOFF Jacques (dir.), *L'Homme médiéval*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 (1989) ; *Chūsei no ningen: Yōroppajin no seishin kōzō to sōzō-ryoku*, trad. Jap. Kamata Hirō, Tōkyō, Hosei University Press, 1999.
- LE GOFF Jacques & RÉMOND René (dir.), *Histoire de la France religieuse*, Tome I – *Des dieux de la Gaule à la papauté d'Avignon (des origines au XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- LE POGAM Yves, « Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente », *Corps et culture* [En ligne], Vol. 3, 1998. [Accès : 25/11/2017] URL : <http://journals.openedition.org/corpsetculture/522>.
- LE ROY LADURIE Emmanuel & LE GOFF Jacques, « Mélusine maternelle et défricheuse », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26<sup>e</sup> Année, n°3-4, 1971, p. 587-622.
- LEBEDYNSKY Iaroslav, *Les Saces. Les « Scythes » d'Asie, VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris, Éditions Errance, 2006.
- , *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirasses entre Oural et Danube, VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, deuxième édition revue et corrigée, Arles, Éditions Errance, 2014.
- LEBOWITZ Josiah & KLUG Chris, *Interactive Storytelling for Video Games: A player-centered approach to creating memorable characters and stories*, Burlington, Focal Press, 2011.
- LECOUTEUX Claude, « La structure des légendes mélusiniennes », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 33<sup>e</sup> Année, n°2, 1978, p. 294-306.
- , *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge : histoire du double*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Imago, 2005 (1992).
- , *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, 2<sup>ème</sup> édition revue & augmentée, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1998 (1995).
- LEDYARD Gari, « Galloping Along With the Horseriders: Looking for the Founders of Japan », *Journal of Japanese Studies*, Vol. 1, n°2, Printemps, 1975, p. 217-254.
- LEE Soyoungh & LEIDY Denise Patry, *Silla: Korea's golden kingdom*, livre de l'exhibition au Metropolitan Museum of Art de New York (4 Novembre 2013 – 22 Février 2014), New York, Metropolitan Museum of Art ; London, Yale University Press, 2013
- LEE Yeounsuk, *The Ideology of Kokugo: nationalizing language in modern Japan*, trad. En. Maki Hirano Hubbard, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2010.
- LELIÈVRE Dominique, *Voyageurs chinois à la découverte du monde : de l'Antiquité au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Muriel Détrie, Genève, Édition Olizane, 2004.
- LESLIE Donald D. & GARDINER Kenneth H. J., *The Roman Empire in Chinese Sources*, Rome, Bardi, Coll. « Studi Orientali », 1996.

- LETOURNEUX Matthieu, « Littérature de jeunesse et culture de masse, entre recyclage et réinvention », in BOULAIRE Cécile, HERVOUET Claudine & LETOURNEUX Matthieu (dir.), *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, BNF, 2010, p. 31-55.
- LÉVÊQUE Pierre, *Colère, sexe, rire : le Japon des mythes anciens*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. « Vérité des mythes », 1988.
- LHURSEN David, *Hammer of the gods: the Thule Society and the birth of Nazism*, Washington, Potomac Books, 2012.
- LIDIN Olof G., *The Arrival of Europe in Japan*, Copenhagen, Nordic Institute of Asian Studies, 2002.
- LITTLETON C. Scott, « The Holy Grail, the Cauldron of Annwn, and the Nartymonga: A Further Note on the Sarmatian Connection », *The Journal of American Folklore*, Vol. 92, n°365, Juillet-Septembre, 1979, p. 326-333.
- , « Susa-nō-wo versus Ya-mata nō worōti: An Indo-European Theme in Japanese Mythology », *History of Religions*, Vol. 20, n°3, Février, 1981, p. 269-280.
- , « Some Possible Arthurian Themes in Japanese Mythology and Folklore », *Journal of Folklore Research*, Vol. 20, n°1, Mai, 1983, p. 67-81.
- , « Yamato-takeru: An “Arthurian” Hero in Japanese Tradition », *Asian Folklore Studies*, Vol. 54, n°2, 1995, p. 259-274.
- , « The Sword in the Tail: Susanō, Yamato-takeru, and the Embedded Sword Theme in Ancient Japan », *The Heroic Age* [En ligne], Vol. 15, Octobre, 2012. [Accès : 25/08/2017] URL : <http://www.heroicage.org/issues/15/littleton.php>.
- LITTLETON C. Scott & THOMAS Ann C., « The Sarmatian Connection: New Light on the Origin of the Arthurian and Holy Grail Legends », *The Journal of American Folklore*, Vol. 91, n°359, Janvier-Mars, 1978, p. 513-527.
- LITTLETON C. Scott & MALCOR Linda A., *From Scythia to Camelot: a radical reassessment of the legends of King Arthur, the knights of the Round Table, and the Holy Grail*, Édition revue et corrigée, New York, Garland Publishing Inc, 2000 (1994).
- LITTLEWOOD Ian, *The idea of Japan: Western images, Western myths*, London, Secker & Warburg, 1996.
- LOH Waiyee, « Japanese Dandies in Victorian Britain: Writing Masculinity in Japanese Girls' Comics », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 40-63.
- , « Superflat and the Postmodern Gothic: Images of Western Modernity in *Kuroshitsuji* », *Mechademia*, Vol. 7, Novembre, 2012, p. 111-127.
- , *Empire of Culture: contemporary British and Japanese imaginings of Victorian Britain*, thèse sous la dir. de Ross G. Forman & Michael Gardiner, University of Warwick, 2016.
- LOPEZ Barry Holstun, *Of Wolves and Men*, New York, Simon and Schuster, 1978

- LOTI Pierre, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990 (Calmann Lévy, 1888).
- LOZERAND Emmanuel, « Sources et confluences », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 58-60.
- LUCKEN Michael, *Le Japon grec : culture et possession*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des histoires », 2019.
- LUKES Daniel, « Comparative neomedievalisms: A little bit medieval », *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, Vol. 5, n°1, Mars, 2014, p. 1-9.
- LYOTARD Jean-François, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Critique », 2010 (1979).
- MACDONALD George, *The Princess and the Goblin*, illustr. Jessie Willcox Smith, Philadelphia, David McKay Company, 1920.
- MACÉ François, « Shintō et société », in SABOURET Jean-François (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 72-75.
- MACWILLIAMS Mark W., « Introduction », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 3-25.
- MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008.
- MADSEN Peter & et al., *Valhalla*, Copenhague, Carlsen Comics, 15 Vol., 1979-2009.
- MAFFESOLI Michel, *La Connaissance ordinaire : précis de sociologie compréhensive*, Paris, Klincksieck, 2007 (1985).
- , *Le Temps des tribus, le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988 ; *Le Temps des tribus, le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 3<sup>ème</sup> édition, 2000.
- , *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche, Biblio essais », 1993 (1990).
- , « De l'identité aux identifications », in AUBERT Nicole (dir.), *L'Individu hypermoderne*, Ramonville-Saint-Agne, Érès, Coll. « Sociologie clinique », 2004, p. 147-156.
- , *Le Réenchantement du monde. Une esthétique pour notre temps*, Paris, La Table Ronde, 2007.
- , « Préface – Un narcissisme tribal », in AZUMA Hiroki, *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*, trad. Fr. Corinne Quentin, Paris, Hachette, 2008, p. 5-8.
- , *Après la modernité ? La Logique de la domination. La Violence totalitaire. La Conquête du présent*, Paris, CNRS Éditions, 2008.
- , *Iconologies : Nos idol@atries postmodernes*, Paris, Albin Michel, 2008.
- , *Apocalypse*, Paris, CNRS Éditions, 2009.

- , *Qui êtes-vous, Michel Maffesoli ? – Entretiens avec Christophe Bourseiller*, Paris, Bourin, Coll. « Qui êtes-vous ? », 2010.
- , « Apocalypse ou réenchantement ? La crise est dans nos têtes », compte-rendu réalisé par Laurence Crespel Taudiere, communication à la 56<sup>ème</sup> Rencontre du CERA, 16 Novembre, 2012. [En ligne]. [Accès : 02/07/2018] URL : <http://le-cera.com/apocalypse-reenchantement-crise-nos-tetes/>
- , *Imaginaire et postmodernité : synergie de l'archaïsme et du développement technologique*, Paris, Éditions Manucius, 2013.
- , *L'Ordre des choses : penser la postmodernité*, Paris, CNRS Éditions, 2014.
- , *Écosophie*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2017.
- , *Être postmoderne*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2018.
- MAGNUS Olaus, *Histoire et description des peuples du Nord*, trad. Fr. Jean-Marie Maillefer, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- MAIER-KATKIN Birgit & ROBERTS Lee M., « Transnational Communicability: German-Japanese Literature by Yoko Tawada », in CHO Joanne Miyang, ROBERTS Lee M. & SPANG Christian W. (éds), *Transnational encounters between Germany and Japan*, New York, Palgrave Macmillan, 2016, p. 247-266.
- MAINGUENEAU Dominique, *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006.
- , « Les trois piliers de la Littérature », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 56-63.
- MAIR Victor H., « Kinesis versus Stasis, Interaction versus Independent Invention », in MAIR Victor H. (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006, p. 1-16.
- MAIR Victor H. (éd.), *Contact and Exchange in the Ancient World*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2006.
- MAISON FRANCO-JAPONAISE (éd.), *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IAWO Seiichi, SAKAMOTO Tarō, HŌGETSU Keigo & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 1, Lettres « A », 1963.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IAWO Seiichi, SAKAMOTO Tarō, HŌGETSU Keigo & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 3, Lettres « C », 1975.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IAWO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 4, Lettres « D-E », 1978.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IAWO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 5, Lettre « F », 1980.



- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 6, Lettre « G », 1981.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 7, Lettre « H », 1981.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 9, Lettre « I », 1983.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 11, Lettre « K » (1/3), 1985.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 12, Lettre « K » (2/3), 1986.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 13, Lettre « K » (3/3), 1987.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 15, Lettres « M-N », 1989.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 16, Lettres « N-R », 1990.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 19, Lettre « T », 1993.
- , *Dictionnaire historique du Japon*, (1963-2000), IWAO Seiichi, IYANAGA Teizō, ISHII Susumu & *et al.* (dir.), Tōkyō, Librairie Kinokuniya, Vol. 20, Lettres « U-Z », 1995.
- MAKHLOUF Georgia, « Akira Mizubayashi, étranger à sa langue », *L'Orient Littéraire* [En ligne], Juin, 2012, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3844](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3844)
- MALLORY James P., *In Search of the Indo-European: language, archeology and myth*, Londres, Thames and Hudson, 1989 ; *À la recherche des Indo-Européens. Langue, archéologie, mythe*, trad. Fr. Jean-Luc Giribone, Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- MALONE Kemp, « The Historicity of Arthur », *Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 23, 1924, p. 463-491.
- , « Artorius », *Modern Philology*, Vol. 22, 1925, p. 367-374.
- MALONE Paul M., « Transcultural Hybridization in Home-Grown German Manga », in BERNDT Jaqueline (éd.), *Global Manga Studies*, Vol. 2, Kyōto, Kyōto Seika University International Manga Research Center, 2011, p. 49-60.
- MANGA-NEWS, « Yamazaki Mari – Interview de l'auteur », *Manga-news.com* [En ligne], n.d., n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://www.manga-news.com/index.php/auteur/interview/YAMAZAKI-Mari>

- MANTAN-WEB, « *Ōkami to Kōshinryō: Shōbai o kaita ishoku fantajī ga kanketsu 2-do no anime-ka, 400 man-bu hakkō no ranobe* », *Mantan-Web.jp* [En ligne], 10 Juillet, 2011, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://mantan-web.jp/article/20110709dog00m200026000c.html>.
- , « *Black Lagoon: 5-Nen buri shinkan saishin 10-kan gogatsu hatsubai e* » [« *Black Lagoon : Sortie du 10<sup>ème</sup> Volume en Mai* »], *Mantan-Web.jp* [En ligne], 2 Février, 2014, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://mantan-web.jp/article/20140226dog00m200023000c.html>
- MARCO POLO, *La Description du monde*, éd. & trad. Pierre-Yves Badel, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Lettres gothiques », 1998.
- MARSHAK Boris, « La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 145<sup>ème</sup> année, n°1, 2001, p. 227-264.
- MARSHALL David W., « Neomedievalism, Identification, and the Haze of Medievalisms », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 21-34.
- MARTIN Jean-Pierre, « Notre idée de la littérature », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 67-78.
- MARX William, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIIIe – XXe siècle*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2005.
- , *Le Tombeau d'Œdipe*, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2008.
- , « Est-il possible de parler de la fin de la littérature ? », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 27-36.
- MASON Gregory, « An interview with Kazuo Ishiguro », *Contemporary Literature*, Vol. 30, n°3, Autumn, 1989, p. 335-347.
- MASSÉ Rodolphe, PENNES Raphaël, DESLANDES Claire & LECARDONNEL Franck (éds.), *Le Guide phénix du manga*, Paris, Éd. Asuka, 2005.
- MATSUDA Kazuo, « German Images in Japanese Literature: An Intercultural and Intertextual Analysis », *Comparative Literature Studies*, Vol. 37, n°2, 2000, p. 212-222.
- MAUDHUY Roger, *Mythes et légendes du loup*, Urruge, Pimientos, 2012.
- MAYER Jean-Christophe, *Shakespeare et la Postmodernité*, Bern ; Berlin ; Bruxelles, Peter Lang, 2012.

- MAYER Lauryn S., « Dark Matters and Slippery Words: Grappling with Neomedievalism(s) », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 68-76.
- MAYNARD Senko K., *Raito noberu hyōgenron: kaiwa, sōzō, asobi no disukosu no kōsatsu* [« Théorie de l'expression dans les *light novels* : Considérations sur les dialogues, l'imagination, et les jeux du discours »], Tōkyō, Meijishoin, 2012 ; *Fluid orality in the discourse of Japanese popular culture*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2016.
- MCCALL Andrew, *The Medieval Underworld*, Londres, H. Hamilton, 1979 ; *Chūsei no ura shakai : sono kyozō to jitsuzō*, trad. Jap. Suzuki Toshiaki & Ozaki Hideo, Kyōto, Jimbunshoin, 1993.
- McCARTHY Helen, *Osamu Tezuka : le dieu du manga*, trad. Fr. Jean-Paul Jennequin, Paris, Eyrolles, 2010.
- MCCURRY Justin, « Japanese women push back against Valentine's tradition of "obligation chocolate" », *The Guardian* [En ligne], 11 février, 2019, n.p. [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.theguardian.com/world/2019/feb/11/japanese-women-push-back-against-valentines-tradition-of-obligation-chocolate>.
- MCGRAY Douglas, « Japan's Gross National Cool » (*Foreign Policy*, Vol. 130, Juin, 2002, p. 44-54.
- MCVEAGH John, *Tradefull Merchands: The Portraygal of the Capitalist in Literature*, London, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1981.
- MECKE Jochen, « L'Historicité de l'historicité de la littérature contemporaine », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 103-116.
- MEDIN Daniel, « The Woman Who Disappeared: Traces of Kafka in Yoko Tawada's *Das nackte Auge* », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 627-636.
- MEHRA Salil K., « Copyright and comics in Japan: does law explain why all the cartoons my kid watches are Japanese imports ? », *Rutgers Law Review*, Vol. 55, Automne, 2002, p. 1-65.
- MESCHONNIC Henri, *Modernité Modernité*, Paris, Édition Verdier, 1988 ; Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 1993.
- MEULDER Marcel, « Séquences trifonctionnelles indo-européennes dans l'*Odyssee* », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 28, n°1, 2002, p. 17-39.
- MIERSE William E., « The significance of the Central Asian objects in the Shōsōin for understanding the international art trade in the seventh and eight centuries », *Sino-Platonic papers*, Vol. 267, Mars, 2017, p. 1-52.
- MIÉVILLE China, *The City & the City*, trad. Fr. Nathalie Mège, Paris, Fleuve noir, 2011.

- MILIS Ludo, *Angelic monks and earthly men: Monasticism and its meaning to medieval society*, Woodbridge, Boydell Press, 1999 (1992) ; *Tenshi no yōna shūdōshitachi: Shūdōin to chūsei shakai ni taisuru sono imi*, trad. Jap. Takeuchi Shin'ichi, Tōkyō, Shinhyoron, 2001.
- , *Les Moines et le peuple dans l'Europe du Moyen Âge*, Paris, Belin, 2002.
- MILLET Richard, *Le Sentiment de la langue*, I – II – III, édition revue & augmentée, Paris, La Table Ronde, Coll. « La petite vermillon », 2003.
- , *Harcèlement littéraire : entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cecille*, Paris, Gallimard, 2005.
- , *Le Dernier Écrivain*, Montpellier, Fata Morgana, 2005.
- , *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007.
- , *L'Enfer du roman, Réflexions sur la postlittérature*, Paris, Gallimard, 2010.
- , *Arguments d'un désespoir contemporain*, Paris, Hermann, 2011.
- , *Langue fantôme : essai sur la paupérisation de la littérature ; suivi de Éloge littéraire d'Anders Breivik*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux, 2012.
- MINC Alain, *Le Nouveau Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 1993.
- MITCHELL Ross N., KILIAN Taylor M. & EVANS David A. D., « Supercontinent cycles and the calculation of absolute palaeolongitude in deep time », *Nature*, Vol. 482, Février, 2012, p. 208-211.
- MITSUTANI Margaret, « Tawada Yōko's "The Man with Two Mouths" », *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tales Studies*, Vol. 27, n°2, 2013, p. 321-329.
- MIYAKE Toshio, *Occidentalismi. La narrativa storica giapponese*, Venezia, Cafoscarina, 2010.
- , « Italy made in Japan: Occidentalism, Self-Orientalism, and Italianism in Contemporary Japan », in PARATI Graziella (éd.), *New Perspectives in Italian Cultural Studies*, Vol. 1, New York, Fairleigh Dickinson University Press, 2012, p. 195-213.
- , « *Seiyō* ("Occidente") e *tōyō* ("Orient") in Giappone: breve esplorazione di una geografia immaginaria », in DEL BENE Marco, LANNA Noemi, MIYAKE Toshio & REVELANT Andrea, *Il Giappone modern et contemporaneo: Stato, media, processi identitari*, Bologna, I libri di Emil-Odoia University Express, 2012, p. 17-30.
- , « Doing Occidentalism in Contemporary Japan: Nation Anthropomorphism and Sexualized Parody in *Axis Powers Hetalia* », *Transformative Works and Cultures*, Vol. 12, Mars, 2013, n.p. DOI : 10.3983/twc.2013.0436.
- , « Italian Transnational Spaces in Japan. Doing Racialised, Gendered and Sexualised Occidentalism », *Cultural Studies Review*, Vol. 19, n°2, Septembre, 2013, p. 99-124.
- , « Doing Occidentalism in contemporary Japan: Nation anthropomorphism and sexualized parody in *Axis Powers Hetalia* », in NAGAIKE Kazumi & SUGANUMA Katsuhiko (éds),

- Transformative Works and Cultures* [En ligne], Vol. 12, Special Issue, 2013. [Accès : 05/06/2014] URL : <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/issue/view/14>
- , « Towards Critical Occidentalism Studies. Re-inventing the “West” and “Japan” in *Mangaesque Popular Cultures* », in CALVETTI Paolo & MARIOTTI Marcella (éds), *Contemporary Japan. Challenges for a World Economic Power in Transition*, Venezia, Ca’Foscari University, Edizioni Ca’Foscari – Digital Publishing, Vol. 3, 2015, p. 93-116.
- MIYAMOTO Hirohito, « The Formation of an Impure Genre. On the Origins of *Manga* », trad. En. Jennifer Prough, *Review of Japanese Culture and Society*, 14 Décembre, 2002, p. 39-48.
- MIYOSHI Masao & HAROOTUNIAN Harry D. (éds), *Postmodernism and Japan*, Durham ; London, Duke University Press, 1989.
- MIZOGUCHI Kōji, *The archaeology of Japan: from the earliest rice farming villages to the rise of the state*, New York, Oxford University Press, Coll. « Cambridge World Archaeology », 2013.
- MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d’ailleurs*, préface de Daniel Pennac, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2011.
- , *Mélodie : Chronique d’une passion*, Paris, Gallimard, Coll. « L’Un et l’Autre », 2013.
- , *Petit éloge de l’errance*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2014.
- , *Un amour de mille ans*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2017.
- , *Dans les eaux profondes – Le Bain japonais*, Paris, Arléa, 2018.
- MIZUMURA Minae, *Nihongo ga horobiru toki – Eigo no seiki no nakade*, Tōkyō, Chikumashobō, 2015 ; *The Fall of language in the Age of English*, trad. En. Marie Yoshihara and Juliet Winters Carpenters, New York, Columbia University Press, 2015.
- MOBERLY Brent & MOBERLY Kevin, « Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 12-24.
- MONNET Livia, « L’arcade de la littéralité ou la profondeur de l’immédiat. Poétique des surfaces et traduction dans *Überseesungen* de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 483-509.
- MORAWIEC Jakub, « Danish Kings and the Foundation of Jónsborg », *Scripta Islandica*, Vol. 65, 2014, p. 125-142.
- MORCILLO Françoise, « Écrire dans une autre langue : un passage ou le séjour d’une vie », in MORCILLO Françoise & PÉLAGE Catherine (dir.), *Littératures en mutation. Écrire dans une autre langue*, Orléans, Éditions Paradigme, 2013, p. 83-101.
- MORCILLO Françoise & PÉLAGE Catherine (dir.), *Littératures en mutation. Écrire dans une autre langue*, Orléans, Éditions Paradigme, 2013.

- MORICEAU Jean-Marc, *L'Homme contre le loup : Une guerre de deux mille ans*, Paris, Pluriel, 2013.
- MORICEAU Jean-Marc & MADELINE Philippe (éds), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup : les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences Humaines, Presses Universitaires de Caen, Coll. « Bibliothèque du pôle rural », 2010.
- MORIMOTO Teruo, « A brief history of Japanese falconry » [En ligne], communication au symposium *Falconry: a World Heritage*, Abu Dhabi, 12-15 Septembre 2005. [Accès : 11/08/2017] URL : <http://www.falconryheritage.org/uploads/itemUploads/2035/Abu Dhabi Presentation.pdf>
- MORRIS Ivan, *La Noblesse de l'échec : héros tragiques de l'histoire du Japon*, trad. Fr. Suzanne Nétillard, Paris, Gallimard, 1980.
- MORRIS Matthew W. & VINCENSINI Jean-Jacques (dir.), *Écriture et réécriture du merveilleux féérique : autour de Mélusine*, Paris, Classiques Garnier, Coll. « Rencontres », 2012.
- MORTON Leith, *The Alien Within: Representations of the Exotic in Twentieth-Century Japanese Literature*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009.
- MOSSÉ Claude, *Alexandre : la destinée d'un mythe*, Paris, Payot, 2012.
- MOULINIER-BROGI Laurence, « Hygiène et cosmétique de la bouche au Moyen Âge », in COLLARD Franck et SAMAMA Evelyne (dir.) *Dents, dentistes et art dentaire. Histoire, pratiques et représentations, Antiquité, Moyen Âge, Ancien Régime*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 221-239.
- MULHERN Chieko Irie, « Cinderella and the Jesuits. An Otogizoshi Cycle as Christian Literature », *Monumenta Nipponica*, Vol. 34, n°4, Hiver, 1979, p. 409-447.
- , « Analysis of Cinderella Motifs, Italian and Japanese », *Asian Folklore Studies*, Vol. 44, n°1, 1985, p. 1-37.
- MÜLLER Hans, « Goethe in Japan », *Monumenta Nipponica*, Vol. 2, n°2, Juillet, 1939, p. 466-478.
- MURAI Mayako, *From Dog Bridegroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*, Detroit, Wayne State University Press, 2015.
- MURAKAMI Fuminobu, *Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture: a reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kōjin*, New York; London, Routledge, 2005.
- MURAKAMI Haruki, « Foreword. On having a contemporary like Kazuo Ishiguro », trad. En. Ted Goossen, in MATTHEWS Sean & GROES Sebastian (éds), *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*, London, Continuum, 2009, p. VII-VIII.
- MURPHY-SHIGEMATSU Stephen, « Identities of Multiethnic People in Japan », in DOUGLASS Mike & ROBERTS Glenda S. (éds), *Japan and Global Migration: Foreign Workers and the Advent of a Multicultural Society*, London, Routledge, 2000, p. 196-216.

- MUSÉE NATIONAL DE TŌKYŌ & et al. (éd.), *Alexander the Great: East-West cultural contacts from Greece to Japan*. アレクサンドロス大王と東西文明の交流展, Tōkyō, Tōkyō Kokuritsu Hakubutsukan, 2003.
- NAGAIKE Kazumi, « Elegant Caucasians, Amorous Arabs, and Invisible Others: Signs and Images of Foreigners in Japanese BL Manga », *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, n°20, Avril, 2009. [Accès : 20/06/2019] URL : <http://intersections.anu.edu.au/issue20/nagaike.htm>.
- NAKAJI Yoshikazu, « Rimbaud au Japon : un aperçu historique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 92<sup>e</sup> Année, n°6, Novembre-Décembre, 1992, p. 982-993.
- , « Aspiration et invention : les poètes japonais et la “France” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°53, 2001, p. 37-46.
- NAKAMURA Shunsuke, « Japanese first as ancient Roman coins found in Okinawa ruins », *The Asahi Shimbun* [En ligne], 27 Septembre, 2016. [Accès : 02/08/2017] URL : <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201609270055.html>
- NAKATSUMA Yui, « Japanese Neo-Victorian Fictions: Looking Back to the Victorian Age from Japan », *Neo-Victorian Studies*, Vol. 11, n°2, 2019, p. 18-39.
- NAKAYAMA Masahiko, « André Gide au Japon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 70<sup>e</sup> Année, n°2, Mars-Avril, 1970, p. 296-302.
- NAOE Hiroji (éd.), *Inari Shinkō* [« Le culte de Inari »], Tōkyō, Yūzankaku Shuppan, 1983.
- NAPIER Susan J., *The Fantastic in Modern Japanese Literature: the subversion of modernity*, London; New York, Routledge, 1996.
- NATSUME Sōseki, *Kokoro*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1914 ; *Le Pauvre cœur des hommes*, trad. Fr. Georges Bonneau & Horiguchi Daigaku, Paris, Gallimard, 2018 (1957).
- NEELIS Jason E., *Early Buddhist Transmission and Trade Networks: mobility and exchange within and beyond the northwestern borderlands of South Asia*, Leiden, Brill, 2011.
- NELSON Charles A., FOX Nathan A. et ZEANAH Charles H., *Romania's Abandoned Children: Deprivation, Brain Development, and the Struggle for Recovery*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2014.
- NELSON Sarah M., *The Archeology of Korea*, Cambridge, Cambridge World Archaeology, 1993.
- NESPOULOUS Laurent, « La période Kofun et l'archipel japonais à partir du III<sup>e</sup> siècle », in DEMOULE Jean-Paul & SOUYRI Pierre-François (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 61-77.
- , « Le contre-exemple Jōmon au Japon », in DEMOULE Jean-Paul (dir.), *La Révolution néolithique dans le monde*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 19-32.

- NESTOR, *The Russian Primary Chronicle – Laurentian Text*, Trans. En. Samuel Hazzard Cross & Olgerd P. Sherbowitz-Wetzor, Cambridge (MA), The Medieval Academy of America, 1953.
- NICKEL Helmut, « Über das Hochmeisterwappen des Deutschen Ordens im Heiligen Lande », *Der Herold*, Heft 4, 1990, p. 97-108.
- NIETZSCHE Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, Chemnitz, Ernst Schmeitzner [puis Leipzig, C.G. Naumann], 1883-1891 ; *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Fr. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de poche. Classique », 2015 (1983).
- NIGDÉLIAN-FABRE Valérie, *Pétrole de Pasolini : le poème du retour*, Lyon, ENS Éditions, 2011.
- NIKKEI BP, *Raito noberu kanzen gokuhon* [« Guide complet de lecture des light novels »], Tōkyō, Nikkei BP, 2004.
- NINOMIYA Masayuki, « Le “sacré” complexe face à la littérature française : le cas de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2001, n°3, p. 23-36.
- , « Le savoir, le sang et la langue : les leçons de Kobayashi Hideo et de Mori Arimasa, ou la question de savoir si la grenouille au fond du puits pourrait prendre connaissance de l'existence de l'océan », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 129-143.
- , « 1995-2004 : la littérature mise en question ? », in SABOURET Jean-François (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 183-186.
- NISHIMURA-POUPÉE Karyn, *Les Japonais*, Paris, Tallandier, 2008 ; *Les Japonais*, Nouvelle édition revue & augmentée, Paris, Tallandier, Coll. « Texto », 2012.
- , *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, 2010 ; *Histoire du manga : le miroir de la société japonaise*, Édition actualisée, Paris, Tallandier, Coll. « Texto », 2016.
- NISHIWAKI Junzaburō, *Nishiwaki Junzaburō zenshū*, 12 Vol., Tōkyō, Chikuma Shobō, 1971-1983.
- NOEL William & WEISS Daniel (éd.), *The Book of Kings: Art, War, and the Morgan Library's Medieval Picture Bible*, Baltimore, The Walters Art Museum & Third Millenium Publishing, 2002.
- NOGUEIRA RAMOS Martin, « Religion et identité villageoise dans les communautés de chrétiens cachés et catholiques de Kyūshū (XIX<sup>ème</sup> siècle) », *Cipango* [En ligne], Vol. 21, 2014, mis en ligne le 26 septembre 2016. [Accès : 03/03/2019] URL : <http://journals.openedition.org/cipango/2300>.
- NOMURA Jun'ichi, 野村純一著作集 8, 文学と口承文芸と / 野村純一著 ; 野村純一著作集編集委員会, [Nomura Jun'ichi chosakushū. 8, Bungaku to kōshō bungei / Nomura Jun'ichi ; Nomura Jun'ichi chosakushū henshū iinkai], Ōsaka, Seibundō Shuppan, 2012.



- NORRIS Craig, « Manga, anime and visual art culture », in SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 236-260.
- NOUHET-ROSEMAN Joëlle, *Ambiguïtés sexuelles et incidences de l'infantile à l'adolescence : l'exemple des mangas pour les jeunes filles*, sous la dir. de François Richard, Université Paris Diderot, 2010.
- NOZAWA Shunsuke, « Characterization », *The Semiotic Review* [En ligne], Vol. 3, Novembre, 2013, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.semioticreview.com/ojs/index.php/sr/article/view/16>
- NUMANO Mitsuyoshi, « Haruki vs. Karamazov. The Influence of the Great Russian Literature on Contemporary Japanese Writers », trad. En. Ryan Shaldjian Morrison, *Renyxa*, n°3, 2012, p. 188-206.
- , « Shifting Borders in Contemporary Japanese Literature », in KÜPPER Joachim (éd.), *Approaches to World Literature*, Berlin, Akademie Verlag/De Gruyter, 2013, p. 147-167.
- NYDAL Reidar, « A critical review of radiocarbon dating of a Norse settlement at L'Anse aux Meadows, Newfoundland, Canada », *Radiocarbon*, 31, n°3, 1989, p. 976-985.
- NYE Joseph S., Jr., « Soft Power », *Foreign Policy*, Vol. 80, Automne, 1990, p. 155-171.
- , *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, New York, Basic Books, 1990.
- Ó CORRÁIN Donnchadh, « Viking Ireland – Afterthoughts », in CLARKE Howard B., Ní MHAONAIGH Máire & Ó FLOINN Ragnall (éds.), *Ireland and Scandinavia in the Early Viking Age*, Dublin, Four Courts Press, 1998, p. 421-452.
- ŌBAYASHI Taryō, « La structure du panthéon nippon et le concept du péché dans le Japon ancien », trad. Fr. Marc-André Béra, *Diogenes*, n°98, Avril-Juin, 1977, p. 125-142.
- OBSERVATOIRE DE L'ÉCONOMIE DU LIVRE, *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2006-2007*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2008.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2007-2008*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2009.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2008-2009*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2010.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2009-2010*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2011.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2010-2011*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2012.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2011-2012*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2013.

- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2012-2013*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2014.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2013-2014*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2015.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2014-2015*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2016.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2015-2016*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2017.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2016-2017*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2018.
- , *Le Secteur du livre : chiffres-clés 2017-2018*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Mars, 2019.
- ODAGAKI Masaya, *Kirisutokyō no rekishi* [« Histoire de la religion chrétienne »], Tōkyō, Kōdansha Gakujutsu bunko, 1995.
- ŌE Kenzaburō, « Japan's Dual Identity: A Writer's Dilemma », *World Literature Today*, Vol. 62, n°3, Summer, 1988, p. 359-369.
- , « Japan, the Ambiguous, and Myself: Nobel Lecture 1994 », *World Literature Today*, Vol. 69, n°1, Hiver, 1995, p. 4-9.
- , *Moi, d'un Japon ambigu*, trad. Fr. René de Ceccatty & Nakamura Ryōji, Paris, Gallimard, Mars, 2001.
- , « In Late Style », in FOREST Philippe (dir.), *NRF*, « Du Japon », n°599-600, Paris, Gallimard, Mars, 2012, p. 327-345.
- ŌE Kenzaburō & OZAKI Mariko, *Ōe Kenzaburō, l'écrivain par lui-même*, trad. Fr. Corinne Quentin, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014.
- OFFICIAL COMIC MARKET SITE, « コミックマーケット年表 » [Chronologie du Comiket], *Comiket.co.jp* [En ligne], Mise à jour le 28 Février, 2019. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.comiket.co.jp/archives/Chronology.html>
- OGINO Fumitaka, « Une culture sur fond de fermeture », in SABOURET Jean-François (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004, p. 40-44.
- ŌHASHI Takayuki, *Raito noberu kara mita shōjō/shōnen shōsetsushi: gendai nihon no monogatari bunka wo minaosu tame ni. The History of Entertainment for Young Adulthoods and the Consideration about Characters: Rethink about Modern Japanese Culture of Studies* [« Les light novels vus par l'histoire des romans de garçons et de filles : pour une réévaluation de la culture du récit japonais moderne »], Tōkyō, Kasama Shoin, 2014.

- OKAMURA Hyoue, « Discourse of “Konketsu” : An Examination of Its Synonyms in Modern Japanese Dictionaries and Literatures », *Intercultural Studies Review*, Vol. 26, 2013, p. 23-47.
- , « The Language of “Racial Mixture” in Japan: How *Ainoko* became *Haafu*, and the *Haafu-gao* Makeup Fad », *Asian Pacific Perspectives*, Vol. 14, n°2, Printemps, 2017, p. 41-79.
- OLIVIER Richard, *Akira Toriyama, le maître du manga*, Paris, 12bis, 2011.
- OLSSON Caroline, « La Fantasy et l’héritage nordique, sources et motifs », in BESSON Anne & WHITE-LE GOFF Myriam (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd’hui, Actes du colloque du CRELID*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007, p. 169-181.
- , « Comment rendre le Viking présentable : l’ancien scandinave dans la littérature de jeunesse », in CAZANAVE Caroline, HOUSSAIS Yvon (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l’Université de Franche-Comté », n°891, Série Littéraires, n°24, 2011, p. 113-131.
- ŌMORI Nozomi & MIMURA Mii, *Raito noberu mettagiri!* [« Les light novels découpés ! »], Tōkyō, Ōta Shuppan, 2004.
- OTA Mutsumi, « Europa no raito noberu » [Le *light novel* en Europe], in ICHIYANAGI Hirotaaka & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 267-271.
- , « Taiwan – Chūgoku no kei shōsetsu » [Le *light novel* en Chine et à Taiwan], in ICHIYANAGI Hirotaaka & KUME Yoriko (éds), *Raito noberu studies* [« Études sur les light novels »], Tōkyō, Seikyūsha, 2013, p. 179-183.
- ORIGAS Jean-Jacques (dir.), *Dictionnaire de littérature japonaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Quadriges », 2000.
- ORSI Maria Teresa, « Il fumetto in Giappone: 1 – L’evoluzione del manga dall’era Meiji alla guerra del Pacifico » [Les Bandes dessinées au Japon : 1 – L’évolution du manga de l’ère Meiji à la guerre du Pacifique], *Il Giappone*, Vol. XVIII, 1978, p. 131-181.
- , « Il fumetto in Giappone: 2 – Dal dopoguerra al trionfo del gekiga » [Les Bandes dessinées au Japon : 2 – De l’après-guerre au triomphe du gekiga], *Il Giappone*, Vol. XX, 1980, p. 103-158.
- , « Il fumetto in Giappone: 3 – L’evoluzione degli anni Sessanta e le ultime proposte » [Les Bandes dessinées au Japon : 3 – L’évolution des années 1960 et les dernières idées], *Il Giappone*, Vol. XXI, 1981, p. 93-151.
- ŌTSUKA Eiji, *Monogatari shōhiron* [« Théorie de la consommation de récits »], Tōkyō, Shin'yōsha, 1989 ; *Teihon monogatari shōhiron* [« Théorie de la consommation de récits : Édition standard »], Tōkyō, Kadokawa Shoten, 2001.

- , « World and Variation: The Reproduction and Consumption of Narrative », trad. En. Marc Steinberg, *Mechademia*, Vol. 5, 2010, p. 99-116.
- OURA Yasusuke, « Midarana kokuhaku – Nichifutsu honyaku jijō no ichi danmen » [« *La Confession impudique* – Un échantillon de la situation des traductions franco-japonaises »], in USAMI Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006, p. 97-100.
- OZAKI Mariko, *Écrire au Japon, le roman japonais depuis les années 1980*, trad. Fr. Corinne Quentin, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2012.
- PAKSOY Hasan Bülent, *Central Asian Identity under Russian Rule*, 1<sup>st</sup> AACAR Edition, Hartford (Connecticut), Association for the Advancement of Central Asian Research, 1989.
- PALMESHOFER Petra, *Ovids Metamorphosen und Tawada Yoko: Rezeption eines lateinischen Werkes bei einer japanischen Autorin*, Hambourg, Diplomica Verlag, 2014.
- PÁLSSON Hermann & MAGNUSSON Magnús (trad.), *The Vinland Sagas, the Norse discovery of America: Grælandinga saga and Eirik's saga*, London, Penguin Books, 1987.
- PÁLSSON Hermann (trad.) & EDWARDS Paul (éd.), *Knýtlunga Saga, the History of the Kings of Denmark*, Odense, Odense University Press, 1986.
- PALUMBO Fabio & CALABRÒ Domenica Gisella, « Japanese Pop Culture, Identification, and Socialization: The Case of an Italian Web-Community », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 2, Hiver, 2017, p. 137-184.
- PARAMORE Kiri, *Ideology and Christianity in Japan*, Londres, Routledge, 2009.
- PARKER Grant, « Ex oriente luxuria: Indian commodities and Roman experience », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, Vol. 45, 2002, p. 40-95.
- PASAMONIK Didier, « Comment les mangas ont envahi la Pologne », *ActuaBD* [En ligne], 9 Mai, 2005, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Comment-les-mangas-ont-envahi-la>
- , « Le marché de la BD a fait en 2018 son meilleur score depuis 15 ans », *ActuaBD* [En ligne], 20 Janvier, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.actuabd.com/Le-marche-de-la-BD-a-fait-en-2018-son-meilleur-score-depuis-15-ans>
- PASTOUREAU Michel, *Le Loup : une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.
- PELLIOT Paul, « La version ouigoure de l'histoire des princes Kalyāṇaṃkara et Pāpaṃkara », *T'oung Pao*, Second Series, Vol. 15, n°2, 1914, p. 225-272.
- PELLITTERI Marco, « Mass Trans-Culture from East to West, and Back », *The Japanese Journal of Animation Studies*, Tōkyō, Tōkyō Zokei University, Vol. 5, Issue 1A (6), Printemps, 2004, p. 19-26.

- , « Japanese Comics abroad: The Case of Italy. A short history of *Manga*'s absorption in the “Bel Paese”'s Comics Tradition », in KIM Shin Dong & LEE Mi Young (éds), *Mobile and Pop Culture in Asia*, Gwangju, Asia's Future Initiative, 2006.
- , *The Dragon and the Dazzle, Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination - A European Perspective*, Latina, Tunué, 2010.
- , « Japan's Soft Power and “Grand Fictions” in Global Venues. Japanese Pop Culture Franchises and Fictionality-based Tactics », *Kritika Kultura*, Vol. 32, 2018, p. 453-481.
- , « Kawaii Aesthetics from Japan to Europe: Theory of the Japanese “Cute” and Transcultural Adoption of Its Styles in Italian and French Comics Production and Commodified Culture Goods », *Arts* [En ligne], Vol. 7, n°3, 2018, p. 1-21. DOI : 10.3390/arts7030024.
- PENDARIAS Laurent & PENDARIAS Adrien, « Le manga est-il nécessairement lié à un contexte de production ? », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 39-66.
- PENOT-LASSAGNE Olivier, « Extrême-Orient et Occident extrême : l'exemple du *butō* », in QUILLET François (éd.), *Les Écritures textuelles des théâtres d'Asie : Inde, Chine, Japon*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°875, 2010, p. 291-304.
- PEREZ-PRADA Nicolas, « La “Nouvelle Manga” et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 67-80.
- PÉROL Jean, *Regards d'encre, écrivains japonais 1966-1986*, Paris, la Différence, Coll. « Mobile matière », 1995.
- PETERSEN Nils Holger, « Medieval Resurfacings, Old and New », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XX: Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juin, 2011, p. 35-42.
- PETERSON Benjamin, *The Song the Owl God Sang: the collected ainu legends of Chiri Yukie*, BJS Books, 2013.
- PEYRONIE André, « *Le Nom de la rose* », *du livre qui tue au livre qui brûle : aventure et signification*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2006.
- PHILIBERT Myriam, *Dictionnaire illustré des mythologies : celtique, égyptienne, gréco-latine, germano-scandinave, iranienne, mésopotamienne*, Paris, Éditions de Lodi, 2001.
- PHILLIPI Donald L., *Songs of Gods, Songs of Humans: the Epic Tradition of the Ainu*, Princeton, Princeton University Press, 2016 (1979).
- PIETROPAOLO Domenico, « Eco on Medievalism », in WORKMAN Leslie J. (éd.), *Studies in Medievalism V: Medievalism in Europe*, Cambridge, Boydell & Brewer, Avril, 1994, p. 127-138.

- PIGGOTT Joan R., « Mokkan. Wooden Documents from the Nara Period », *Monumenta Nipponica*, Vol. 45, n°4, Winter, 1990, p. 449-470.
- PIGOT Pierre, *Apocalypse manga*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- PINON Matthieu & LEFEBVRE Laurent, *Histoire(s) du manga moderne : 1952-2014*, Paris, Ynnis, 2015 ; [Nouvelle édition revue & augmentée], 2016.
- PINTO DOS SANTOS José Miguel, « Five types of reaction of a neo-Confucian scholar to Western cosmology: The case of Mukai Genshō (1609-1677) », in COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 51-71.
- PLET-NICOLAS Florence, « Les cases de l'oncle Arthur : BD arthuriennes », in BESSON Anne (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007, p. 185-206.
- , « Quêtes encartées. De la toponymie fantaisiste médiévale à la cartofantasy en BD », in BESSON Anne & WHITE-LE GOFF Myriam (dir.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui, Actes du colloque du CRELID*, Paris, Bragelonne, Coll. « Essais », 2007, p. 209-225.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, trad. Lat. Stéphane Schmitt, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n°593, 2013.
- PLUSKOWSKI Aleksander, *Wolves and the Wilderness in the Middle Ages*, Woodbridge, Boydell, 2006.
- POLLARD Arthur (éd.), *The Representation of business in English literature*, Indianapolis, Liberty Fund, 2009.
- PONS Philippe, « Un Mishima en herbe ? Le jeune Keiichiro Hirano, lauréat du prix Akutagawa, fait sensation au Japon », *Le Monde*, 19 Mars, 1999, p. 16.
- POSTEL-VINAY Karoline, *La Révolution silencieuse du Japon*, Paris, Calmann-Lévy, Fondation Saint-Simon, 1994.
- POUILLARD Mylène & POUILLARD Philippe, « L'expertise culinaire du médecin au Moyen Âge au centre des pratiques éducatives alimentaires en France », *Cahiers de nutrition et de diététique*, Vol. 46, Novembre, 2011, p. 247-258.
- PRENDERGAST Christopher, « The World Republic of Letters », in PRENDERGAST Christopher (éd.), *Debating World Literature*, New York, Verso, 2004, p. 1-25.
- PROUST Jacques, *L'Europe au prisme du Japon : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup>. Entre humanisme, Contre-Réforme et Lumières*, Paris, Albin Michel, 1997.
- QUENTIN Corinne, « Auteurs, éditeurs, agents... us et coutumes », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 64-65.

- QUENTIN Corinne (Mod.), « Les coulisses de la traduction », Table ronde avec Anne Bayard-Sakai, Jacqueline Pigeot, Iwasaki Tsutomu & Nishinaga Yoshinari, in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 193-230.
- QUILLET François (éd.), *Les Écritures textuelles des théâtres d'Asie : Inde, Chine, Japon*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°875, 2010.
- RAFONI Béatrice, « Romanée-conti 1935, un roman interculturel », *MEI. Media et Information*, n°23, 2005, p. 113-119.
- RAUBER Laurent, *Mori Arimasa : le Japon et l'Europe au travers de sa philosophie de l'« expérience »*, thèse sous la dir. de MURAKAMI-GIROUX Sakae, Université de Strasbourg, 2014.
- RENARD Julie, *La Médiation du manga en France : un lent processus de légitimation*, sous la dir. de Pierre Molinier & Marlène Coulomb-Gully, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2011.
- RESSLER Karen, « Sword Art Online Light Novels Have 20 Million Copies in Print Worldwide », *AnimeNewsNetwork.com* [En ligne], 4 Avril, 2017, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.animenewsnetwork.com/daily-briefs/2017-04-04/sword-art-online-light-novels-have-20-million-copies-in-print-worldwide/.114365>.
- RHEAULT Sylvain, « BD, manga, manfra, Nouvelle Manga : distinctions des matériaux de l'énonciation », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 8-22.
- RIDER Jeff, « L'utilité du Moyen Âge », in FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 35-45.
- RIGAULT Tom, « L'original n'existe pas : Yoko Tawada entre allemand et japonais », *TRANS-* [En ligne], Vol. 22, 2017, p. 1-19. [Accès : 25/11/2018] URL : <http://trans.revues.org/1670>
- , *Yoko Tawada, ou le Comparatisme: l'œuvre et la critique en dialogue*, thèse sous la dir. de BANOUN Bernard et SAKAI Cécile, Sorbonne université, 2018.
- RISDEN Edward L., « Sandworms, Bodices, and Undergrounds: The Transformative Mélange of Neomedievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 58-67.
- RISPLER-CHAIM Vardit, « The Siwāk: A Medieval Islamic Contribution to Dental Care », *Journal of the Royal Asiatic Society*, Vol. 2, n°1, 1992, p. 13-20.
- ROBBEETS Martine, « If Japanese is altaic, how can it be so simple? », in LUBOTSKY Alexander, SCHAEKEN Jos & WIEDENHOF Jeroen (éds), *Evidence and Counter-Evidence: Essays in Honour of Frederik Kortlandt, Vol. 2: General Linguistics*, Amsterdam, Rodopi, Studies in Slavic and General Linguistics, Vol. 33, 2008, p. 337-367.

- , « The Historical Comparison of Japanese, Korean and the Trans-Eurasian Languages », *Rivista degli studi orientali*, Vol. 81, n°1/4, 2008, p. 261-287.
- , « Japanese, Korean and the Transeurasian languages », in HICKEY Raymond (éd.), *The Cambridge Handbook of Areal Linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 586-626.
- ROBERTS Luke S., « Shipwrecks and Flotsam: The Foreign World in Edo-Period Tosa », *Monumenta Nipponica*, Vol. 70, n°1, 2015, p. 83-122.
- ROBINSON Carol L. & CLEMENTS Pamela, « Living with Neomedievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XVIII: Defining medievalism(s) II*, Cambridge, Boydell & Brewer, Novembre, 2009, p. 55-75.
- ROCHE Anne, « Lignes occupées », in BLANCKEMAN Bruno & HAVERCROFT Barbara (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 17-28.
- ROCHER Alain, *Mythe et souveraineté au Japon*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Orientales », 1997.
- ROLLAND Marc, « “Un prince du V<sup>e</sup> siècle” : Arthur et le roman historique au XX<sup>e</sup> siècle », in BESSON Anne (dir.), *Le Roi Arthur au miroir du temps : la légende dans l'histoire et ses réécritures contemporaines*, Dinan, Terre de Brume, 2007, p. 107-133.
- de ROMILLY Jacqueline, *Pourquoi la Grèce ?*, 7<sup>ème</sup> éd., Paris, Éditions de Fallois, 2012 (1994, cop. 1992).
- ROSENFELD Hans Friedrich & ROSENFELD Hellmut, *Deutsche Kultur im Spätmittelalter, 1250-1500*, Frankfurt am Main, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978 ; *Chūsei kōki no doitsu bunka: 1250nen kara 1500nen made* [« La Culture allemande du Moyen Âge tardif, 1250-1500 »], trad. Jap. Kamano Tamiko, Tōkyō, Sanshūsha, 2006.
- ROVERE Maxime, « Le Japon offre une variété de genres quasi unique », entretien avec Anne Bayard-Sakai, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 56-57.
- , « Philippe Picquier, le chercheur d'or », entretien avec Philippe Picquier, *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 86-87.
- ROWE Elizabeth Ashman, *The Development of Flateyjarbók, Iceland and the Norwegian Dynastic Crisis of 1389*, Odense, The University Press of Southern Denmark, 2005.
- RUAUD André-François, *Cartographie du merveilleux*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio SF », 2001.
- , *Panorama illustré de la fantasy et du merveilleux*, Lyon, Les Moutons Électriques, 2004.
- SABOURET Jean-François (dir.), *Japon, peuple et civilisation*, Paris, la Découverte, 2004.
- , (dir.), *Katō Shūichi ou penser la diversité culturelle*, Paris, CNRS Éditions, 2012.



- , (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015.
- SAHARA Makoto, « Problématiques générales de l'archéologie préhistorique et de la préservation des sites au Japon », in DEMOULE Jean-Paul & SOUYRI Pierre-François (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 8.
- SAÏD Edward W., *Orientalism*, Routledge & Kegan Paul, 1978 ; *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. Fr. Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2005.
- SAITŌ Tamaki, *Sentō bishōjo no seishin bunseki* [« Analyse psychologique des belles jeunes filles combattantes »], Tōkyō, Ōta Shuppan, 2000 ; *Beautiful Fighting Girl*, trad. En. J. Keith Vincent & Dawn Lawson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.
- , *Shakaiteki hikikomori – Owaranai Shinshunki* [« L'Isolement social – L'Adolescence sans fin »], Tōkyō, PHP Kenkyūjo, 1998 ; trans. En. Jeffrey Angles, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
- SAITO Yumiko, « Une tentative de double traduction. Analyse du *Voyage à Bordeaux (Schwager in Bordeaux)* de Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 525-534.
- SAKAI Cécile, *Histoire de la littérature populaire japonaise : faits et perspectives (1900-1980)*, Paris, l'Harmattan, 1987.
- , « L'invention d'une littérature moderne au Japon, langue, formes et thèmes », in CHEN-ANDRO Chantal, CURIEN Annie & SAKAI Cécile (éds), *Littérature d'Extrême-Orient au XX<sup>e</sup> siècle – Essais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1993, p. 31-42.
- , « Préface – Des Nuages flottants à *La Ballade de l'impossible* », in GOTTLIEB Georges, *Un siècle de romans japonais*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 1995, p. 7-26.
- , « La traduction médiatrice : quelques réflexions sur l'asymétrie des échanges littéraires entre la France et le Japon », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Vol. 152, n°2, 2008, p. 733-745.
- , « Tawada Yōko et le mystère de l'écriture », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 433-443.
- , « Chez les romancières, une subtile subversion », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 78-80.
- , « Répliques au séisme », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 68-69.
- , « Une page se tourne : la littérature japonaise aujourd'hui », in FOREST Philippe (dir.), *NRF, « Du Japon »*, n°599-600, Paris, Gallimard, Mars, 2012, p. 233-243.

- , « Les grands thèmes littéraires de Meiji à nos jours », in SABOURET Jean-François (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 59-71.
- SAKAI Hiroki, « 中央ユーラシアと日本の民話・伝承の比較研究のために » [« An Introduction to the Comparative Study of Folktales of Central Eurasian Peoples and Japan »], *The Bulletin of the Faculty of Representational Studies, Wakō University*, Vol. 16, Mars, 2016, p. 41-60.
- SAKAI Naoki, « Modernity and Its Critique: The Problem of Universalism and Particularism », in MIYOSHI Masao & HAROOTUNIAN Harry D. (éds), *Postmodernism and Japan*, Durham ; London, Duke University Press, 1989, p. 93-122.
- , *Translation & Subjectivity: On « Japan » and Cultural Nationalism*, préface de Morris Meaghan, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- , « La Modernité et sa critique : Problèmes de l'universalisme et du particularisme », *Multitudes*, Vol. 6, n°3, 2001, p. 86-98.
- SALAGEAN Sandra Claudia, *Enfant des ténèbres : « Gothic wanderers, outcasts and rebels » dans la littérature, au cinéma, dans le jeu vidéo et dans le manga*, sous la dir. de Caroline Fischer, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2016.
- SALAMAN Redcliff Nathan, *The History and Social Influence of the Potato*, édition révisée par John Gregory Hawkes, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (1949).
- SALKIN Robert M. & SCHELLINGER Paul E. (éds), *International dictionary of historic places. Volume 5 : Asia and Oceania*, Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1996.
- SALMONSON Jessica Amanda, *Tomoe Gozen*, New York, Ace Books, 1981.
- , *The Golden Naginata*, New York, Ace Books, 1982.
- , *Thousand Shrine Warrior*, New York, Ace Books, 1984.
- SALTER Jessica, « Cartoon character from Kami no Shizuku drives up wine sales in Japan », *The Telegraph* [En ligne], 11 Septembre, 2008, n.p. [Accès : 20/06/2019] URL : <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/japan/2796701/ Cartoon-character-from-Kami-no-Shizuku-drives-up-wine-sales-in-Japan.html>
- SAMSON Vincent, *Les Berserkir : les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'âge de Vendel aux Vikings (VI<sup>e</sup> – XI<sup>e</sup> siècle)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.
- SAPIR Edward, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt, Brace, 1921.
- , « The status of linguistics as a science », *Language*, Vol. 5, n°4, 1929, p. 207-214.

- SARTRE Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 2013 (1946).
- SASAKI Randall J., *The origins of the lost fleet of the Mongol Empire*, College Station, Texas A&M University Press, 2015.
- SASANO Ken, *Kōwaka Bukyoku Shū*, 2 Vol., Tōkyō, Dai Ichi Shobō, 1943.
- SAXO GRAMMATICUS, *La Geste des Danois – Gesta Danorum*, trad. Fr. Jean-Pierre Troadec, préface de François-Xavier Dillman, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2012 (1995).
- , *Gesta Danorum – The History of the Danes*, 2 Vol., trad. En. Peter Fischer, Karsten Friis-Jensen (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2015.
- SCHERER Gabriela & BLHUM Lothar, « Vom ‚Heidenröslein‘ zum ‚blauen Klavier‘. Zur produktiven Rezeption von Literatur bei Yoko Tawada », in VALTOLINA Amelia & BRAUN Michael (éds), *Am Scheideweg der Sprachen: die poetischen Migrationen von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg, 2016, p. 43-56.
- SCHMIDT Jérôme, *Génération manga : le monde du manga et de l'animation japonaise*, Paris, Librio, 2004.
- SCHMIDT Jérôme & MARTIN-DELPYERRE Hervé, *Les Mondes manga*, Paris, EPA, 2005.
- SCHMITT Jean Claude, *Medievo « supertizioso »*, trad. ital. Maria Garin, Roma Laterza, 1992 ; *Chūsei no meishin* [« Les Superstitions médiévales »], trad. Jap. Matsumura Takeshi, Tōkyō, Hakusuisha, 1998.
- SCHODT Frederik L., *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, New York, Kōdansha International, 1986.
- , *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1996.
- , « Foreword: Japan's New Visual Culture », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. VII-IX.
- SCILABRA Carla, « When Appolo tasted sushi for the first time. Early Examples of the reception of Classics in Japanese Comics », in BIÈVRE-PERRIN Fabien & PAMPANAY Élise (dir.), *Antiquipop. La Référence à l'Antiquité dans la culture populaire contemporaine*, Lyon, MOM Éditions, 2018.
- SEATS Michael R., *Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, Lanham, Md., Lexington Books, 2006.
- SEGAWA SEIGLE Cecilia, *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- SEISHOUJYO (interv.), « Interview : Saffran Prod et l'édition des JV/VN en France : la difficulté à éditer et traduire un jeu en France », interview avec Pierre Bancov, *Gameblog.fr* [En ligne], 4 Mars, 2013.

[Accès : 25/05/2019] URL : [http://www.gameblog.fr/article-lecteur\\_2083\\_interview-saffran-prod-et-l-edition-des-jv-vn-en-france](http://www.gameblog.fr/article-lecteur_2083_interview-saffran-prod-et-l-edition-des-jv-vn-en-france).

SEIZELET Éric, « Les trois Trésors sacrés et la symbolique impériale au Japon », *Bulletin du Centre de recherche au château de Versailles* [En ligne], Actes du Colloque international « Objets et insignes du pouvoirs », 1<sup>er</sup>-3 Décembre 2005, 2008 [Mise en ligne]. [Accès : 21/08/2017] URL : <http://journals.openedition.org/crcv/408>

SERGENT Bernard, « Les trois fonctions des Indo-Européens dans la Grèce ancienne : bilan critique », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Vol. 34, n°6, 1979, p. 1155-1186.

—, « Pierre Lévêque, Colère, sexe, rire. *Le Japon des mythes anciens* », *L'Homme*, Vol. 30, n°114, 1990, p. 171-174.

—, « Les Sères sont les soi-disant "Tokhariens", c'est-à-dire les authentiques Arsi-Kučī », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 24, n°1, 1998, p. 7-40.

—, « Amaterasu, Dèmèter, et leurs acolytes », *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 35, n°2, 2009, p. 45-68.

SEVESTRE Catherine, *Le Roman des contes : contes merveilleux et récits animaliers, histoire et évolution, du Moyen Âge à nos jours, de la littérature populaire à la littérature de jeunesse*, Etampes, CEDIS, 2001.

SHAFFER Brian W. & WONG Cynthia F. (éds), *Conversations with Kazuo Ishiguro*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

SHAMOON Deborah Michelle, « Situating the *Shōjo* in *Shōjo Manga*: Teenage Girls, Romance Comics, and Contemporary Japanese Culture », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 137-154.

—, *Passionate Friendship: The Aesthetic of Girl's Culture in Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016.

SHIBA Teruo, *Chūsei hanza toshi no kenkyū – Doitsu chūsei toshi no shakai keizai kōzō to shōgyō* [« Étude des villes hanséatiques du Moyen Âge – Structure socio-économique et commerce dans les villes allemandes du Moyen Âge »], Tōkyō, Keisō Shobō, 1997.

SHIMAZU Isao, *Manga no rekishi* [« L'Histoire du manga »], Tōkyō, Iwanami Shoten, 1991.

SHINJŌ Kazuma, *Raito noberu chōnyūmon* [« Super introduction aux *light novels* »], Tōkyō, SoftBank Creative, 2006.

SHINODA Chiwaki, « Mélusine et Toyotamahime : diffusion maritime d'une culture », *Diogenes*, Vol. 218, n°2, 2007, p. 71-77.

—, « Autour des Mélusine japonaises », in CAIOZZO Anna (dir.), *Femmes médiatrices et ambivalentes*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 93-98.

- SHIPPEY Tom, « Medievalisms and Why They Matter », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 45-54.
- SHIRAIISHI Saya, « Japan's Soft Power: Doraemon Goes Overseas », in KATZENSTEIN Peter J. & SHIRAIISHI Takashi (éds), *Network Power: Japan and Asia*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, p. 234-272.
- SIARY Gérard, « *Via l'Occident*. La représentation de l'Occident dans la littérature contemporaine japonaise », in TAMBA Akira (dir.), *L'Esthétique contemporaine du Japon : théorie et pratique à partir des années 1930*, Paris, CNRS Éditions, 1997, p. 149-158.
- SICHÈRE Bernard, « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? », in BOYER Frédéric, DARRIEUSSECQ Marie, DELAY Florence & *et al.*, *La Littérature contemporaine et le sacré*, rencontres organisées par la BPI le 17 mai 2008 au Centre Pompidou, Paris, Bibliothèque Publique d'Information, Centre Pompidou, Coll. « En Actes », 2009, p. 15-23.
- SIEFFERT René, *Théâtre classique*, avec la collaboration de Michel Wasserman, Paris, Publications Orientalistes de France, Coll. « Arts du Japon », 1997.
- , *Les Religions du Japon*, Cergy, Publications Orientalistes de France, 2000.
- SIGAL Den (Denis), *Grapholexique du Manga : comprendre et utiliser les symboles graphiques de la BD japonaise*, Paris, Eyrolles, 2007.
- SILVERBERG Miriam, « Moderne Girl as Militant », in BERNSTEIN Gail Lee (éd.), *Recreating Japanese Woman, 1600-1945*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- SIMMONS Clare A., « Romantic medievalism », in D'ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 103-118.
- SLAYMAKER Doug, « Travelling Optics in Yoko Tawada », *Études Germaniques*, éd. spéciale sous la dir. de BANOUN Bernard & KOIRAN Linda, Vol. 259, n°3, Juillet-Septembre, 2010, p. 665-671.
- SNEAD James, « European Pedigrees/African Contagions: Nationality, Narrative, and Communitarity in Tutuola, Achebe, and Reed », in BHABHA Homi (éd.), *Nation and Narration*, Londres, New York, Routledge, 1990, p. 231-249.
- SNORRI STURLUSON, *La Saga de Saint Ólaf*, trad. Fr. Régis Boyer, Paris, Payot, 1983.
- , *L'Edda, récits de mythologie nordique*, trad. Fr. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2017 (1991).
- , *La Saga d'Óláfr Tryggvason*, trad. Fr. Régis Boyer, Paris, Imprimerie nationale, 1992.
- , *Histoire des rois de Norvège, Heimskringla. Première partie : des origines mythiques de la dynastie à la bataille de Svold*, trad. Fr. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 2017 (2000).

- SNYDER Stephen & GABRIEL Philip (éds), *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999.
- SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *La Réception critique de l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, textes réunis par POIGNAULT Rémy (éd.), [Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22-24 Novembre 2007], Clermont-Ferrand, SIEY, 2010.
- SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'ÉTUDES YOURCENARIENNES, *Marguerite Yourcenar, citoyenne du monde*, textes réunis par POIGNAULT Rémy, DELCROIX Maurice et VODĂ CĂPUȘAN Maria (éds), [Actes du colloque international de Cluj, Arcalia, Sibiu, 8-12 Mai 2003], Clermont-Ferrand, SIEY, 2006.
- SOLLERS Philippe, « Le roman à la fin du XX<sup>e</sup> siècle », in Jean-Marie Rouart & François Nourissier (dir.), *La Fin du roman ?*, Paris, Éditions de la Bouteille à la Mer, 1999, p. 43-48.
- SOMA Takuya, « Ethnoarchaeology of Horse-Riding Falconry », *The Asian Conference on Cultural Studies 2012: Official Conference Proceedings*, Nagoya, Juin, 2012, p. 167-182.
- , « Ethnoarchaeology of Ancient Falconry in East Asia », *The Asian Conference on Cultural Studies 2013 : Official Conference Proceedings*, Osaka, Juin, 2013, p. 81-95.
- SORDET Yann, « Formes éditoriales et usages de l'*Imitatio Christi* (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et des belles-lettres*, 2012, n<sup>o</sup>2, Avril-Juin, p. 869-895.
- SORIA Séverine, « Les femmes auteurs de mythes arthuriens à la conquête des jeunes lecteurs : choix ou contrainte ? », in CAZANAVE Caroline & HOUSSAIS Yvon (éds), *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n<sup>o</sup>891, Série Littéraires, n<sup>o</sup>24, 2011, p. 97-111.
- SOUYRI Pierre-François, *Histoire du Japon médiéval : le monde à l'envers*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2013.
- , « Une modernisation qui vient de loin : histoire, représentations, enjeux », in SABOURET Jean-François (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 31-45.
- , *Moderne sans être occidental : aux origines du Japon d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des histoires », 2016.
- SPEIDEL Michael P., « Berserks: A History of Indo-European "Mad Warriors" », *Journal of World History*, Vol. 13, n<sup>o</sup>2, Automne, 2002, p. 253-290.
- SPENCER-NOËL Geneviève, *Zénon ou le thème de l'alchimie dans « L'Œuvre au Noir » de Marguerite Yourcenar*, Paris, A.-G. Nizet, 1981.

- STEFÁNSSON Halldór, « Foreign myths and sagas in Japan: the academics and the cartoonists »? in PÁLSSON Gísli (éd.), *Beyond Boundaries: Understanding, Translation and Anthropological Discourse*, Oxford, Berg Publishers 1994, p. 75–99.
- STEINBERG Marc, *Anime's Media Mix: Franchising Toys and Characters in Japan*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2012.
- STEINLE Pamela Hunt, *In Cold Fear: The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character*, Columbus, Ohio State University Press, 2000.
- STEVENSON John, *Yoshitoshi's Women: The Woodblock-print Series Fūzoku Sanjūnisō*, Seattle, University of Washington Press, 1995.
- STEVENSON Laura Caroline, *Praise and Paradox: Merchants and Craftsmen in Elizabethan Popular Literature*, New York, Cambridge University Press, 1984.
- STRECHER Matthew C., «The celebrity of Haruki Murakami and the 'empty' narrative: a new model for the age of global literature », *Celebrity Studies*, Vol. 9, n°2, Avril, 2018, p. 255-263, DOI : 10.1080/19392397.2018.1458530.
- STRONG Sarah Mehlhop, *Ainu spirits singing: the living world of Chiri Yukie's Ainu Shin'yōshū*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2016 (2011).
- SUAN Stevie, « Anime's Performativity. Diversity through Conventionality in a Global Media-Form », *Animation*, Vol. 12, n°1, Mars, 2017, p. 62-79.
- SUGAWARA Kunishiro, « A Report on Japanese Translations of Old Icelandic Literature », *Scripta Islandica*, Vol. 27, 1976, p. 24-37.
- SUGIMOTO Yoshio, « "Japanese culture": An Overview », in SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009, p. 1-20.
- SUGIMOTO Yoshio (éd.), *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*, Cambridge ; New York ; Melbourne (etc.), Cambridge University Press, 2009.
- SUMILANG-ENGRACIA Erika Ann, « Repacking Japanese culture: the digitalisation of folktales in the Pokémon franchise », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 5, Décembre 2018, p. 5-30. DOI : 10.32926/2018.5.sum.repac.
- SUTER Rebecca, « Orientalism, Self-Orientalism, and Occidentalism in the Visual-Verbal Medium of Japanese's Girls Comics », *Literature & Aesthetics*, Vol. 22, n°2, Décembre, 2012, p. 230-247.
- , « Gender Bending and Exoticism in Japanese Girls' Comics », *Asian Studies Review*, Vol. 37, n°4, Décembre, 2013, 546-558.

- SUVILAY Bounthavy, « An excursus in French critic literature », in PELLITTERI Marco, *The Dragon and the Dazzle, Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination - A European Perspective*, Latina, Tunué, 2010, p. 353-355.
- , « Manga et prépublication : équation impossible », *Alternative francophone*, Vol. 1, n°10, 2016, p. 23-38.
- , « Les savoirs des lecteurs de manga sur les sites non légaux : construction et diffusion de l'interprétation », *Belphégor* [En ligne], Vol. 17, n°1, 2019, n.p. DOI : 10.4000/belphegor.1809.
- SVOBODOVÁ Kateřina, « Iranian and Hellenistic Architectural Elements in Chinese Art », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 274, Février, 2018, p. 1-36.
- TAKAHASHI Mizuki, « Opening the Closed World of *Shōjo Manga* », in MACWILLIAMS Mark W. (éd.), *Japanese visual culture*, Armonk, NY, M.E. Sharpe, 2008, p. 114-136.
- TAKAMURA Shōhei, *Hanza no keizaishiteki kenkyū – Seiyō chūsei toshi no kenkyū* [« Étude de l'histoire économique de la Hanse – Études des villes du Moyen Âge européen »], Vol. 2, Tōkyō, Chikuma Shobō, 1980.
- TAKARAJIMASHA, *Kono raito noberu ga sugoi! 2005* [« Ce *light novel* est génial ! 2005 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2004.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2006* [« Ce *light novel* est génial ! 2006 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2005.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2007* [« Ce *light novel* est génial ! 2007 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2006.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2008* [« Ce *light novel* est génial ! 2008 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2007.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2009* [« Ce *light novel* est génial ! 2009 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2008.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2010* [« Ce *light novel* est génial ! 2010 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2009.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2011* [« Ce *light novel* est génial ! 2011 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2010.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2012* [« Ce *light novel* est génial ! 2012 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2011.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2013* [« Ce *light novel* est génial ! 2013 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2012.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2014* [« Ce *light novel* est génial ! 2014 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2013.



- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2015* [« Ce light novel est génial ! 2015 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2014.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2016* [« Ce light novel est génial ! 2016 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2015.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2017* [« Ce light novel est génial ! 2017 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2016.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2018* [« Ce light novel est génial ! 2018 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2017.
- , *Kono raito noberu ga sugoi! 2019* [« Ce light novel est génial ! 2019 »], Tōkyō, Takarajimasha, Novembre, 2018.
- TAKEMOTO Toshio, « Image de l'Occident dans l'œuvre romanesque de Endō Shūsaku », *Revue de littérature comparée*, 2008/4, n°328, p. 461-474
- , « Haruki Murakami, de la bulle à l'écume », *Le Magazine Littéraire*, n°517, Mars, 2012, p. 72-73.
- TAMBA Akira (dir.), *L'Esthétique contemporaine du Japon : théorie et pratique à partir des années 1930*, Paris, CNRS Éditions, 1997.
- TANAKA Ryūji, « Alfred de Vigny au Japon », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 98<sup>e</sup> Année, n°3, Mai-Juin, 1998, p. 495-500.
- TAWADA Yōko, *Nur da wo du bist da ist nichts*, trad. All. Peter Pörtner, Tübingen, Konkursbuch, 1987.
- , *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch, 1991.
- , *Arufabetto no kizuguchi*, Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1993 (« Saint George and the Translator », *Facing the Bridge*, trans. En. Margaret Mitsutani, New York, New Directions, 2007, p. 107-175).
- , *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch, 1996.
- , *Futakuchi otoko* [« L'Homme aux deux bouches »], Tōkyō, Kawade Shobō Shinsha, 1998.
- , *Orpheus oder Izanagi: Hörspiel ; Till: Theaterstück*. [*Orphée ou Izanagi : Pièce radiophonique ; Till : Pièce jouée*], Tübingen, Konkursbuch, 1998.
- , *Opium für Ovid: Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*, Tübingen, Konkursbuch, 2000 ; *Opium pour Ovide : notes de chevet sur vingt-deux femmes*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2002.
- , *Narrateurs sans âmes*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2001.
- , *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch, 2004 ; *L'Œil nu*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2005.
- , « U.S.+S.R. Kyokutō ō no sauna », *Shinchō*, Vol. 102, n°10, 2005, p. 60-77 ; « U.S.+S.R. Eine Sauna in Fernosteuropa », *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch, 2007, p. 124-153.

- , *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch 2008 ; *Le Voyage à Bordeaux*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009.
- , *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 2008 ; *Le voyage à Bordeaux*, trad. Fr. Bernard Banoun, Lagrasse, Éditions Verdier, Coll. « Der Doppelgänger », 2009.
- , « Sakura no sono Nippon », *Bungei*, Vol. 49, n°4, 2010, p. 164-187.
- , « Dōbutsu-tachi no baberu », *Subaru*, Vol. 35, n°8, Août, 2013, p. 112-131.
- TAYLOR Emily, « Dating-Simulation Games: Leisure and Gaming of Japanese Youth Culture », *Southeast Review of Asian Studies*, Vol. 29, p. 192-208.
- THE JAPAN TIMES, « 613 000 in Japan aged 40 to 64 are recluses, says first government survey of hikikomori », *The Japan Times* [En ligne], 29 Mars, 2019, n.p. [Accès : 25/05/2019] URL : <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/03/29/national/613000-japan-aged-40-64-recluses-says-first-government-survey-hikikomori/>
- THYMM Marshall B., BOYER Robert H. & ZAHORSKI Kenneth J., *The Fantastic Imagination*, New York, Avon Books, 1978.
- , *Fantasy Literature. A core collection and reference guide*, New York, R.R. Bowker, 1979.
- TIBERGHIEŒ Yves, « De l'arrivée des "bateaux noirs" à l'insubmersible alliance », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 123-133.
- TILLON Fabien, *Les Mangas*, Paris, Nouveau monde, 2005 (*Culture manga*, 2006).
- TODOROV Tzvetan, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, n°40, Novembre, 1979, p. 502-513.
- , « Préface à l'édition français », in SAÏD Edward W., *L'Orientalisme : l'Orient crée par l'Occident*, trad. Fr. Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 2005, p. 21-25.
- , *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs Essais », 2014.
- TOIJER-NILSSON Ying, *Minnet av det förflutna. Motiv i den modern historiska ungdomsromanen* [Revivre le passé : les thèmes des romans historiques modernes pour jeunes lecteurs], Stockholm, Rabén & Sjögren, 1987.
- TOLKIEN John Ronald Reuel, *The Hobbit*, Londres, George Allen & Unwin Ltd, 1937 ; *Hobitto no bōken* [« L'Aventure du Hobbit »], trad. Jp. Teiji Seta, illustr. Terashima Ryūichi, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1965 ; *Bilbo le Hobbit*, trad. Fr. Francis Ledoux, Nouvelle éd., Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1995 (1992 ; Paris, Édition Stœck, 1969).
- , *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Humphry Carpenter (éd.) & Christopher Tolkien (collab.), London, HarperCollins, 2006 (1981) ; *Lettres*, Humphry Carpenter (éd.) & Christopher Tolkien (collab.), trad. Fr. Delphine Martin et Vincent Ferré, Paris, Pocket, 2013 (2005).

- , *Les Monstres et les critiques et autres essais*, édité par Christopher Tolkien, trad. Fr. Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2006.
- TONDRO Jason, « Camelot in Comics », in SKLAR Elizabeth S. & HOFFMAN Donald L. (éds), *King Arthur in Popular Culture*, Jefferson (NC), McFarland, 2002, p. 169-181.
- TOSWELL M. Jane, « The Tropes of Medievalism », in Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 68-76.
- , « The Simulacrum of Neomedievalism », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Juillet, 2010, p. 44-57.
- TOYNBEE Arnold, *A Study of History*, Vol. I-XII, London, New York, Oxford University Press, 1934-1961.
- TREAT John Whittier (éd.), *Contemporary Japan and Popular Culture*, Richmond, Surrey, Curzon Press, 1996.
- TSCHUDIN Jean-Jacques, « L'opéra-Asakusa : le drame lyrique à la conquête du public populaire », in TSCHUDIN Jean-Jacques & HAMON Claude (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004, p. 169-189.
- , *Histoire du théâtre classique japonais*, Toulouse, Anacharsis, Coll. « Essais », 2011.
- TSCHUDIN Jean-Jacques & HAMON Claude (dir.), *La Modernité à l'horizon : la culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2004.
- TSCHUDIN Jean-Jacques & STRUVE Daniel, *La Littérature japonaise*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2008.
- TSUBOUCHI Shōyō, « Yuriwaka Densetsu no Hongen », *Waseda Bungaku*, Sér. III, n°1, Janvier, 1906, p. 134-143.
- TSUSHIMA Yūko (éd.), *Tombent, tombent les gouttes d'argent : chants du peuple aïnou*, trad. Fr. Flore Coumau [et. al.], Paris, Gallimard, Coll. « L'aube des peuples », 1996.
- TULMETS Elsa, « L'Oural : frontière ou région ? », entretien avec Denis Eckert, *Regard sur l'Est* [En ligne], n°26, Mai, 2001. [Accès : 25/11/2016] URL : [http://www.regard-est.com/home/breve\\_contenu.php?id=214](http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=214)
- TURNER Simon, « Making friends the Japanese way: exploring Yaoi manga fans' online practices », *Mutual Images* [En ligne], Vol. 1, Été, 2016, p. 47-70.
- UEYAMA Yasutoshi & MUTA Kazuo, *Majogari to akumagaku* [« Chasse aux sorcières et démonologie »], Kyōto, Jinbun Shoin, 1997.
- UITZ Erika, *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt*, Freiburg, Herder, 1992 (Stuttgart, B. Abend, 1988) ; *Chūsei toshi no joseitachi*, [« Les Femmes dans la Ville médiévale »], trad. Jap. Kōzu Haruhisa, Tōkyō, Kōdansha, 1993.

- UNIVERSITÉ DE PROVENCE, EA 856 (éd.), *Le Dit masqué, imaginaires et idéologies dans la littérature moderne et contemporaine*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001.
- UNO Shigeki, « Les idées politiques du Japon de l'époque moderne », in Jean-François Sabouret (dir.), *La Dynamique du Japon : de Meiji à 2015*, Paris, Saint-Simon, CNRS Éditions, Coll. « Biblis », 2015, p. 83-92.
- UNSWORTH Rebecca, « Hands Deep in History: Pockets in Men and Women's Dress in Western Europe, c. 1480-1630 », *Costume*, Vol. 51, n°2, 2017, p. 148-170.
- USAMI Hitoshi (éd.), *Nichifutsu kōkan no kindai: bungaku, bijutsu, ongaku = Modernité des empathies franco-japonaises : littérature, art, musique*, Kyōto, Kyōto Daigaku Gakujutsu Shuppankai, 2006.
- UTZ Richard, « Academic medievalisme and nationalism », in D'ARCENS Louise (éd.), *The Cambridge Companion to Medievalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, 119-134.
- VAN DER STEDE Véronique, *Mourir au pays des deux fleuves : l'au-delà mésopotamien d'après les sources sumériennes et akkadiennes*, Leuven, Peeters, 2007.
- VAN TIEGHEM Philippe, *Les Influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961.
- VARLEY Paul, *Japanese Culture*, Quatrième édition revue & augmentée, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2000.
- VENTURI Robert, *Complexity and contradiction in Architecture*, preface de Vincent Joseph Jr. Scully, New York, Museum of Modern Art, 1966 ; *De l'ambiguïté en architecture*, trad. Fr. Maurin Schlumberger & Jean-Louis Vénard, Paris, Dunod, 1976.
- VERDUIN Kathleen, « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman », in FUGELSO Karl (éd.), *Studies in Medievalism XVII: Defining Medievalism(s)*, Cambridge, Boydell & Brewer, Janvier, 2009, p. 1-27.
- VERNANT Jean-Pierre, « Entretien inédit (I) : "comme une barque sur un fleuve..." », *Anabases* [En ligne], Vol. 7, 2008. [Accès : 21/08/2017] URL : <http://anabases.revues.org/2439>
- VEYRET Paul, *Kazuo Ishiguro : l'encre de la mémoire*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.
- VIART Dominique, « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », in VIART Dominique (dir.), *Écritures contemporaines – 10. « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009, p. 11-39.
- , « Introduction – La littérature française dans le monde », in VIART Dominique (éd.), *La Littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion ; Paris, Institut français, Coll. « Perspectives », 2011, p. 17-30.

- , « Le temps propre de la littérature », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 13-16.
- , « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature : arguments et enjeux des discours de la fin », in VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012, p. 9-33.
- , *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013.
- VIART Dominique (dir.), *Écritures contemporaines – 10. « Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire »*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2009.
- VIART Dominique (éd.), *La Littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion ; Paris, Institut français, Coll. « Perspectives », 2011.
- VIART Dominique & DEMANZE Laurent (dir.), *Fins de la littérature. Tome I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012.
- , *Fins de la littérature. Tome II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, Coll. « Recherches », 2012.
- VIART Dominique & VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, avec la collaboration de Franck Evrard, [2<sup>ème</sup> édition augmentée], Paris, Bordas, 2008.
- VINCENSINI Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, H. Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1996.
- VOLLE Rose-Marie, « ?Akira Mizubayashi ?. Habiter une langue autre », *Hommes & Migrations*, n°1306, 2014/2, p. 41-46.
- WAKABAYASHI Judy, « Foreign Bones, Japanese Flesh: Translations and the Emergence of Modern Children's Literature in Japan », in AMERICAN ASSOCIATION OF TEACHERS OF JAPANESE, *Japanese Language and Literature*, Vol. 42, n°1, Avril, 2008, p. 227-255.
- WALKER Brett L., *The Lost Wolves of Japan*, Seattle, University of Washington Press, 2005.
- WALKER-VADILLO Mónica Ann, « Comics Books Featuring the Middle Ages », in FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 153-163.
- WALLACE Birgitta Linderoth, « L'Anse aux Meadows: gateway to Vinland », in BIGELOW Gerald F. (éd.), *The Norse of the North Atlantic*, Copenhagen, Munksgaard, Coll. « Acta Archaeologica », Vol. 61, 1991, p. 166-198.
- , « The Norse in Newfoundland: L'Anse aux Meadows and Vinland », *Newfoundland and Labrador Studies*, Vol. 19, n°1, 2003, p. 5-43.

- , *Westward Vikings: the saga of L'Anse aux Meadows*, Revised éd., St. John's, Historic Sites Association of Newfoundland and Labrador, 2012 (2006).
- WALLERSTEIN Immanuel, *After liberalism*, New York, New Press, 1995 ; *L'Après libéralisme. Essai sur un système-monde à réinventer*, trad. Fr. Patrick Hutchinson, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1999.
- WANG Zhenping, *Ambassadors from the Island of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2005.
- WASSERMAN Michel, « Un mythe japonais : la *Neuvième* », in COUTO Dejanirah & LACHAUD François (dir.), *Empires éloignés, l'Europe et le Japon, XVI<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, École française d'Extrême-Orient, Coll. « Études thématiques », n°24, 2010, p. 193-198.
- WATANABE Akihiro, « 木簡解読! 平城京にいたペルシヤ人 », *Shincho45*, Vol. 36, n°1, Janvier, 2017, p. 124-129.
- WATANABE Kazutami, « La tentation de la France chez les écrivains japonais », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 17-31.
- WATANABE Ryō, « Le Japon de Barthes ou les limites de l'Occident », in FERRIER Michaël (dir.), *La Tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*, textes réunis par Michaël Ferrier et Miura Nobutaka, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2003, p. 93-101.
- WATTS Jonathan, « The Emperor's new roots », *The Guardian*, 28<sup>th</sup> December, 2001.
- WAWN Andrew, *The Vikings and the Victorians. Inventing the Old North in Nineteenth-Century Britain*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000.
- , « Victorian Vínland », in WAWN Andrew & SIGURÐARDÓTTIR Þórunn (éds.), *Approaches to Vínland*, Reykjavík, Sigurður Nordal Institute, 2001, p. 191-206.
- WAWN Andrew & SIGURÐARDÓTTIR Þórunn (éds.), *Approaches to Vínland*, Reykjavík, Sigurður Nordal Institute, 2001.
- WEISSMANN Dirk, « Les langues sous la langue : pour une poétique des palimpsestes exophones dans la littérature allemande », in NOEL AZIZ HANNA Patrizia & SELÁF Levente (éds.), *The Poetics of Multilingualism – La Poétique du plurilinguisme*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- WELKER James, « From *The Cherry Orchard* to *Sakura no sono*: Translation and the Transfiguration of Gender and Sexuality in Shōjo Manga », in Aoyama Tomoko & Barbara Hartley (éds.), *Girl Reading Girl in Japan*, London & New York, Routledge, 2010, p. 160-173.
- WERNER Michael, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand », in ESPAGNE Michel & WERNER Michael

- (dir.), *Philologiques III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994, p. 15-30.
- WESTMAN Karin E., « Blending Genres and Crossing Audiences: *Harry Potter* and the Future of Literary Fiction », in MICKENBERG Julia & VALLONNE Lynne (éd.), *The Handbook of Children's Literature*, New York, Oxford University Press, 2011, p. 93-112.
- WHALEN Amanda, « Short Story Contest Bans "Traveling to an Alternate World" Fantasy », *AnimeNewsNetwork.com* [En ligne], 30 juin, 2016, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.animenewsnetwork.com/interest/2016-06-30/short-story-contest-bans-traveling-to-an-alternate-world-fantasy/.103755>.
- WHITE-LE GOFF Myriam, « Arwen & Mélusine, amoureuses féériques », *Modernités Médiévales* [En ligne], 2008, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://modmed.hypotheses.org/files/2015/08/Myriam-White-Le-Goff-ArwenM%C3%A9lusine.pdf>.
- , *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, 2008.
- , « Les petits peuvent-ils encore croire aux fées ? De quelques réécritures de la légende mélusinienne pour la jeunesse », in CAZANAVE Caroline & HOUSSAIS Yvon (éds), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, Coll. « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté », n°869, Série Littéraires, n°23, 2010, p. 249-266.
- , « Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ? », in FERRÉ Vincent (dir.), *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 73-83.
- WHORF Benjamin Lee, *Language, thought, and reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, John Bissell Carroll, Stephen C. Levinson & Penny Lee (éds), Second edition, Cambridge, The MIT Press, 2012 (1956).
- WILLIAMS Amanda, « First ever mixed race Miss Japan forced to defend herself after being abused for "not being Japanese enough" because father is African-American », *Dailymail* [En ligne], 23 Mars, 2015, n.p. [Accès : 02/02/2019] URL : <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3007430/First-mixed-race-Miss-Japan-forced-defend-abused-not-Japanese-father-African-American.html>.
- WILLIAMS Mark, « Double vision: divided narrative focus in Takahashi Takako's *Yosōi seyo, waga tamashii yo* », in SNYDER Stephen & GABRIEL Philip (éds), *Ōe and beyond: fiction in contemporary Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999, p. 104-129.
- WILSON Andrew & BOWMAN Alan (éds), *Trade, Commerce, and the State in the Roman World*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2017.

- WILTERDINK Nico, « The Sociogenesis of Postmodernism », *Archives européennes de sociologie*, Vol. 43, n°2, 190-216.
- WONG Cynthia F., *Kazuo Ishiguro*, 2<sup>ème</sup> édition, Horndon, Northcote House, 2005 (2000).
- WONG Cynthia F. & YILDIZ Hülya, *Kazuo Ishiguro in a Global Context*, London, New York, Routledge, 2016.
- WORKMAN Leslie J. (éd.), *Studies in Medievalism I.i: Medievalism in England*, Oxford (Ohio), Studies in Medievalism, Printemps, 1979.
- WROE Nicholas, « Living memories », *The Guardian* [En ligne], 19 Février, 2005, [Accès : 25/11/2018] URL : <https://www.theguardian.com/books/2005/feb/19/fiction.kazuoishiguro>
- XIONG Victor Cunrui, « Reviewed Work: *Ambassadors from the Islands of Immortals: China-Japan Relations in the Han-Tang Period* by Wang Zhenping », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 67, n°1, 2007, p. 214-225.
- YAMAGUCHI Mari, « Roman coins ID'd in Japanese ruins, but their origin baffles », *The Asahi Shimbun* [En ligne], 19 Octobre, 2016. [Accès : 02/08/2017] URL : <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201610190015.html>.
- YAMANAKA Tomomi, *Raito noberu yo, doko e iku ka? 1980-nendai kara zero-nendai made*, [« *Light novel*, où vas-tu ? Des années 1980 aux années 2000 »], Tōkyō, Seikyūsha, 2010.
- YAMANASHI Makiko, *A History of the Takarazuka Revue since 1914 : modernity, girls' culture, Japan pop*, Boston, Global Oriental, 2012.
- YAMAUCHI Susumu, *Kita no jūjūgun: Yōroppa no hoppō kakudai* [« La Croisade du Nord : l'extension de l'Europe vers le Nord »], Tōkyō, Kōdansha, 2011 (1998).
- YOSHIDA Atsuhiko, « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (premier article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 160, n°1, 1961, p. 47-66.
- , « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (deuxième article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 161, n°1, 1962, p. 25-44.
- , « La mythologie japonaise. Essai d'interprétation structurale (troisième article) », *Revue de l'histoire des religions*, Tome 163, n°2, 1963, p. 225-248.
- , « Les excréments de la déesse et l'origine de l'agriculture », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 21<sup>e</sup> Année, n°4, 1966, p. 717-728.
- , « Mythes japonais et idéologie tripartite des Indo-Européens », trad. Fr. Marc-André Béra, *Diogenes*, n°98, Avril-Juin, 1977, p. 101-124.
- , « L'Empereur Ojin et le mythe indo-européen relatif à la naissance du Soleil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 39<sup>e</sup> Année, n°4, 1984, p. 769-775.



- YOSHIDA Jo, « L'école japonaise de recherches sur la littérature française : le cas de Marcel Proust », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°53, 2001, p. 47-59.
- YOSHIKAWA Kei, « 平城京にペルシャ人の役人がいたことが判明。「破斯清通」ってどんな人? », interview de Watanabe Akihiro, *The Huffington Post* [En ligne], 10 Octobre, 2016. [Accès : 20/03/2017] URL : [http://www.huffingtonpost.jp/2016/10/05/nara-heijyou-kyu-persia\\_n\\_12349792.html](http://www.huffingtonpost.jp/2016/10/05/nara-heijyou-kyu-persia_n_12349792.html)
- YOURCENAR Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (Paris, Plon, 1951).
- , *L'Œuvre au Noir*, suivi de *Carnets de notes de « L'Œuvre au Noir »*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, 2011 (1991) ; *L'Œuvre au Noir*, Paris, Gallimard, 1968.
- , *Mishima ou La vision du vide*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010 (1980).
- YU Taishan, « A study of the History of the Relationship Between the Western and Eastern Han, Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties and the Western Regions », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 173, Mars, 2006, p. 1-166.
- , « China and the Ancient Mediterranean World: A Survey of Ancient Chinese Sources », *Sino-Platonic Papers*, Vol. 242, Novembre, 2013, p. 1-268.
- YUI Kiyomitsu, « Préface », in PELLITTERI Marco, *The Dragon and the Dazzle, Models, Strategies, and Identities of Japanese Imagination - A European Perspective*, Latina, Tunué, 2010, p. XV-XXIV.
- , « Japanese Animation and Glocalization of Sociology », in SVERIGES SOCIOLOGFÖRBUND, *Sociologisk Forskning*, Vol. 47, n°4, 2010, p. 44-50.
- ZAHORSKI Kenneth J. & BOYER Robert H., « The secondary worlds of *High Fantasy* », in SCHLOBIN Robert C. (éd.), *The Aesthetics of Fantasy, Literature and Art*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1982, p. 56-81.
- ZORZI Alvise, *La Repubblica del Leone. Soria di Venezia*, Milan, Rusconi, 1979 ; *Histoire de Venise : La République du Lion*, Nouvelle édition, trad. Fr. Jacques Roque, Paris, Perrin, 2005 (1988).
- ZUFFEREY Nicolas, « Traces of the silk road in Han-Dynasty iconography: questions and hypotheses », in FORÊT Philippe & KAPLONY Andreas (éds), *The Journey of Maps and Images on the Silk Road*, Leiden/Boston, Brill, 2008, p. 9-28.
- ZUMTHOR Paul, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Critique », 1980.


# INDEX DES NOMS D'AUTEURS

## A

- Aarne Antti, 425  
Abazied Racha, 146  
Abe Kinya, 674  
Abe Masayuki, 566  
Abe Yoshinari, 295  
Abélès Marc, 210, 217  
Adachitoka, 534  
Adam De Brême, 569  
Adorno Theodor, 25, 388  
Adriansen Inge, 649  
Âge, 502  
Ahmed Maaheen, 483  
Aïn Alexandra, 550  
Akabei Soft3, 567  
Akasaka Shun'ichi, 674  
Akatsuki Natsume, 424, 528, 544, 549  
Akizuki Sorata, 553  
Alamichel Marie-Françoise, 178  
Albertini Pierre, 220  
Alessandro Valignano, 149, 170, 177  
Allen Kate, 402  
Allen Nick J., 304, 334  
Allison Anne, 414, 437  
Alverson Brigid, 645, 673  
Amalvi Christian, 129  
Amano Shinobu, 484  
Amato Eugenio, 554  
Amis Martin, 361  
Amitrano Giorgio, 15, 19, 301, 355  
Andersen Christian, 143, 450  
Anderson Benedict, 46, 189, 200, 289  
André Sylvie, 220  
Angenot Marc, 18, 86, 101, 185, 398  
Anno Hideaki, 408  
Anno Moyoco, 673, 724  
Antille Géraldine, 179  
Aoki Saburō, 243, 394  
Aoki Tamotsu, 62  
Aoyama Gōshō, 496  
Appadurai Arjun, 26, 210, 217, 363, 521  
Arai Takahiro, 497  
Arikawa Hiro, 452, 460, 475  
Arild Huitfeldt, 649  
Arima Seiho, 158  
Aristote, 162, 167, 236, 237, 403  
Arnds Peter O., 714  
Arneson Dave, 517  
Arnold Martin, 568, 598, 605, 613, 634  
Asai Ryōi, 169  
Asayama Irinan, 173  
Asbjørnsen Peter Christen, 621, 622  
Ashibe Yuho, 562  
Astic Guy, 61  
Aston William George, 283, 336, 337  
Attebery Brian, 137  
Aubert Nicole, 29, 30, 31

- Augé Marc, 29
- Aurell Martin, 623, 624
- Aurenche Olivier, 216
- Auroux Sylvain, 261
- Austen Jane, 492
- Avlami Pavlos, 333, 343, 344, 345
- Ayakura Jū, 640, 643, 655, 662
- Azuma Hiroki, 8, 27, 90, 102, 103, 104, 105, 106, 132, 407, 408, 409, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 426, 430, 432, 435, 437, 444, 448, 449, 450, 455, 456, 457, 513, 747
- Azuma Kiyohiko, 484
- Azumi Ryō, 563, 564
- B**
- Bacou Mihaela, 714
- Baechler Jean, 202, 203, 204, 205, 206, 212, 213, 234
- Bakhtine Mikhaïl, 22, 25
- Balgimbayeva Nargiz, 534
- Balzac Honoré De, 144
- Banoun Bernard, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 382
- Bantarō Seiro, 142
- Barbieri Francesco Eugenio, 382
- Barnes Geraldine, 568
- Barnes Gina L., 277, 278, 279, 281, 283, 288, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 336, 673
- Barth John, 61, 94, 98, 777
- Barthes Roland, 10, 38, 384, 388, 465
- Barus-Michel Jacqueline, 31
- Bashō Matsuo, 689
- Bastide Julien, 471
- Bataille Georges, 139
- Baudelaire Charles, 109, 388, 498
- Baudou Jacques, 507
- Bauman Richard, 418
- Baumann Reinhard, 674
- Baura García Eduardo, 520
- Bayard-Sakai Anne, 15, 20, 144, 145, 147, 362, 363, 394, 398, 422, 432, 447, 448, 474, 477
- Beckett Samuel, 37, 362
- Befu Harumi, 42, 190, 191, 192, 194, 195, 226
- Bekhouche Alicia, 637
- Belissime Marion, 493, 494
- Bentley Jerry H., 17, 20, 27, 29, 141, 210, 213, 214, 215, 216, 240, 273, 289, 320, 750
- Bergounioux Gabriel, 47
- Bernard-Maitre Henri, 149, 150, 152, 167, 175
- Berndt Jaqueline, 400, 401, 402, 404, 406, 420, 426, 429, 430, 431, 450, 461, 469, 472, 483, 751
- Berque Augustin, 127, 131
- Berthelot Francis, 18
- Berthon Jean-Pierre, 127
- Bessard-Banquy Olivier, 85
- Besson Anne, 18, 81, 137, 507, 508, 519, 522, 524, 531, 532, 533, 538, 539, 541, 542, 546, 564, 624, 629, 630, 669
- Bianciotto Gabriel, 175, 177
- Bifulco Maurizio, 672
- Bildhauer Bettina, 129

Binard Arthur, 363  
 Biscéré Antoine, 176  
 Björnsdóttir Inga Dora, 568  
 Blake Harry, 94, 97  
 Blanc William, 623, 624  
 Blancou Daniel, 471  
 Bord Lucien-Jean, 343  
 Borell Brigitte, 296, 297, 298, 299, 301  
 Borges Jorge Luis, 426  
 Borst Otto, 674  
 Bottéro Jean, 309, 310  
 Bouissou Jean-Marie, 9, 14, 41, 132, 395,  
 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403,  
 404, 405, 407, 408, 419, 420, 421, 424,  
 463, 464, 466, 467, 471, 472, 477, 484,  
 488, 489, 503, 524, 534, 535  
 Boulaire Cécile, 128, 444, 485, 509, 555,  
 556, 624, 637, 652, 690  
 Boulanger Valérie Claire Nathalie, 472  
 Bouloumié Arlette, 172  
 Bouvard Julien, 472  
 Bowersock Glen Warren, 331  
 Bowker, 432  
 Boxer Charles Ralph, 182  
 Boyer Régis, 558, 559, 561, 562, 563, 564,  
 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574,  
 575, 576, 578, 579, 580, 581, 582, 583,  
 585, 587, 591, 594, 595, 596, 597, 601,  
 605, 608, 609, 610, 613, 614, 615, 619,  
 620, 621, 627, 628, 630, 631, 632, 633,  
 638  
 Boyer Robert H., 507, 508  
 Bradbury Ray, 94  
 Braithwaite Rodric, 500  
 Brandt Bettina, 372, 379  
 Braun Michael, 379  
 Breen John, 149, 153  
 Brenner Robin E., 484  
 Brill Robert Howard, 291  
 Brocas Alexis, 398  
 Brock Julie, 195, 196, 223  
 Brodey Inger Sigrun, 492  
 Brontë Charlotte, 360  
 Brown Debra Lee, 563  
 Brown George Mackay, 634  
 Brown Harry, 512, 514, 516  
 Brunet Philippe, 321  
 Bruno Luca Paolo, 414, 415, 418, 419,  
 426, 431, 433, 436, 437, 440, 441, 474  
 Brunvand Jan, 620  
 Bucholc Marta, 107, 108  
 Buckle Thomas, 40  
 Burguière André, 247  
 Burnett Frances Hodgson, 450  
 Buronson, 589  
 Burroughs William, 94  
 Bussagli Mario, 293, 328  
 Byock Jesse, 567, 627  
 Byrne Julia, 563  
 Byrne Julia, 562



Caf, 653, 656  
 Campbell Joseph, 425  
 Camus Albert, 387  
 Canellas Claude, 503  
 Canivet-Fovez Chrysoline, 471  
 Carbone Geneviève, 714

Carrière Jean-Claude, 12, 26  
 Carroll Lewis, 496  
 Casanova Pascale, 9, 10, 32, 33, 34, 35, 38,  
 39, 44, 45, 51, 52, 53, 56, 88, 174, 190  
 Castro Xavier De, 148, 178, 353  
 Cazanave Caroline, 559, 624, 637  
 Ceccatty René De, 64, 357  
 Cecchi Annie, 138, 139, 144  
 Celan Paul, 379  
 Chakrabarty Dipesh, 26, 128, 206, 207,  
 216, 521  
 Chandler Alice, 635  
 Chapman John Watkins, 92  
 Chappuis Romain, 15, 554  
 Charlwood Catherine, 371  
 Chateaubriand François-René De, 25  
 Chevalier Jean, 714, 716  
 Chiche Didier, 144  
 Chikamatsu Monzaemon, 332, 689  
 Chiron Pierre, 60, 61  
 Choderlos De Laclos Pierre, 389  
 Christiansen Eric, 648  
 Christiern Pedersen, 649  
 Christopoulos Lucas, 293  
 Chuvin Pierre, 126, 127  
 Citton Yves, 9  
 Clamp, 427  
 Claudel Paul, 491  
 Clements Pamela, 509, 511, 512, 513, 518,  
 532  
 Clermont Philippe, 18  
 Cock Laurence De, 200  
 Colombet Hervé, 21  
 Compagnon Antoine, 25, 38, 75, 89, 107,  
 139, 556  
 Conan Doyle Arthur, 495, 496  
 Connolly Peter, 654  
 Constant Benjamin, 33  
 Constantinescu Muguraş, 11  
 Cooper Michael, 149  
 Coote Lesley, 512  
 Costineanu Dragomir, 159, 182, 183, 323,  
 324, 325, 326, 327, 330, 332, 333, 334,  
 335, 336, 338, 350, 353  
 Couto Dejanirah, 142, 149, 153, 158, 162  
 Cybird, 495

**D**

D'arcens Louise, 128, 129, 508, 509  
 D'hautcourt Alexis, 494  
 Dabat Sophie, 519  
 Danesin Maxime, 15, 16, 94, 357, 446,  
 452, 453, 460, 462, 474, 560  
 Dante Alighieri, 496  
 Darcos Xavier, 14  
 Davies Roger, 592, 593, 730, 737  
 Dazai Osamu, 144  
 De Becker Joseph Ernest, 725  
 De Camp Lyon Sprague, 530  
 De Grève Marcel, 25  
 De Vigny Alfred, 144  
 Delaunay Alain, 117  
 Delaveau Martine, 172  
 Demoule Jean-Paul, 136, 139, 140, 188,  
 189, 199, 205, 210, 217, 228, 229, 230,  
 238, 243, 247, 248, 249, 250, 251, 252,  
 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261,

- 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270,  
273, 275, 276, 277, 278, 281, 286, 288,  
289, 304, 305, 307, 319, 320, 351, 393,  
467, 750, 752, 753
- Desan Philippe, 688
- Détrez Christine, 399, 407, 408, 426, 472,  
484
- Détrie Muriel, 14, 159, 177, 324, 345, 355
- Dickens Charles, 360
- Dollinger Philippe, 683
- Dorson Richard Mercer, 171, 722
- Dostoïevski, 142
- Douglas Virginie, 11
- Drazen Patrick, 181
- Drout Michael D. C., 18, 81, 529, 538
- Duara Prasenjit, 216
- Dubois Jacques, 18, 33, 35, 59, 220, 423
- Dubuisson Daniel, 248, 249, 251, 258,  
259, 263
- Duczko Władysław, 570, 615
- Dumas Alexandre, 320, 491, 496
- Dumas-Reungoat Christine, 320
- Dumézil Georges, 122, 249, 258, 259, 260,  
262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269,  
273, 278, 303, 305, 307
- Dunis Fabrice, 471
- Dunoyer Pierre, 149, 155, 180, 181
- Dupont Florence, 189, 230, 231, 232, 233,  
234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 264,  
265, 266, 287, 301, 302, 351, 404, 524,  
750, 752
- Durand Frédéric, 630
- Durand Gilbert, 108, 122, 425
- Durand-Le-Guern Isabelle, 507
- Durkheim Émile, 107, 118
- Dytrt Petr, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99,  
102, 104, 106
- Ⓔ
- Ebisawa Arimichi, 153, 161
- Eckert Denis, 201
- Eco Umberto, 12, 25, 26, 75, 98, 99, 100,  
356, 484, 491, 509, 511, 555, 644
- École De Palo Alto, 118, 122
- Edwards Walter, 278
- Egami Namio, 272, 276
- Eguchi Masahiro, 177
- Eguchi Ren, 716
- Ehretsmann Thomas, 477
- Eigeldinger Marc, 570
- Eisenstadt Shmuel Noah, 30, 32, 39, 56
- Eliade Mircea, 356
- Eliasberg Danielle, 343
- Elison George (Ou Elisonas Jurgis Saulius  
Algirdas), 149, 153, 154, 164, 165, 166,  
167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 176,  
178
- Ellis Toshiko, 12, 639
- Emiliani Cesare, 521
- Emily Apter, 26, 27, 32, 56, 521
- Endō Shūsaku, 50, 143, 152, 184, 387
- Enomoto Aki, 407, 448, 449, 450, 451,  
452, 454, 455, 456, 458, 459, 460, 461,  
528, 529, 530, 532, 642, 646
- Ésope, 159, 166, 167, 174, 175, 176, 177,  
184, 344, 345, 347, 348
- Espagne Michel, 139, 219, 220, 221
- Esteban Eric, 326

Etō Jun, 62

Eusèbe De Césarée, 650

## **F**

F'murr, 714

Fabbretti Matteo, 431, 483

Farge William J., 171, 792

Farris William W., 276

Favier Jean, 673, 675, 676, 677, 678, 683,  
684, 689, 696, 735, 736

Faye Éric, 36, 95

Feissel Denis, 330

Ferrand Cédric, 138

Ferrand Stéphane, 471

Ferré Vincent, 18, 507, 509, 510, 511, 516,  
523, 529, 538, 562, 637

Ferreira Cristóvão, 152, 170

Ferrer Carolina, 102

Ferret Christine, 387, 388

Ferrier Michaël, 22, 144, 145, 187, 188,  
189, 192, 229, 465, 477, 497, 498

Fiedler Leslie, 99

Finet Nicolas, 399, 407, 427, 469, 471

Fitzpatrick Kellyann, 512

Fitzpatrick Matthew P., 298

Flaubert Gustave, 388

Fleuri Johann, 505

Forest Philippe, 145, 355

Forêt Philippe, 290

Forster Regula, 178

Forte Angelo, 613

Foster Michael Dylan, 403, 534

Foucault Michel, 10, 38, 97, 110

Foucher Alfred, 293

Foxworth Elise, 363

Frakes Jerold C., 568, 574, 575, 579

Franco Bernard, 136, 200, 201, 207, 305

François Stéphane, 128

Frank André Gunder, 216

Frank Bernard, 721, 722

Franssen Gaston, 11, 81

Frazer James George, 673, 707, 708, 709,  
710, 711, 718

Frédéric Louis, 337, 338

Fröhlich Judith, 340, 351

Frye Patrick, 458

Fugelso Karl, 507, 509, 511, 512, 516, 524

Fujimori Bunkichi, 52, 54

Fujimoto De Chavanes Edwige, 465

Fujimoto Yukari, 487

Fujiwara Hiro, 506

Fukan Fabian, 167, 168, 169, 175

Fukuzawa Yukichi, 40, 44, 45, 46, 47

Fuse, 537, 540, 541, 547, 549

Futabatei Shimei, 48

## **G**

Gabrakova Dennitza, 376, 382

Galbraith Patrick W., 414, 415, 432, 436,  
437, 440, 474

Galeotti Mark, 500

Gallais Pierre, 740

Galli Marco, 292, 297

Gan Fuxi, 291

Gautier Alban, 623

Gefen Alexandre, 59, 61, 67, 68, 77, 85, 92

Geisel Sieglinde, 382

Gelderblom Oscar, 683

Gemet Jacques, 333  
 Gen Getsu, 363  
 Genette Gérard, 21, 136, 384, 388  
 Geoffroi De Monmouth, 623  
 Gernet Jacques, 280, 290, 317, 328, 331,  
 349  
 Gessel Van C., 50, 51, 143  
 Giard Agnès, 474, 534  
 Gibbon Edward, 493  
 Gide André, 144  
 Gilaizeau Linda, 313  
 Gilleron Baptiste, 565, 581, 589  
 Gillespie John Kinsey, 592  
 Gimbutas Marija, 249, 251, 252, 263  
 Ginsberg Allen, 94  
 Giovanni Boccaccio, 688  
 Girard Frédéric, 162  
 Giroux Benjamin, 422  
 Godefroy Noémi, 191  
 Goethe Johann Wolfgang Von, 142, 379,  
 821  
 Gogol, 142  
 Gomez Pedro, 162  
 Gonoï Takashi, 170  
 Gontard Marc, 8, 9, 13, 26, 32, 34, 36, 37,  
 38, 76, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,  
 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 254,  
 514, 748, 752  
 Gonthier Nicole, 674, 715  
 Goodrick-Clarke Nicholas, 128  
 Gorgievski Sandra, 624  
 Gotsubo Masaru, 566  
 Gottlieb Georges, 14, 44, 46, 47, 48, 53,  
 54, 143, 145, 396, 481  
 Gouguenheim Sylvain, 648, 649, 684  
 Graf David F., 292  
 Grass Günter, 74  
 Gravett Paul, 402  
 Greenleaf Graham, 428  
 Grenet Franz, 290  
 Grewell Cory Lowell, 512, 513, 532  
 Grimm, 143, 379, 450, 496  
 Grinin Leonid E., 210, 216  
 Griolet Pascal, 163, 164  
 Grisward Joël H., 271  
 Groensteen Thierry, 399, 472, 473  
 Grønlie Siân, 573  
 Gropius Walter, 95  
 Gu Jia, 94  
 Guilbert Xavier, 423, 468  
 Guillamaud Jean, 40, 48, 50, 143  
 Guizot François, 40  
 Gygax Gary, 517, 530

## I

Habermas Jürgen, 100  
 Haddad Gérard, 68  
 Hagio Moto, 489  
 Hagiwara Kazushi, 515, 547  
 Hagiwara Sakutarō, 142  
 Hakamata Mayuko, 485  
 Halldórsson Ólafur, 570  
 Hamazaki Tatsuya, 475, 550  
 Hamilton James Russell, 327, 329, 343,  
 344  
 Hamon Claude, 143, 487  
 Harang Jean-Baptiste, 379  
 Harano Noboru, 175, 674



Hardach Sophie, 503  
 Hardacre Helen, 309, 311, 722  
 Harf-Lancner Laurence, 714, 731  
 Harreld Donald J., 684  
 Harṣavardhana, 345  
 Hasegawa Tetsuya, 491  
 Hasekura Isuna, 19, 23, 357, 473, 474, 487,  
     557, 639–747  
 Hashiguchi Takashi, 503  
 Hassan Ihab, 96  
 Hasumi Shigehiko, 63  
 Hatori Bisco, 506  
 Haudry Jean Haudry, 250  
 Hayashi Osamu, 144, 175  
 Hayashi Razan, 162, 168, 169  
 Haywood John, 598, 613  
 Hedenstierna-Jonson Charlotte, 590  
 Heidegger Martin, 86, 500  
 Heine Heinrich, 34, 68, 85  
 Helgason Jón Karl, 563, 564, 593  
 Hennion Catherine, 143  
 Henry De Huntingdon, 606  
 Herder Johann Gottfried Von, 45, 47, 190  
 Hernández-Reyes Adexe, 554  
 Hérodote, 201  
 Herrmann Albert, 291  
 Hibbard Esther Lowell, 324, 338, 350, 351  
 Higashide Yūichirō, 151  
 Hill John E., 292  
 Himaruya Hidekazu, 490  
 Hino Matsuri, 524  
 Hippocrate, 672  
 Hiraishi Yūya, 452  
 Hiramatsu Naoko, 144  
 Hirano Keiichirō, 15, 66, 356, 381  
 Hirano Kōta, 495, 496  
 Hirano Toshiki, 524  
 Hirasaka Yomi, 505  
 Hirata Hosea, 362  
 Hiroe Rei, 499–502  
 Hirokawa Tomo, 502  
 Ho Elizabeth, 492  
 Hoffman Michael, 183  
 Hölderlin Friedrich, 25  
 Holmberg Ryan, 486, 487  
 Hong Wontack, 272, 276, 277, 278  
 Hoppál Krisztina, 292, 299  
 Hori Hikari, 485  
 Hori Ichirō, 721  
 Horie Toshiyuki, 15, 66  
 Horiuchi Annick, 158  
 Houssais Yvon, 559, 624, 637  
 Howard Robert E., 528  
 Howell David L., 149  
 Huchez Louis-Baptiste, 479  
 Hugo Victor, 74, 497, 498, 757  
 Humbertclaude Pierre, 149, 150, 152, 167,  
     168, 175  
 Humblé Philippe, 371, 374, 375, 385, 386,  
     391, 393  
 Hunt Peter, 508  
 Huntington Samuel P., 204, 213  
 Hutcheon Linda, 109  
 Hyodo Toshiki, 176

J

Ibn Al-Muqaffa, 176  
 Ibn Khordadbeh, 148, 353

Ichiyanagi Hirotaka, 452, 458  
Iguchi Atsushi, 16, 355, 524, 525, 527,  
555, 635, 637  
Ihara Saikaku, 165, 689, 725  
Ikeda Akihisa, 534  
Ikeda Riyoko, 421, 486, 491  
Ikegami Shunichi, 526, 527  
Ingstad Helge & Anne-Stine, 568  
Ingulsrud John, 402  
Inoguchi Takashi, 193  
Inoue Takehiko, 658  
Inuki Kanako, 497  
Ioannis Loucas, 320  
Ishida Hidetaka, 43, 44  
Ishigaki Takashi, 502  
Ishiguro Kazuo, 64, 357, 359, 360, 361,  
362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370,  
371, 383, 384, 389, 391, 393, 748, 752  
Ishikawa Kiyoko, 387  
Ishinomori Shōtarō, 563  
Itō Gō, 486  
Itō Kinko, 484  
Itō Noiji, 476  
Ivancik Askold, 630  
Iwaaki Hitoshi, 494  
Iwashita Hōsei, 486

## I

Jacoberger-Lavoué Virginie, 471  
Jacquelin Évelyne, 18  
Jacques De Voragine, 178  
Jaffrin Ivan, 77, 84, 85, 86  
Jakobsson Ármann, 599  
James Edward, 507

James T. Araki, 325, 326, 327, 328  
Jandl Ernst, 379  
Jansson Sven B.F., 568  
Jarrety Michel, 70  
Jean D'arras, 729, 732, 733  
Jeep John M., 672  
Jenny Laurent, 22, 136, 578  
Jeon Taeho, 452  
Jewers Caroline, 623  
Jō Araki, 503  
Jóhannesson Jón, 568  
Johansson Emil, 445  
Johnson-Woods Toni, 395, 400  
Jones Jason Christopher, 503, 504  
Jonsson Runer, 565, 566, 619, 636  
Jordan Robert, 514  
Jordy Philippe, 143  
Jouanno Corinne, 344  
Jourde Pierre, 58, 68, 71, 72, 73, 77, 101,  
113, 753  
Jung Carl Gustav, 117  
Junsō, 326

## K

Kacsuk Zoltán, 449, 455, 457  
Kadono Kōhei, 451, 532  
Kaegi Walter Emil, Jr., 330  
Kafka Franz, 198, 301, 356, 378, 379  
Kaga Otohiko, 387  
Kagami Hiroyuki, 414  
Kagano Mihachi, 493  
Kagyū Kumo, 181, 424, 460, 462, 480,  
539, 543, 544  
Kaikō Takeshi, 144, 387, 777

Kamachi Kazuma, 479  
 Kamm Björn-Ole, 530  
 Kaneda Yōsuke, 496  
 Kanehara Hitomi, 15  
 Kaneshiro Kazuki, 363  
 Kanno Aya, 496  
 Karatani Kōjin, 8, 12, 26, 48, 49, 52, 55,  
     62, 63, 66, 67, 71, 89, 93  
 Kashiwagi Takao, 144  
 Katelan Jean-Yves, 396  
 Katō Kazue, 520  
 Katō Shūichi, 16, 50, 127, 143, 158, 161,  
     167, 168, 170, 171, 195, 196, 223, 226,  
     227, 228, 242, 385, 592  
 Katsura Masakazu, 475  
 Kaufman Amy S., 512, 513, 514, 516, 517,  
     518, 532  
 Kawabata Yasunari, 15, 51, 52, 53, 54, 63,  
     81, 369, 370, 465  
 Kawahara Reki, 423, 453, 458, 462, 476,  
     478, 479, 527, 532, 550, 551, 552, 556,  
     643  
 Kawakami Mieko, 15  
 Kawasaki Takuto, 452, 476  
 Kawa-Soft, 474  
 Keene Donald, 689  
 Kelts Roland, 453  
 Kerouac Jean, 94  
 Khalmirzaeva Saida, 324, 326, 327, 329,  
     330, 331, 332, 334, 335, 344  
 Kido Takeshi, 526  
 Kigitsu Katsuhisa, 496  
 Kikuchi Hideyuki, 496  
 Kimura Takatarō, 302  
 Kinder Marsha, 410, 411  
 Kinsui Satoshi, 724  
 Kipling Rudyard, 187  
 Kitagawa Samui, 502  
 Kitamura Takashi, 485  
 Klaus Bergdolt, 674  
 Klein Jean-René, 243  
 Kline Daniel T., 129  
 Kloepfer Albrecht, 374  
 Knauer Elfriede R., 290, 317, 318, 319,  
     320  
 Knight John, 717, 718  
 Kobayashi Takiji, 50  
 Kober Marc, 172  
 Koffel Laurent, 423  
 Koiran Linda, 372, 373, 375, 376, 379, 382  
 Kojève Alexandre, 103  
 Kojima Takayuki, 465  
 Kolodny Annette, 568  
 Komatsu Mikikazu, 453  
 Kōme Keito, 642, 653, 655, 656, 657, 658,  
     662, 666, 668, 671, 703, 709  
 Komi Naoshi, 496  
 Konishi Yoshiyuki, 144  
 Korotayev Andrey V., 210, 216  
 Kossina Gustaf, 257, 261, 285, 289, 319  
 Kott Jan, 603  
 Kouamé Nathalie, 149, 154, 155, 161  
 Kouznetsov Vladimir, 271  
 Koyama-Richard Brigitte, 399, 402, 405,  
     472  
 Kristeva Julia, 136  
 Kugimiya Akemi, 674  
 Kumagai Kazuhiro, 496

Kume Yoriko, 452, 458  
Kuramada Masami, 493, 554  
Kuramoto Kunio, 142  
Kure Henning, 560  
Kurimoto Kaoru, 475, 567  
Kurosaki Kaoru, 496  
Kurosawa Akira, 389

## Ɔ

La Vaissière Étienne De, 290  
Lachaud François, 142, 149, 153, 158, 162,  
178  
Lamarre Thomas, 223  
Lane Richard, 688, 689  
Lang John « Pen Of Chaos », 411  
Langaney André, 210  
Lardellier Pascal, 463  
Large Stephen, 487  
Lasker-Schüler Else, 379  
Lawson Michael Kenneth, 601, 606  
Le Corbusier, 95  
Le Goff Jacques, 520, 521, 522, 523, 674,  
686, 731, 735  
Le Pogam Yves, 107  
Le Roy Ladurie Emmanuel, 731  
Lebedynsky Iaroslav, 268, 270, 271, 272,  
307, 308, 322  
Leblanc Maurice, 496  
Lebowitz Josiah, 437, 445  
Lecouteux Claude, 639, 714, 731, 738  
Ledyard Gari, 272, 276, 277, 278  
Lee Soyoung, 290  
Lee Yeounsuk, 44  
Lelièvre Dominique, 345


Leslie Donald D., 292  
Letourneux Matthieu, 443, 444  
Lévêque Pierre, 244, 245, 246, 309, 310,  
311, 312, 319  
Lévi-Strauss Claude, 122, 233, 310, 710  
Levy Ian Hideo, 363  
Lewis Clive Staples, 508, 528  
Lhurssen David, 128  
Lidin Olof G., 148  
Littleton C. Scott, 270, 271, 272, 274, 275,  
276, 303, 307, 513, 623  
Littlewood Ian, 192, 465  
Loh Waiyee, 492  
Lopez Barry Holstun, 713  
Loti Pierre, 465  
Lovecraft Howard Phillips, 530  
Lozerand Emmanuel, 145, 146, 163, 184  
Lucken Michael, 288  
Luis De Granada, 177  
Lukes Daniel, 512  
Lyotard Jean-François, 13, 86, 96, 97, 100,  
107

## Ɔ


Macdonald George, 538, 549  
Macé François, 127, 191  
Macwilliams Mark W., 400, 480, 487  
Madsen Peter, 560  
Maffesoli Michel, 20, 21, 23, 29, 31, 32,  
33, 56, 74, 76, 77, 87, 88, 89, 90, 91, 92,  
95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 106,  
107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,  
115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122,  
123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130,

131, 132, 133, 206, 226, 230, 245, 250,  
 254, 417, 425, 430, 445, 457, 459, 461,  
 466, 510, 514, 518, 527, 547, 555, 639,  
 645, 713, 746, 747, 748, 749  
 Magnus Olaus, 621  
 Maier-Katkin Birgit, 380, 381  
 Maingueneau Dominique, 34, 74  
 Mair Victor H., 242  
 Maison Franco-Japonaise, 153, 155, 158,  
 162, 165, 167, 169, 179, 182, 244, 270,  
 274, 281, 282, 283, 295, 321, 322, 325,  
 326, 336, 337, 338, 721, 722  
 Makhoulf Georgia, 392  
 Makishima Azusa, 502  
 Mallory James P., 252  
 Malone Kemp, 622  
 Malone Paul M., 483  
 Manga-News, 493  
 Mantan-Web, 499, 642  
 Marco Polo, 148, 178, 340, 353, 685, 686,  
 687, 688  
 Marshak Boris, 329  
 Marshall David W., 512  
 Martin George R. R., 411  
 Martin Jean-Pierre, 61  
 Maruyama Kugane, 369, 479, 528, 550,  
 552  
 Marx William, 17, 25, 27, 28, 33, 34, 35,  
 36, 37, 38, 68, 73, 74, 75, 76, 88, 92, 99,  
 111, 113, 140, 163, 164, 189, 231, 238,  
 239, 404, 405, 752  
 Mashima Hiro, 546  
 Mason Gregory, 360, 364  
 Massé Rodolphe, 471  
 Matsuda Kazuo, 142  
 Matsumoto Katsuji, 486, 525  
 Matsumoto Taiyō, 502  
 Matteo Ricci, 162, 178  
 Maudhuy Roger, 714  
 Mayer Jean-Christophe, 10, 38  
 Mayer Lauryn S., 512  
 Maynard Senko K., 454, 724  
 Mccall Andrew, 674  
 Mccarthy Helen, 471  
 Mccurry Justin, 593  
 Mcewan Ian, 361  
 Mcgray Douglas, 401  
 Mcveagh John, 688  
 Mecke Jochen, 37  
 Medin Daniel, 379  
 Mehra Salil K., 428  
 Meschonnic Henri, 93  
 Meulder Marcel, 304, 334  
 Michelet Jules, 520  
 Midorikawa Yuki, 534  
 Mierse William E., 294, 295  
 Miéville China, 137  
 Miéville China, 137  
 Miguel Chijiwa, 170  
 Milis Ludo, 674  
 Millet Richard, 11, 13, 59, 60, 70, 77, 78,  
 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 90, 98,  
 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 123,  
 133, 138, 211, 235, 238, 749  
 Minc, 507  
 Minc Alain, 8  
 Mishima Yukio, 15, 53, 81, 105, 138, 144,  
 357, 424, 465, 767, 785, 829, 848

Mitchell Ross N., 200  
 Mitsutani Margaret, 380, 382  
 Miura Kentarō, 543  
 Miyake Toshio, 490  
 Miyamoto Hirohito, 401  
 Miyazaki Hayao, 718, 719  
 Mizoguchi Kōji, 243  
 Mizubayashi Akira, 357, 358, 363, 371,  
 374, 375, 383, 384, 385, 386, 387, 388,  
 389, 390, 391, 392, 393  
 Mizuki Shigeru, 467  
 Mizumura Minae, 363, 394  
 Mizuno Ryō, 475, 530  
 Moberly Brent & Kevin, 512  
 Monkey Punch, 496  
 Monnet Livia, 375  
 Montaigne, 108  
 Moorcock Michael, 542  
 Morawiec Jakub, 570  
 Morcillo Françoise, 47  
 Mori Arimasa, 144, 385, 386, 387, 823  
 Mori Hiroshi, 475  
 Mori Kaoru, 467, 492, 658  
 Mori Ōgai, 142  
 Moriceau Jean-Marc, 713  
 Morimoto Teruo, 336  
 Moritz Karl Philipp, 33  
 Moriyama Daisuke, 524  
 Morris Ivan, 151, 152, 270, 425  
 Morton Leith, 142  
 Mossé Claude, 305, 308, 322, 328  
 Motoori Norinaga, 43, 161, 196, 222, 233,  
 244  
 Moulinier-Brogi Laurence, 672  
 Mozart Wolfgang Amadeus, 386, 388, 389  
 Müller Hans, 142  
 Murai Mayako, 380, 381, 382  
 Murakami Fuminobu, 88, 89  
 Murakami Haruki, 10, 11, 12, 15, 16, 19,  
 26, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 81, 89, 105,  
 301, 355, 367, 396, 447, 521  
 Murphy-Shigematsu Stephen, 505, 506  
 Musée National De Tōkyō, 293



Nagai Gō, 397, 496  
 Nagaike Kazumi, 486, 490  
 Nagatsuki Tappei, 479, 506, 528  
 Naguschewski Dirk, 359  
 Naipaul Vidiadhar Surajprasad, 362, 366  
 Nakagawa Hisayasu, 363  
 Nakaji Yoshikazu, 144  
 Nakajima Michitsune, 491  
 Nakamura Eriko, 364  
 Nakamura Shunsuke, 300  
 Nakanuki Eri, 562  
 Nakatsuma Yui, 492  
 Nakayama Masahiko, 144  
 Nakazawa Keiji, 397, 467  
 Nananan Kiriko, 467  
 Naoe Hiroji, 720  
 Napier Susan J., 533  
 Narita Ryogō, 480  
 Natsume Sōseki, 8  
 Neelis Jason E., 290, 291, 323, 329  
 Nelson Charles A., 500  
 Nelson Sarah M., 279, 290, 333

Nespoulous Laurent, 217, 276, 283, 314,  
 521  
 Nestor, 671  
 Nezamafi Shirin, 363  
 Nickel Helmut, 648  
 Nicol Clive William, 363  
 Nicolas De Cues, 121  
 Nietzsche Friedrich, 86, 139, 500, 748  
 Nigdélian-Fabre Valérie, 90, 98  
 Nikkei Bp, 451  
 Ninomiya Masayuki, 66, 144, 385  
 Ninomiya Tomoko, 502  
 Nishimoto Hideo, 562  
 Nishimura-Poupée Karyn, 399, 402, 406,  
 409, 471, 472  
 Nishinaga Yoshinari, 477  
 Nishiwaki Junzaburō, 362  
 Niwa Gorō, 518  
 Noda Satoru, 468  
 Noel William, 629  
 Nogueira Ramos Martin, 155, 157  
 Nomura Jun'ichi, 327  
 Norris Craig, 400, 408, 410  
 Nouhet-Roseman Joëlle, 472  
 Nozawa Shunsuke, 418, 474  
 Numano Mitsuyoshi, 142, 358, 363  
 Nydal Reidar, 568  
 Nye Joseph S., 401  
  
  
 Ó Corráin Donnchadh, 578  
 Ōbayashi Taryō, 267, 270, 272, 274, 278,  
 307  
 Observatoire De L'économie Du Livre, 14,  
 396, 481  
 Ochiai Kaoru, 491  
 Oda Eiichirō, 408  
 Odagaki Masaya, 675  
 Ōe Kenzaburō, 15, 53, 54, 63, 64, 65, 66,  
 69, 71, 74, 355, 360, 364, 365, 366, 369  
 Official Comic Market Site, 428  
 Ogino Fumitaka, 43, 44, 161  
 Ogyū Sorai, 43, 223  
 Oh! Great, 589  
 Ōhashi Takayuki, 450  
 Okakura Tenshin, 52  
 Okamura Hyoue, 504  
 Okayado, 535, 536  
 Okuyama Hisashi, 363  
 Óláfr Þórðarson, 599  
 Olivier Richard, 471  
 Olsson Caroline, 559, 564, 565, 629, 637  
 Ōmori Fujino, 479  
 Ōmori Nozomi, 451  
 Onís Federico, 92  
 Ono Fuyumi, 475  
 Oota Mutsumi, 452  
 Origas Jean-Jacques, 43, 48, 143, 163, 164,  
 175, 244, 717  
 Orsi Maria Teresa, 399  
 Osamu Ikeno, 592, 593, 730, 737  
 Ōsawa Masachi, 103  
 Otomate & Rejet, 567  
 Ōtomo Katsuhiro, 9, 397, 463, 467, 470  
 Ōtsuka Eiji, 456  
 Oura Yasusuke, 477, 478  
 Ovide, 68, 167, 381, 382

Ozaki Mariko, 12, 16, 19, 62, 63, 64, 65,  
66, 71



Paksoy Hasan Bülent, 331, 333  
Palmeshofer Petra, 382  
Pálsson Hermann, 568, 599, 601  
Palumbo Fabio, 430  
Pannwitz Rudolf, 92  
Paramore Kiri, 149, 170  
Parker Grant, 298  
Pasamonik Didier, 14, 395, 396  
Pasolini Pier Paolo, 90, 98  
Pastoureau Michel, 714  
Peder Olsen, 649  
Pelliot Paul, 329, 343, 344  
Pellitteri Marco, 12, 13, 14, 395, 396, 397,  
401, 410, 411, 449, 462, 464, 470, 472,  
483  
Pendarias Laurent & Adrien, 397  
Penot-Lassagne Olivier, 143  
Perez-Prada Nicolas, 468, 469, 470  
Pérol Jean, 51, 52, 61  
Perrault Charles, 714  
Petersen Nils Holger, 512  
Peterson Benjamin, 362  
Pétrarque, 520  
Peyronie André, 644  
Philibert Myriam, 127, 309  
Phillipi Donald L., 362  
Pietropaolo Domenico, 511  
Piggott Joan R., 352  
Pigot Pierre, 399  
Pinon Matthieu, 471

Pinto Dos Santos José Miguel, 153  
Platon, 167, 232, 235, 237, 302, 304  
Plet-Nicolas Florence, 624, 669  
Pline L'ancien, 297, 493  
Pluskowski Aleksander, 713  
Pollard Arthur, 688  
Pons Philippe, 357  
Postel-Vinay Karoline, 355, 381, 489, 527,  
528, 532, 645, 646  
Pouillard Mylène & Philippe, 672  
Pratt Fletcher, 530  
Prendergast Christopher, 26, 521  
Proust Jacques, 180  
Proust Jacques, 149, 150, 152, 158, 159,  
160, 166, 167, 175, 176, 177, 179, 180  
Proust Marcel, 34, 84, 144, 389



Quentin Corinne, 8, 12, 62, 64, 90, 145,  
422, 432, 456, 477, 478  
Quillet François, 143, 321  
Quin Rose, 496



Rabelais François, 25  
Radiguet Raymond, 138  
Rafoni Béatrice, 144  
Rauber Laurent, 385  
Renard Julie, 472  
Renfrew Colin, 251, 263, 266  
Ressler Karen, 453  
Rheault Sylvain, 397  
Richard Jean-Pierre, 388



Richthofen Baron Ferdinand Von, 290,  
     291  
 Rider Jeff, 510  
 Rigault Tom, 371, 372, 373, 374, 375, 377,  
     378, 382  
 Rikudō Kōshi, 566  
 Rimbaud Arthur, 35, 144, 388  
 Risdén Edward L., 512  
 Rispler-Chaim Vardit, 672  
 Robbeets Martine, 243, 244, 248  
 Robbe-Grillet Alain, 37  
 Roberts Luke S., 158  
 Robinson Carol L., 509, 511, 512, 513, 518,  
     532  
 Roche Anne, 60  
 Rocher Alain, 278, 284, 310, 727, 728,  
     730, 732  
 Rolland Marc, 624  
 Romilly Jacqueline De, 301  
 Rosenfeld Hans Friedrich & Hellmut, 675  
 Rousseau Jean-Jacques, 68, 116, 384, 386,  
     388, 389  
 Rovere Maxime, 14, 398, 422, 423, 432,  
     447  
 Rowe Elizabeth Ashman, 567  
 Rowling Joanne Kathleen, 129, 508, 747  
 Ruaud André-François, 507  
 Rushdie Salman, 38, 74, 361, 366  
 Ryūkishi07, 474

§

Sabouret Jean-François, 39, 40, 41, 43, 48,  
     66, 127, 195  
 Sahara Makoto, 243

Saïd Edward W., 207, 208, 209, 220, 221,  
     224, 225, 228, 305, 353, 378, 392, 489  
 Saint Augustin, 31, 167  
 Saint François Xavier, 149, 326  
 Saint Thomas, 167  
 Saint Thomas D'aquin, 162  
 Saitō Tamaki, 409, 487  
 Saito Yumiko, 382  
 Sakai Cécile, 15, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 55,  
     66, 105, 143, 145, 371, 373, 374, 382,  
     396, 397, 398, 399, 447, 448, 450, 459,  
     474, 475, 521  
 Sakai Hiroki, 324, 326  
 Sakai Naoki, 196, 197, 198, 199, 224, 227,  
     251, 261  
 Sakaki Ichirō, 506  
 Sakamoto Shinichi, 491  
 Salagean Sandra Claudia, 472  
 Salaman Redcliff Nathan, 657  
 Salinger Jerome David, 94, 95  
 Salkin Robert M., 345  
 Salmonson Jessica Amanda, 522  
 Salter Jessica, 503  
 Samson Vincent, 630  
 Sand George, 388  
 Sanderson Brandon, 514  
 Sapir Edward, 261  
 Sarraute Nathalie, 37  
 Sartre Jean-Paul, 355, 388, 500, 501, 502  
 Sasaki Randall J., 340, 341, 593  
 Sasano Ken, 326  
 Satō Tsutomu, 479  
 Saxo Grammaticus, 559  
 Scheler Max, 126

Scherer Gabriela, 379  
 Schleicher August, 250  
 Schmidt Jérôme, 471  
 Schmitt Jean Claude, 674  
 Schodt Frederik L., 407, 480  
 Scilabra Carla, 554  
 Score, 566  
 Seats Michael R., 10, 11, 12, 26, 62, 63,  
     521  
 Segawa Seigle Cecilia, 724  
 Sei-Shōnagon, 382  
 Seishoujyo, 474  
 Seizelet Éric, 315  
 Sekiguchi Ryōko, 363  
 Seng-Yū, 329, 344  
 Sepp Arvi, 371, 374, 375, 385, 386, 391,  
     393  
 Sergent Bernard, 258, 262, 292, 303, 304,  
     310, 311, 312  
 Serizawa Kōjirō, 62, 69  
 Sessō Sōsai, 170  
 Sevestre Catherine, 713, 714  
 Shaffer Brian W., 364  
 Shakespeare, 142, 151, 496, 603  
 Shamoan Deborah Michelle, 487  
 Shelley Mary, 496  
 Shiba Teruo, 674  
 Shigusawa Keiichi, 452  
 Shimada Masahiko, 66  
 Shimazaki Aki, 363  
 Shimazaki Tōson, 144  
 Shinjō Kazuma, 449, 451  
 Shinoda Chiwaki, 730  
 Shiono Etorōji, 589  
 Shippey Tom, 511  
 Shiraishi Saya, 410, 411, 413  
 Siary Gérard, 142, 144  
 Sichère Bernard, 11  
 Sieffert René, 322  
 Sigal Den, 399  
 Silverberg Miriam, 487  
 Simmel Georg, 107  
 Simmons Clare A., 128  
 Slaymaker Doug, 379  
 Snead James, 221  
 Snorri Sturluson, 561, 563, 564, 601, 609,  
     618, 619, 629  
 Snyder Stephen, 221  
 Société Internationale D'études  
     Yourcenariennes, 144  
 Sollers Philippe, 60, 72, 73, 113  
 Soma Takuya, 336, 337, 343  
 Sordet Yann, 172  
 Soria Séverine, 624  
 Sōryō Fuyumi, 554  
 Souyri Pierre-François, 29, 30, 32, 39, 40,  
     41, 42, 43, 45, 46, 52, 53, 56, 132, 145,  
     146, 148, 149, 158, 179, 184, 243, 276,  
     281, 288, 300, 301, 340, 521, 526, 749  
 Speidel Michael P., 630  
 Spencer-Noël Geneviève, 356  
 Stefánsson Halldór, 561, 563, 564  
 Steinberg Marc, 407, 456, 486  
 Steinle Pamela Hunt, 94  
 Stendhal, 388  
 Stevenson John, 725  
 Stevenson Laura Caroline, 688  
 Stevenson Robert Louis, 402

Stockhammer Robert, 359  
Stoker Bram, 495, 496  
Strecher Matthew C., 62  
Strong Sarah Mehlhop, 362  
Suan Stevie, 431  
Sugawara Kunishiro, 561  
Sugimoto Yoshio, 11, 12, 20, 42, 192, 193,  
194, 400, 489  
Sumilang-Engracia Erika Ann, 403, 534  
Susan Arndt, 359  
Suter Rebecca, 486, 489, 490  
Suvilay Bounthavy, 397, 431, 462, 472,  
483  
Suzuki Shōsan, 169  
Svobodová Kateřina, 328  
Swift Graham, 361

## ㊦

Tachikawa Megumi, 566  
Tadashi Agi, 503  
Tagita Kōya, 179  
Takahashi Mizuki, 487  
Takahashi Rumiko, 436, 467, 470  
Takahashi Takako, 355  
Takahashi Tatsuya, 440  
Takamura Shōhei, 675  
Takao Ukyō, 502  
Takarajimasha, 451, 458, 641  
Takeda Hinata, 492  
Takekuma Kentarō, 106  
Takemoto Toshio, 62, 143  
Takeuchi Ryōsuke, 497  
Tamba Akira, 142  
Tanaka Ryūji, 144

Tanaka Yoshiki, 475  
Tanigawa Nagaru, 452, 475, 476  
Taniguchi Jirō, 467, 468, 469  
Tanizaki Jun'ichiro, 15, 53, 81, 477  
Tawada Yōko, 15, 357, 363, 371, 372, 373,  
374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381,  
382, 384, 389, 390, 391, 393  
Taylor Emily, 435  
Tchekhov, 142, 360, 378  
Tenco, 495  
Tezuka Osamu, 402, 407, 468, 485, 486,  
487  
*The Japan Times*, 183, 191, 409, 453  
Thomas A Kempis, 170  
Thompson Stith, 425  
Thymm Marshall B., 507  
Tian Shouyun, 291  
Tiberghien Yves, 40  
Tillon Fabien, 471  
Toboso Yana, 369, 492  
Todorov Tzvetan, 20, 22, 27, 33, 35, 38,  
71, 72, 89, 163, 209, 220, 224, 353  
Toijer-Nilsson Ying, 565  
Tolkien John Ronald Reuel, 81, 137, 445,  
446, 529, 538, 539, 541, 745, 747  
Tolkien John Ronald Reuel, 7, 18, 21, 22,  
81, 137, 138, 411, 445, 509, 513, 528,  
529, 530, 531, 535, 538, 541, 543, 646,  
669, 745  
Tolstoï, 142, 387, 446  
Tondro Jason, 624  
Tōno Mamare, 478, 479, 515, 528, 546,  
547, 548, 550, 643  
Toriyama Akira, 467, 470

Toswell M. Jane, 512, 516  
Tourgueniev, 142  
Toynbee Arnold, 93, 97  
Treat John Whittier, 62  
Tschudin Jean-Jacques, 142, 143, 182, 183,  
247, 311, 321, 487  
Tsubouchi Shōyō, 48, 142, 325  
Tsuji Kunio, 387  
Tsukuda Yūto, 503  
Tsushima Yūko, 362  
Tulmets Elsa, 201  
Turner Simon, 430  
Type-Moon, 151, 184, 434, 437, 439, 442,  
443, 445, 446, 532, 552, 553

## U

Ubukata Tō, 475  
Uchida Hiroki, 502  
Uehashi Nahoko, 477  
Ueyama Yasutoshi, 674  
Uitz Erika, 675  
Ujie Tozen, 484  
Université De Provence, Ea 856, 61  
Uno Shigeki, 41  
Unsworth Rebecca, 656  
Urasawa Naoki, 467  
Urobuchi Gen, 446, 499  
Usami Hitoshi, 144, 145, 477, 485  
Uther Hans-Jörg, 425  
Utz Richard, 128

## V

Valéry Paul, 108

Van Der Rohe Ludwig Mies, 95  
Van Der Stede Véronique, 310  
Van Tieghem Philippe, 12, 136  
Vanhée Olivier, 399, 407, 408, 426, 472,  
484  
Varley Paul, 149, 150, 152, 154, 158, 163,  
205, 279, 280, 281, 288, 293, 296, 306,  
349, 352, 689  
Venturi Robert, 95, 112  
Verduin Kathleen, 511  
Vernant Jean-Pierre, 262  
Vernes Jules, 18, 49, 175, 450  
Veyret Paul, 361, 364, 366, 370  
Viart Dominique, 9, 10, 14, 26, 34, 37, 38,  
47, 59, 61, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 85, 99,  
105, 107, 109, 110, 133  
Vincensini Jean-Jacques, 425, 729, 730,  
731, 732, 738, 740, 741, 742, 743  
Volle Rose-Marie, 390  
Voltaire, 25

## W

Wagahara Satoshi, 549  
Wakabayashi Judy, 450, 518  
Walker Brett L., 716, 717, 718, 721, 723,  
729, 738  
Walker-Vadillo Mónica Ann, 562  
Wallace Birgitta Linderöth, 568  
Wallerstein Immanuel, 8  
Wang Zhenping, 205, 299, 300  
Wasserman Michel, 142, 322  
Watanabe Akihiro, 353  
Watanabe Kazutami, 144, 145, 387  
Watanabe Ryō, 465

Watari Wataru, 479  
Wataya Risa, 15  
Watts Jonathan, 283  
Wawn Andrew, 558, 568  
Weber Max, 107, 119  
Weissmann Dirk, 359  
Welker James, 489  
Werner Michael, 139, 219, 220, 221, 223  
Westman Karin E., 508  
Whalen Amanda, 528  
White-Le Goff Myriam, 18, 535, 564, 637,  
669, 731  
Whorf Benjamin Lee, 261  
Williams Amanda, 505  
Williams Mark, 355  
Williams Mark B., 149, 153  
Wilson Andrew, 292  
Winckelmann Johann Joachim, 33  
Wong Cynthia F., 364, 371  
Workman Leslie J., 509, 511  
Wroe Nicholas, 367

## ㄨ

Xiong Victor Cunrui, 300

## ㄓ

Yamaguchi Mari, 300  
Yamaguchi Satoru, 490  
Yamanaka Tomomi, 450  
Yamanashi Makiko, 485  
Yamasaki Hiromi, 491  
Yamashina Tokitsugu, 326  
Yamauchi Susumu, 673

Yamazaki Mari, 493, 494  
Yanai Takumi, 549  
Yang Yi, 363  
Yasuhiko Yoshikazu, 554  
Yomota Inuhiko, 65  
Yoshida Atsuhiko, 267, 269, 272, 274,  
277, 303, 307, 309, 310  
Yoshida Hirohiko, 502  
Yoshida Jo, 144  
Yoshida Reiko, 496  
Yoshida Sunao, 476  
Yoshikawa Kei, 353  
Yoshimoto Banana, 11, 62, 64, 74, 89, 105,  
821  
Yoshimune Kōki, 502  
Yourcenar Marguerite, 144, 175, 356, 465,  
494  
Yū Miri, 363  
Yu Taishan, 292  
Yui Kiyomitsu, 410, 429  
Yuki Kaori, 497, 524  
Yukimura Makoto, 19, 23, 357, 487, 558–  
638

## ㄜ

Zahorski Kenneth J., 507, 508  
Zen Carlo, 566  
Žižek Slavoj, 103  
Zola Émile, 144  
Zoppetti Daniel, 363  
Zorzi Alvise, 665  
Zufferey Nicolas, 290, 292  
Zumthor Paul, 27, 509, 510, 525, 640, 746

**Maxime DANESIN**

# **Explorer les transferts littéraires et culturels européens au Japon**

*Des temps archaïques au néo-médiévalisme de l'ère Heisei (1989-2019)*

## **Résumé**

Depuis la fin des années 1980, le métissage postmoderne des cultures précipite l'effondrement du modèle moderne et national du domaine littéraire et de ses trois notions-piliers : l'essentialisme, le modernocentrisme, et l'arbitraire de ses frontières. Cette thèse participe à cet effort *via* l'exploration des transferts littéraires et culturels européens au Japon, dans les temps archaïques et à l'ère Heisei (1989-2019). Après un premier parcours à visée contextuelle, elle revisite les transferts archaïques afin de saper les fondations du modernocentrisme et de l'essentialisme. Une troisième étape consiste en l'étude de la littérature mangaesque japonaise et de son imaginaire néo-médiéval, notamment à travers deux titres phares : *Vinland Saga* et *Spice & Wolf*. Ce pan transculturel et transtextuel de la création littéraire contemporaine illustre à la fois l'extension des frontières de la littérature, et le réenchancement du monde dont la postmodernité se fait le vecteur.

Mots-clés : Transtextualité ; Transculture ; Littérature japonaise ; Littérature mangaesque ; Néo-médiévalisme

## **Résumé en anglais**

Since the late 1980s, the postmodern blending of cultures precipitates the collapse of the modern and national model of the literary field and its three main characteristics: essentialism, modernocentrism, and the arbitrary of its boundaries. This thesis participates in this effort through the exploration of European literary and cultural transfers in Japan, in archaic times and in the Heisei era (1989-2019). After a first observation of our present context, it revisits the archaic transfers in order to undermine the foundations of modernocentrism and essentialism. A third step consists of the study of Japanese mangaesque literature and its neomedieval imaginary; in particular, two key titles of this trend are analysed: *Vinland Saga* and *Spice & Wolf*. This transcultural and transtextual facet of contemporary literary creation illustrates both the extending of the boundaries of literature and the re-enchantment of the world, of which postmodernity is the vector.

Keywords: Transtextuality; Transculture; Japanese literature; Mangaesque literature; Neomedievalism