

Néojaponisme et renouveau contemporain des relations culturelles France-Japon

Denis Taillandier and Aurélie Briquet

Volume 2, Number 9, 2021

Néojaponisme et renouveau contemporain des relations culturelles France-Japon

Neojaponism and Contemporary Renewal of the Cultural Relationships between France and Japan

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1077083ar>

DOI: <https://doi.org/10.29173/af29427>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Taillandier, D. & Briquet, A. (2021). Néojaponisme et renouveau contemporain des relations culturelles France-Japon. *Alternative francophone*, 2(9), 1–5.
<https://doi.org/10.29173/af29427>

© Denis Taillandier, Aurélie Briquet, 2021



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Néojaponisme et renouveau contemporain des relations culturelles France-Japon

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.1215/08992363-10.29173/af29427>



Denis Taillandier

denis-t@fc.ritsumei.ac.jp

Ritsumeikan University

Aurélie Briquet

aurelie.briquet@u-pec.fr

Université Paris-Est Créteil

Qu'il s'agisse de la découverte en Europe des estampes japonaises, dont la diffusion a notoirement inspiré les peintres impressionnistes, ou de l'attrait de la littérature fin-de-siècle pour l'extrême Orient, l'essor du japonisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle a inauguré un âge d'or des relations culturelles entre la France et le Japon. Le Pays du soleil levant a alors bénéficié, outre des échos qui pouvaient se dessiner entre son inspiration propre et les préoccupations des artistes français, d'une aura singulière faite d'exotisme et d'étrangeté. Ce phénomène a en retour participé, au Japon, à la notoriété de Hokusai ainsi qu'à la mise en valeur de l'esthétique des estampes, jusque-là considérées comme une forme d'art populaire. Le jeu d'inspirations transculturelles qui s'est alors mis en mouvement a contribué à brouiller et redessiner les frontières entre « haute » culture et culture « populaire ». Cette vogue du japonisme a déjà fait l'objet de nombreuses études, parmi lesquelles on pourra citer : *Japonisme : Cultural Crossings Between Japan and the West* (2005) ou encore *Territoires du japonisme* (2014).

Près d'un siècle plus tard, au lendemain des Jeux olympiques de Tokyo (1964), le Japon devient le « Troisième Grand », selon la formule de Robert Guillain, et l'image de l'Archipel s'associe peu à peu à

ses prouesses technologiques. Cette évolution suscite l'émergence de nouvelles représentations orientalistes en Europe et aux États-Unis. Il s'agit notamment de l'engouement de la Nouvelle Vague littéraire nord-américaine pour le taoïsme et la spiritualité zen dans les années 1960-70. Des auteurs tels que Philip K. Dick ou Ursula Le Guin font ainsi appel à une sorte de pré-modernité asiatique fantasmée et nostalgique afin de critiquer l'idée de progrès occidentale. En France, depuis les années 1970, Roland Barthes (*L'Empire des signes*, 1970) ou Jacques Roubaud (*Mono no aware : le sentiment des choses*, 1970) ont participé à l'émergence d'un « néojaponisme » plutôt centré sur l'étrange familiarité du quotidien japonais. Distincte du « japonisme » fin-de-siècle, cette nouvelle mouvance s'inscrit selon Chris Reynolds-Chikuma « dans une internationalisation à un double niveau (Europe et globalisation) où se redéfinissent les artistes qui l'illustrent et où ceux-ci à leur tour redéfinissent leur(s) identité(s) nationale(s), culturelle(s) et autres » (6). Le jeu d'influences et d'inspiration mutuelles se poursuit et s'enrichit ainsi entre la France et le Japon.

Si la spiritualité et les arts japonais continuent de fasciner, la fin du XX^e siècle est surtout marquée par les représentations techno-orientalistes d'un Japon high-tech, dont le mouvement cyberpunk demeure la plus notable expression. Influencée par les artistes japonais, cette image inédite les a tout autant inspirés en retour – il suffit de constater le succès international d'*Akira* (1982-90/1989) ou de *Ghost in the Shell* (1989-91/1995). Et c'est encore une fois par l'intermédiaire de sa culture populaire, les dessins animés, les mangas, puis le plus récent médium du jeu vidéo, que le Japon connaît un nouveau rayonnement en Occident et tout particulièrement en France. Cet enthousiasme a notamment pesé sur la politique culturelle japonaise et la promotion d'un *Cool Japan* à l'étranger. Parallèlement, des organismes internationaux tels l'Institut français, la Maison de la Culture du Japon à Paris ou la Maison franco-japonaise de Tokyo ont contribué à nourrir des échanges fructueux tout au long des dernières décennies. Pour réaffirmer la persistance des bonnes relations franco-japonaises, en commémoration du 160^e anniversaire de la signature du tout premier traité entre les deux pays, la nation française a célébré tout au long de l'année 2018 un ensemble de manifestations variées (expositions, spectacles de théâtre ou de danse, concerts...) réunies sous le nom de Japonisme 2018. Au-delà du souvenir des influences passées, ce numéro d'*Alternative francophone* entend offrir une réflexion sur la façon dont les rapports culturels franco-japonais se recomposent ou se réinventent à l'aube du XXI^e siècle.

Sur le plan des relations internationales, Pierre-William Fregonese et Kazunari Sakai envisagent ainsi un renouveau de la diplomatie culturelle française à la lumière du soft power japonais. Leur essai, intitulé « The French Cultural Strategy and the Japanese Paradigm: How to Seduce in International Relations in the 21st Century? », dresse un état des lieux des politiques culturelles françaises et japonaises dans un contexte globalisé où les acteurs non gouvernementaux et le numérique se sont largement imposés. Fregonese et Sakai mettent ainsi en évidence les défauts de l'approche française qui demeure figée dans une forme d'élitisme fondé sur le concept d'excellence, un modèle battu en brèche par le succès croissant de la culture populaire. Ils réaffirment toutefois le potentiel d'un soft power à la française qui, sans renoncer pour autant à l'excellence qui l'a fait rayonner dans le monde, pourrait s'inspirer de la façon dont le Japon a su également tirer parti de la popularité des mangas, des *anime* ou des jeux vidéo afin de maximiser son influence culturelle à l'international. À travers l'analyse de la stratégie *Cool Japan* et du rôle joué par la Fondation du Japon, ils suggèrent ainsi une plus ample coopération entre secteurs publics et privés, ainsi qu'une approche oblique consistant notamment à promouvoir les initiatives émanant des acteurs étrangers. Ils considèrent finalement la possibilité de créer des sphères d'influence commune avec le continent asiatique, notamment le Japon et la Corée du Sud, afin de stimuler la circulation culturelle au-delà des frontières nationales et des distinctions entre culture élitiste et culture populaire. Au XXI^e siècle, concluent-ils, la diplomatie culturelle doit se penser en termes de coopération et de combinaison plutôt que de compétition et d'alternance.

L'article de Teiji Toriyama analyse et interprète l'art de la traduction selon Jacques Roubaud à travers l'un de ses recueils importants : *Mono no aware : le sentiment des choses* (1970). Dans « La Traduction comme *emprunt* : les “poèmes empruntés au japonais” par Jacques Roubaud », Toriyama s'appuie sur les outils de la poétique comparée, de la stylistique et de l'herméneutique pour proposer une lecture fine et plurielle des choix d'écriture de Roubaud. Rappelant d'abord l'intérêt que l'écrivain français a porté à la poésie japonaise classique, à commencer par les pièces réunies dans l'anthologie impériale du *Manyōshū*, Toriyama examine les sources probables du recueil roubaudien et les traductions antérieures qui lui servirent de médiateurs. L'amour de Roubaud pour les mathématiques, et notamment pour les nombres premiers, autorise ensuite Toriyama à suggérer des interprétations possibles à la structure adoptée par le *Mono no aware*, aussi bien dans l'économie d'ensemble que dans le détail des poèmes individuels. La mise en page singulière du recueil, qui donne à lire une transcription syllabaire du japonais aussi bien que la version en français, met en valeur les signes étrangers qui endossent une valeur esthétique ou purement auditive. L'article interroge ensuite la notion d'*emprunt* telle que Roubaud la concevait et propose de lire ces textes sous le prisme de deux notions caractéristiques de la culture japonaise : *honkadori* et *shakkei*, relevant respectivement de la création littéraire et de l'art du jardin. Toriyama révèle par là la valeur poétique des choix mêmes de Roubaud, qui offre à ses traductions en français des poèmes japonais un écrin suggestif.

Philippe Wellnitz s'intéresse, quant à lui, à la représentation littéraire francophone du thème des personnes disparues sur l'archipel nippon. Dans son article « Les disparus du Japon dans la littérature francophone contemporaine. À propos des *Évaporés* de Thomas B. Reverdy et des *Éclipses japonaises* d'Éric Faye », il explore cet aspect majeur de la société japonaise et s'arrête en particulier sur le traitement que lui appliquent ces deux romanciers français. Ceux-ci échappent à une tendance dominante qui consisterait à ne retenir du Japon que ses aspects exotiques et culturels, pour mettre en lumière dans leurs romans un phénomène social : les fréquentes disparitions de personnes au Japon, en particulier lorsqu'il s'agit de disparitions volontaires de ces individus que l'on nomme dès lors les « évaporés » (*jōhatsu*), ou des *rachis*, Japonais enlevés par les services de renseignement nord-coréens dans les années 1970-1980 pour transmettre à leurs propres agents la langue et la culture nippones. Wellnitz s'interroge alors sur la mise en scène romanesque de ces évaporations sociales chez B. Reverdy et E. Faye, qui apportent tous deux un éclairage inédit sur cette réalité occultée au Japon, car taboue. Wellnitz se concentre ainsi sur les différentes catégories d'évaporés mises en scène dans ces deux romans, en s'attardant sur les métamorphoses identitaires qu'elles occasionnent et la manière dont les dispositifs narratifs les traduisent. Les disparitions de personnes au Japon apparaissent alors comme un matériau romanesque foisonnant et plurivoque : aux opérations d'effacement et de renouveau viennent s'ajouter ou se conjuguer dans ces œuvres francophones de véritables transferts d'identités.

Dans son article « La voie du goût », Marc Kober se penche sur les représentations de la gastronomie japonaise qu'offrent aux lecteurs et consommateurs occidentaux les différents genres d'écrit ou genres artistiques en général. Une grande diversité d'œuvres tente ainsi de rendre compte des subtilités de l'art culinaire nippon et invite à de véritables expériences sensorielles, esthétiques et imaginaires. Du guide culinaire au manga, en passant par le témoignage autobiographique retraçant une immersion dans l'univers de la cuisine japonaise, tel celui du chef Delacourcelle, ou encore son propre roman *L'Archipel des osselets*, Kober montre comment ces productions dépassent la simple description à valeur informative et utilitaire. L'article met ainsi en évidence le rôle des analogies, par exemple entre vin et saké, le jeu entre texte et images d'un récit illustré ou encore les évocations suggestives des œuvres

cinématographiques. Dans cette perspective, l'exploration à valeur métonymique de l'art du sushi échappe à l'essentialisation de la gastronomie japonaise pour nous faire pénétrer réellement au cœur de cet art culinaire. La création artistique apparaît ainsi comme une porte d'accès aussi fidèle que possible à cette voie du goût.

Hiroyo Morooka retrace le va-et-vient des influences transculturelles entre le Japon et la France dans une réflexion qui entremêle musique, esthétique et philosophie. Son analyse se tisse autour de l'œuvre du compositeur japonais Yoshihisa Taïra (1937-2005) dont l'arrivée à Paris – qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort, coïncide avec une redécouverte du charme de la musique japonaise, mais surtout du rôle crucial de l'écoute, c'est-à-dire d'une expérience directe et intuitive de la musique qui s'affranchisse de toute intellectualisation préalable. Morooka croise tout d'abord l'approche de Taïra avec la pensée de Lyotard et le poids qu'accorde ce dernier à la sensibilité et au « savoir-écouter », pour souligner combien Taïra s'en écarte toutefois dans son rapport même au langage. L'attention toute particulière que Taïra prête à la relation entre le son et le silence, que le concept japonais de *ma* contraste sans les opposer, relèverait plutôt d'une forme de méditation proche du zen – compris en tant que pratique tendant vers une expérience transcendante et non pas comme un système philosophique. L'analyse musicologique de l'œuvre pour orchestre *Ji-ku Jinkan* (1999) offre une illustration de l'interaction entre sons et silences, où l'écoute opère une synthèse entre le sujet et le son lui-même. C'est en cela que Morooka effectue finalement un parallèle entre la démarche de Taïra et celle de Nishida : le compositeur comme le philosophe ont chacun œuvré à déceler ces instants, ces interstices où peuvent se nouer des sensibilités communes.

Finalement, Ekaterina Koulechova fait écho à l'analyse de Fregonese et de Sakai en soulignant combien le grand public français s'est familiarisé avec la culture japonaise. Elle s'interroge cependant sur la relative méconnaissance de l'art floral japonais en France, malgré la tenue inédite à Paris en 2019 d'une exposition rassemblant les cinq plus grandes écoles d'ikebana. « Les Fleurs d'ici et d'ailleurs : quelques réflexions sur l'ikebana » entend ainsi fournir des clés de compréhension à propos d'un sujet très peu traité par la recherche académique, mais aussi explorer le potentiel artistique de l'ikebana en France. Koulechova en esquisse une généalogie aussi bien historique que culturelle et linguistique, soulignant avec subtilité la façon dont l'influence chinoise a structuré sinon des pratiques, tout au moins une sensibilité ou un rapport singulier à la matière végétale vivante au Japon. Le parallèle qu'elle effectue entre les jardins japonais de type *shakkei* (paysage emprunté) et l'ikebana lui permet à la fois de nuancer les oppositions quelque peu réductrices entre la coexistence harmonieuse du Japon avec la nature et sa domination en « Occident », ou entre la symétrie des compositions florales occidentales et l'asymétrie des arrangements japonais, mais surtout d'attirer l'attention sur la spatialité et le dynamisme propres à l'ikebana. Koulechova envisage finalement un possible renouveau du japonisme en France à travers le geste éminemment écoresponsable de l'ikebana dont la pratique se fonde sur l'attention portée à l'environnement, notamment dans le choix de fleurs locales de saison.

OUVRAGE CITÉ

Reyns-Chikuma, Chris. *Images du Japon en France et ailleurs*. L'Harmattan, 2005.