

Kokugaku et Bungaku (Japon)

Toyosaki Koichi

Volume 23, Number 1-2, Fall–Winter 1987

L'enseignement de la littérature dans le monde

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035712ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035712ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Koichi, T. (1987). Kokugaku et Bungaku (Japon). *Études françaises*, 23(1-2), 187–194. <https://doi.org/10.7202/035712ar>

Kokugaku et Bungaku (Japon)

TOYOSAKI KOICHI

Carrefour ou creuset de civilisations et de cultures, le Japon est (et reste) un lieu par excellence du mélange, du mariage plus ou moins heureux d'éléments venus de partout. La littérature et son enseignement ne constituent pas, tant s'en faut, une exception à la règle.

Nous avons eu, à côté et comme partie intégrante de la tradition millénaire de notre littérature nationale, celle de la littérature en chinois, KAMBUN. Si le KOKUGAKU, ou la philologie japonaise (littéralement : science nationale ou du pays), qui a relayé le KAGAKU, ou la poétique (littéralement : science du chant), s'occupe de l'exégèse des classiques japonais, le KANGAKU, ou philologie chinoise (littéralement : science des textes chinois [de Han]) s'occupe de l'herméneutique des classiques chinois. Ces deux courants ont représenté, chacun de son côté, l'activité interprétative, soit la science de notre littérature, base de l'enseignement littéraire au sens large du terme.

Après la Restauration de Meiji (1868), un véritable flot d'œuvres occidentales (y compris de la Russie) va investir massivement notre sensibilité littéraire. Et diverses méthodes d'études littéraires ont été importées à peu près simultanément. Mais il fallut attendre relativement longtemps pour voir ces méthodes appliquées à nos classiques, à nos œuvres contemporaines.

Quand on veut parler de l'enseignement de la littérature, il ne faut pas perdre de vue les deux aspects pour ainsi dire pré-existants de celle-ci : création et critique. La critique surtout, qui a partie liée avec l'enseignement. (J'y reviendrai.) Je ne veux ni ne peux être exhaustif dans ce qui suit. Je me contenterai d'esquisser quelques aspects, que je crois principaux, de la question.

Chez nous, l'enseignement proprement dit de la littérature ne date que de l'ère de Meiji. Jusque-là, cet enseignement pour un public plus ou moins large n'a pratiquement pas existé. Des «écoles» se constituaient la plupart du temps autour d'un maître (parfois poète) et de disciples en nombre restreint, et cela presque uniquement par la voie de la pratique (imitative) de la poésie. Il s'agit là d'un rapport essentiellement individuel entre le maître et son disciple.

Avec la Restauration et l'implantation d'un système d'éducation selon le modèle occidental (surtout allemand), l'enseignement de la littérature, pour une fois indépendant de sa tradition pour ainsi dire artisanale, devait être incorporé dans l'enseignement de la langue nationale. (Ce régime ancien (KYUSEI) a duré jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale pour céder la place au régime nouveau (SHINSEI) calqué cette fois sur le modèle américain.)

Étant donné que la littérature était, aux yeux des Japonais de Meiji, une partie constituante de la civilisation occidentale qu'il fallait à tout prix apprendre et assimiler, l'enseignement de la littérature lui aussi devait aller dans ce sens. Devait... mais en fait, les premiers pas étaient plus que timorés. Soucieux avant tout de former des sujets respectueux de l'État et de l'Empereur, le gouvernement considérait la littérature comme plutôt maléfique pour cette fin.

Même le célèbre romancier TSUBOUCHI Shôyô, connu aussi comme le premier traducteur de toutes les pièces de Shakespeare, s'appuyant sur son expérience d'enseignant au lycée, a répondu négativement sur la nécessité ou l'utilité de la lecture de romans chez les lycéens (*Réponse à la question si oui ou non il faut faire lire des romans aux garçons et filles du lycée*, 1899, trente-deuxième année de l'ère de Meiji). Ainsi, la littérature a eu du mal à quitter le stade moralisateur ou celui d'objet d'exégèse traditionnelle pour occuper une plus juste place dans l'enseignement.

Il a fallu attendre le livre de KATAGAMI Shin, *Proposition de l'enseignement littéraire* (1922, la onzième année de l'ère de Taishô), pour voir clairement manifestée la conviction de la nécessité d'associer la littérature à l'enseignement. Selon lui, la littérature devait constituer un remède efficace contre la tendance dominante

du moralisme et du pragmatisme en ce sens qu'elle ne cache pas les vrais aspects de la vie. Mais cet homme n'étant pas lui-même enseignant, la portée de ses propos s'est trouvée limitée.

En revanche, le mouvement de la revue *Akai Tori* (*l'Oiseau rouge*, 1918-1933) a exercé une influence profonde et prolongée. Il s'agit d'une revue des écrits (contes et poèmes) pour et par les enfants, animée par le romancier SUZUKI Miékichi, à laquelle ont collaboré des écrivains renommés de l'époque, tels que les romanciers AKUTAGAWA Ryûnosuké et ARISHIMA Takéo, et les poètes KITAHARA Hakushû et SAIJO Yaso. Ils ont non seulement publié leurs contes ou poèmes, mais, chose plus remarquable encore, ils ont publié ceux des enfants eux-mêmes en y ajoutant leurs commentaires et conseils ; ce qui a grandement contribué à cultiver la sensibilité des enfants.

Il faut rappeler aussi que, malgré la longue pratique de KOKUGAKU et de KANGAKU et la tradition des «lettrés» (BUNJIN) à la mode chinoise, la littérature n'a jamais été considérée dans le Japon moderne comme indispensable à la culture générale de l'élite (contrairement en cela à la Chine, même au cours de sa révolution communiste). Certes les lettrés, les gens cultivés sont généralement respectés, mais la culture littéraire est plutôt considérée comme un luxe, un surplus. Elle n'avait pas de valeur intrinsèque. Ou plutôt elle n'avait de valeur que liée à d'autres connaissances (d'origine essentiellement occidentale) plus utilitaires.

Dans ces conditions-là, les hommes de lettres après la Restauration se considèrent comme *outsiders* par rapport à la classe dirigeante. Les lettrés en tant que tels ont rarement occupé des places importantes au sein de l'État moderne japonais. (Un député écrivain est une curiosité chez nous. Un homme comme MORI Ogai, un de nos plus grands écrivains de l'époque moderne, constituerait une exception — de taille — à la règle, parce qu'il a occupé de hautes fonctions comme médecin de l'armée.) De là, une certaine rupture entre la création littéraire et son enseignement. Une certaine méfiance aussi de la part des écrivains et même des lecteurs à l'endroit de l'enseignement de la littérature ; celle-ci étant implicitement pensée comme quelque chose d'essentiellement *inenseignable*.

On comprendra de ce fait que l'aide de l'État aux activités culturelles en général et aux écrivains et éditeurs en particulier ait été et reste négligeable. L'esprit d'entreprise privée prédominant dans l'édition, comme d'ailleurs dans d'autres domaines d'activité sociale, la littérature est considérée essentiellement sinon uniquement comme affaire privée.

Les étudiants qui se destinent aux études littéraires sont nombreux dans les universités sans pour autant — je l'ai dit — que la littérature constitue le noyau de la culture requise (avant la Deuxième Guerre mondiale, la place de la littérature dans la culture générale, à défaut d'être prépondérante, avait été néanmoins plus grande qu'aujourd'hui, notamment dans les lycées supérieurs du régime ancien imités du Gymnasium allemand).

La littérature nationale, naturellement prédominante jusqu'à l'enseignement secondaire, cède le pas, à l'université, aux littératures étrangères. Les étudiants qui choisissent la littérature japonaise, quoique nombreux, ne représentent pas la majorité. Parmi les «étrangers», ceux qui étudient la littérature anglaise ou américaine viennent nettement en première place (il est vrai que pour la plupart le but est d'apprendre la langue plutôt que d'étudier des textes littéraires). Les «Français» et les «Russes». Les autres, les «Chinois» ou les «Italiens» sont moins nombreux, les «Gréco-latins», les «Arabes» ou les «Africains» encore moins.

Dans les études sur la littérature japonaise, les textes des auteurs classiques occupent une place privilégiée ; les modernes et surtout les contemporains ne sont pas encore considérés comme objets dignes de recherche. Mais l'importance accordée à ceux-ci va tout de même croissant.

La pratique de la création ne constitue pas (comme aux États-Unis) une discipline à part entière dans l'enseignement général de la littérature au Japon (vous devinez aisément pourquoi après ce que j'ai dit jusqu'ici : méfiance héréditaire basée sur la conviction que la création est une chose foncièrement *inenseignable*). Cependant, dans quelques facultés (l'Université de Waseda à Tokyo, l'Université d'Arts d'Osaka, etc.), on enseigne la création (essentiellement le genre romanesque) à travers la théorie et la pratique. Les étudiants pour terminer leurs études présentent une œuvre de n'importe quel genre littéraire. L'Université Waseda a déjà «produit» quelques romanciers nouveaux sortis de sa section de création littéraire.

Un mot sur les bibliothèques : parmi celles qui sont riches en documents littéraires, et abstraction faite de la *Kokkai Toshokan* (Bibliothèque de l'Assemblée nationale), la plus grande du Japon et l'équivalent de la Bibliothèque nationale de Paris, je signalerai tout spécialement la *Kidai Bungaku Hakubutsukan* (Musée de la littérature moderne), fondée en 1967. Elle possède non seulement un nombre considérable de documents (livres, revues, manuscrits, photographies, etc.) sur la littérature moderne (c'est-à-dire après la Restauration de Meiji), mais organise régulièrement des exposi-

tions sur un sujet déterminé. Il ne faut pas oublier non plus la *Kindai Bunko* (Bibliothèque moderne) de l'Université de Jeunes Filles SHOWA, fondée en 1949 (la vingt-quatrième année de l'ère de Showa). Elle aussi possède de nombreux documents, notamment une importante collection des revues de l'époque moderne et des recueils de poésies de l'ère de Meiji.

Si je reviens un peu en arrière pour jeter un coup d'œil sur l'état actuel de l'enseignement de la langue nationale (dont l'enseignement littéraire est naturellement inséparable) dans l'enseignement secondaire, la situation n'est guère réjouissante. Le mal le plus grand viendrait de l'idée de traiter le langage principalement sinon uniquement comme instrument de communication. D'où la tendance à *internationaliser* le japonais. En clair, cela veut dire parler et écrire la langue nationale telle qu'on puisse la «traduire» aisément en langues étrangères. On n'a nul besoin d'être prophète pour prévoir que cette idée amènerait à plus ou moins longue échéance à un appauvrissement du japonais. À mon humble avis, c'est précisément le contraire qu'il faudrait viser : explorer les richesses propres de sa langue. Les Français, les Anglais ou les Allemands ont-ils agi autrement? Si des textes (littéraires ou non, indifféremment) ainsi produits sont de qualité (comme le sont de nombreux textes du passé et du présent), et vu l'importance croissante (quoique la progression soit lente) qu'obtient le japonais dans le monde, l'effort de «traduire», c'est-à-dire à la limite l'effort de faire passer ce qui passe difficilement d'une langue à une autre, viendrait de lui-même.

Il est difficile de dégager une ou plusieurs théories dominantes dans nos institutions littéraires. Dans l'enseignement de la littérature japonaise, subsistent d'une part la tradition du KOKUGAKU et celle du KANGAKU, dont j'ai déjà parlé, chacun pratiquant à sa façon l'analyse serrée d'un texte classique, basée principalement sur l'exégèse de la «lettre» du texte envisagé. (Il va sans dire que ces deux traditions et les auteurs qui les représentent — surtout pour le KOKUGAKU — peuvent eux-mêmes être objets de recherches.) D'autre part, une influence grandissante (quoique diffuse) des théories ou méthodes importées de l'Occident se fait sentir.

Je signale en passant une spécificité dans nos études de la littérature nationale classique : commentaire sous forme (qui se contente) d'une *traduction-paraphrase* du texte, en particulier de la poésie. Deux raisons pour cela : 1) l'évolution assez rapide de la langue depuis l'ère Meiji, amenant un écart considérable entre le japonais ancien et le japonais moderne, d'où une certaine difficulté à maîtriser la langue littéraire classique ; 2) la poésie japonai-

se classique, du moins dans ses deux formes représentatives, Haïku et Waka, est très brève ; or, un réseau de références ou rappel des poèmes antérieurs — véritable système de « citation » — permet d'y mettre un maximum de connotations ; d'où une nécessité de « traduire » et de paraphraser le poème.

Autre spécificité quelque peu corrélative à celle-ci : pratique, c'est-à-dire composition, de la poésie de forme classique (surtout Haïku) dès l'enseignement primaire imposée à tous les élèves (ce qui ne signifie pas forcément que tous les Japonais sont poètes!).

S'agissant de l'influence grandissante des théories venues de l'Occident, ici s'impose, je crois, un coup d'œil sur le rapport de l'enseignement littéraire avec la critique. Jusqu'à un passé relativement récent, la plupart de nos meilleurs critiques ont certes été initiés aux écrivains occidentaux à l'université, mais ils ont fait l'essentiel de l'apprentissage du métier ailleurs. Dans les « écoles » des auteurs occidentaux qu'ils ont lus hors de l'Université, dans des revues littéraires, assez florissantes chez nous — les plus représentatives sont: SHINCHO (*Marée nouvelle*), BUNGAKUKAI (*Monde littéraire*), GUNZO (*Figures multiples*), BUNGEI — où ils ont publié leurs articles. Et peu d'entre eux sont restés comme enseignants à l'université. Avant 1930, c'était surtout l'école anglo-américaine (sans négliger la part de l'école allemande avec la *Literaturwissenschaft*). Entre 1930 et 1960 environ, quelques brillantes générations de critiques formés principalement à l'école française dominent la scène. (Mais il faut signaler le fait qu'à l'origine de leur connaissance des poètes « symbolistes » français — au sens très élargi du terme — était un livre d'un critique anglais Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, traduit par un romancier, IWANO Homei. Il s'agit de critiques comme KOBAYASHI Hideo, KAWAKAMI Tetsutarô et NAKAMURA Mitsuo. Dans l'itinéraire du premier nommé, KOBAYASHI Hideo, qui a reçu dans sa jeunesse une révélation de Rimbaud et fini ses activités sur une méditation sur les écrits de MOTOORI Norinaga, auteur représentatif du KOKUGAKU par ses commentaires de *Genji Monogatari* (*le Dit de Genji*, roman le plus ancien du Japon écrit par une femme de cour de l'ère de Heian — XI^e siècle), on pourrait voir un cas typique de notre sensibilité contemporaine.

L'influence de ces critiques se fait de plus en plus sentir à son tour dans l'enseignement universitaire. Et aujourd'hui beaucoup de critiques enseignent à l'université, sans pour autant élaborer une théorie de leur cru (sauf peut-être YOSHIMOTO Ryu- mei, connu aussi comme poète, dont les idées et théories exercent une grande influence parmi les jeunes). Ce manque singulier de théories ne signifie pas forcément une incapacité de théoriser ; il

témoignerait plutôt de notre réticence quasi viscérale à l'égard d'une théorie sur la création.

Malgré (ou à cause même de) cela, les apports des étrangers sur ce plan sont capitaux. Ce sont les Américains avec leur *New Criticism*, ce sont les Russes avec leur Formalisme, ce sont les Allemands avec leur théorie de la réception (Jauss, Iser) ; mais ce sont surtout les Français avec la Nouvelle Critique (Poulet, Richard, etc.), Barthes, Kristeva et Derrida (en partie *via* les U.S.A.) qui ont donné et continuent de donner un impact à nos activités critiques et pédagogiques.

Pour donner une idée en raccourci de l'apport de l'étranger dans ce domaine (critique aussi bien que pédagogie, car enfin l'*enseignement* se fait aussi hors des institutions existantes), je me permets de reproduire ici la table des matières de deux anthologies des écrits critiques du monde entier — en fait, du monde occidental — (auxquelles j'ai moi-même participé, étant un des traducteurs), publiées respectivement en 1967 et en 1978 chez un même éditeur (Éditions Shueisha) dans une collection de la littérature mondiale contemporaine. Le choix en a été assuré chaque fois par un seul et même homme : SHINODA Hajimé, un des critiques les plus marquants de notre temps, connu par l'étendue de ses connaissances embrassant un vaste domaine qui va de la poésie classique chinoise ou latine aux romans contemporains du monde entier. Vous verrez à la fois l'ampleur, la variété et la pertinence du choix :

Anthologie de 1967 :

- Max Kommerell : *Genji Monogatari*
 Albert Béguin : *Balzac visionnaire* (extrait)
 Edmund Wilson : *la Politique de Flaubert*
 Walter Benjamin : *le Conteur d'histoire*
 Leonid M. Leonov : *Sur Tolstoï*
 William Empson : *le Sujet d'Ulysse*
 Claude-Edmonde Magny : *l'Âge d'or du roman*
 Victor Chklovsky : *l'Art comme procédé*
 T.S. Eliot : *Paul Valéry* (préface à la traduction du *Cours de poésie*)
 John Crowe Ransom : *Un poème qui a failli être anonyme*
 Youri N. Tynianov : *Dostoïevski et Gogol*
 Werner Kraft : *Ophélie*
 Georges Poulet : *Baudelaire et le cercle*
 Jean Starobinski : *Racine et la poésie du regard*
 Rudolf Borchart : *Villa*
 Ernst Broch : *la Création de l'ornement*
 Theodor W. Adorno : *Arnold Schönberg*
 Kenneth D. Burke : *Thomas Mann et André Gide*
 Rudolf Kassner : *Styles et figures : Swift, Gogol, Kafka*
 George W. Knight : *l'Unité shakespearienne*
 Maurice Blanchot : *la Raison de Sade*
 SHINODA Hajimé : *Plaisir de la critique*

Anthologie de 1978 :

- Maurice Blanchot : *Qu'en est-il de la critique?*
 Edmund Wilson : *Une interview avec Edmund Wilson*
 Edmund Wilson : *Chacun son Eckermann*
 Gérard Genette : *la Littérature comme telle*
 George Steiner : *Un lecteur hors du commun* (Walter Benjamin)
 Georg Lukács : *Pensée pour une esthétique du cinéma*
 Roland Barthes : *le Grain de la voix*
 Zbigniew Herbert : *Labyrinthe au bord de la mer*
 Cyril Connolly : *le Tempérament élégiaque*
 Gianfranco Contini : *Dante comme personnage-poète de la Divine Comédie*
 William Empson : *le Mot honest dans Othello*
 Roger Judrin : *les Monstres gros et mous de Henry James*
 Hans Weigel : *Heinrich Heine ou la France disparue*
 Victor Chklovsky : *Isaak Babel*
 Roman Jakobson : *Note marginale sur la prose du poète Pasternak*
 Karl A. Horst : *la Réduction du concept de réalité dans la littérature contemporaine*
 Mario Vargas Llosa : *Garcia Marquez, de Aracataca à Macondo*
 Ernst Broch : *Automne, marais, lande et Sécession*
 Umberto Eco : *Sémantique de la métaphore*
 Peter Szondi : *Lire Strette*
 Northrop Frye : *Vers une théorie de l'histoire de culture*
 Jacques Derrida : *la Métaphore blanche*
 SHINODA Hajimé : *Éclaircissements*

Après avoir effectué ce rapide tour d'horizon, mon attitude devant le sujet traité reste (vous l'aurez senti) quelque peu réticente. L'enseignement, après tout, n'a pas tellement de part chez nous dans l'activité générale de la création, de la critique et des études littéraires. Dans l'ensemble, la situation est un peu bizarre (comparée au monde occidental, s'entend ; mais ce n'est pas un jugement de valeur). Malgré — je ne dirai tout de même pas à cause de — un manque flagrant, quelquefois inquiétant du souci de méthode (peut-être l'inverse de ce qui se passe en Occident), l'enseignement de la littérature suit paisiblement son cours et l'activité littéraire dans tous ses domaines ne s'en tire pas trop mal.

Pour compenser ce tableau plutôt terne et pour être équitable, je dirai pourtant ceci : l'enseignement de la littérature au Japon, avec toutes ses insuffisances, tient quand même lieu d'enseignement de la philosophie (qui n'a jamais eu une place comparable à celle qu'elle occupe dans le système d'éducation occidentale), ou même, à la limite, de la psychanalyse. À défaut de stimuler directement et efficacement les activités littéraires proprement dites, il donne à un très grand nombre de jeunes gens non seulement une base non négligeable de développement affectif, intellectuel et moral, mais aussi et surtout un moyen privilégié de se connaître soi-même.