

LÉVI-STRAUSS Claude, 2011, *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon*. Paris, Le Seuil, 181 p. (François Laplantine)

François Laplantine

Médiamorphoses : la télévision, quel vecteur de changements ?
Mediamorphosis : what are the changes induced by television ?
Mediamorfosis : la televisión ¿ vector de cambios ?
Volume 36, numéro 1-2, 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1011729ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1011729ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Laplantine, F. (2012). LÉVI-STRAUSS Claude, 2011, *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon*. Paris, Le Seuil, 181 p. (François Laplantine). *Anthropologie et Sociétés*, 36 (1-2), 297–302. <https://doi.org/10.7202/1011729ar>

NOTE CRITIQUE

LÉVI-STRAUSS Claude, 2011, *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon*. Paris, Le Seuil, 181 p. (François Laplantine)

N'ayant personnellement aucune affinité avec la pensée structuraliste et cheminant dans une perspective très éloignée de celle de son plus éminent théoricien, je me suis trouvé dans une situation assez étrange lorsque la Maison franco-japonaise de Tokyo m'a proposé de participer au mois de décembre 2008 au colloque organisé pour le centième anniversaire de la naissance de Claude Lévi-Strauss. C'est à cette occasion que j'ai pu réaliser qu'il existait une dimension japonaise de la réflexion de Lévi-Strauss qui, certes, n'infirme pas son œuvre, mais néanmoins la module, la complète et la précise.

Ainsi que le rappelle Kawada Junzo dans sa préface à *L'autre face de la lune...*, l'anthropologue effectua cinq séjours au Japon, en compagnie de son épouse Monique, entre 1977 et 1988. Cet ouvrage rassemble des textes sur le Japon, écrits entre 1977 et 2001, et qui étaient pour la plupart inédits en langue française.

Le premier séjour de six semaines a tellement marqué Lévi-Strauss qu'il n'hésite pas à le qualifier de « véritable tournant dans ma pensée et dans [s]a vie » (p. 58). Mais ce n'est pas à proprement parler une découverte, encore moins une surprise. Il confie qu'il doit ses premières émotions esthétiques à la vue d'une estampe de Hiroshige à l'âge de six ans et que, jeune homme, ses économies sont entièrement consacrées à acquérir des *ukiyo-é*¹.

« Toute une partie de mon enfance et une partie de mon adolescence se déroulèrent autant, sinon plus, au Japon qu'en France, par le cœur et la pensée » (p. 8), écrit Lévi-Strauss qui, devenu adulte, dévore littéralement les grands classiques de la littérature japonaise. Il lit les œuvres de Chikamatsu, ce dramaturge auteur de nombreuses pièces de *bunraku* (théâtre de marionnettes), trois traductions différentes du *Genji monogatari*², écrit par une femme au XI^e siècle, considéré comme le tout premier roman japonais, et qui préfigure à son avis avec sept siècles d'avance *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Il lit également le *Hōgen monogatari*, le *Heiji monogatari*³ et le *Heike monogatari*⁴, qui lui rappellent les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand.

Les séjours de Lévi-Strauss au Japon sont minutieusement préparés par plusieurs fondations et centres de recherches. Il se rend dans les villages et les « coins les plus reculés » (p. 150-151), où il effectue des observations précises sur les savoir et les savoir-faire des artisans : potiers, charpentiers, cuisiniers, pâtisseries, forgerons de sabres, fabricants d'instruments de musique traditionnelle. Il est particulièrement sensible au raffinement des métiers du bois, de la laque, de la céramique, au « goût pour les matières laissées à l'état brut,

-
1. Les *ukiyo-é* sont des estampes de l'époque d'Edo (1603-1868) très prisées en Europe et surtout en France au tournant du siècle dernier (Ndlr).
 2. Le *Dit du Genji*, par Murasaki Shikibu, traduction française par René Sieffert (1977) (Ndlr).
 3. Voir la traduction française des deux par René Sieffert (1988).
 4. Voir la traduction française par René Sieffert (1978). Ces trois récits sont des épopées (Ndlr).

les textures rugueuses, les formes irrégulières ou asymétriques» (p. 47). Ce qui l'intéresse, c'est la spécificité du rapport au travail dans des îlots de société préindustrielle «mieux préservée» (p. 62) qu'en Occident. «Le travail n'est pas considéré comme action de l'homme sur une matière inerte, à la façon occidentale, mais comme mise en œuvre d'une relation d'intimité entre l'homme et la nature» (p. 151).

De même qu'il éprouvait déjà, enfant, une «passion» pour les *ukiyo-é*, il s'enthousiasme maintenant pour la gamme pentatonique (laquelle ne mélange pas les sons mais module des sons «à l'état pur» et fait du Japon «une civilisation à ton» (p. 73) et éprouve un «coup de foudre» pour la cuisine japonaise, en particulier les algues et le riz cuit «selon les règles» (p. 71) qu'il adopte à partir de son séjour de 1977 dans son alimentation quotidienne. Cette cuisine est en quelque sorte le concentré de ce que chérit et privilégie l'anthropologue depuis sa rencontre avec les Indiens du Brésil : «une cuisine presque sans matière grasse, qui présente les produits naturels à l'état pur et laisse leur mélange aux choix de la subjectivité» (p. 72).

Ce qui fait pour Lévi-Strauss tout le prix de la culture japonaise aussi bien dans la cuisine, la calligraphie, le dessin, la peinture, la musique, est un «isolationnisme» qui permet de «maintenir séparé ce qui doit l'être» (p. 72). Il va même jusqu'à parler de «goût japonais pour la discrimination» qu'il qualifie aussi, curieusement, de «sorte d'équivalent des règles formulées par Descartes» ou de «cartésianisme sensible, ou esthétique» (p. 41).

Cette recherche des «couleurs à l'état pur» (p. 41), des «saveurs à l'état pur» (p. 169), autrement dit, de ce qui dans la peinture ou la cuisine est «purement japonais excluant les mélanges» (p. 72), conduit l'auteur des conférences rassemblées dans *L'autre face de la lune...* à s'intéresser à ce qu'il y a de plus archaïque dans l'ancien, au temps lointain où le Pays du Soleil levant ne s'appelait pas encore le Japon mais le Yamato : le cœur du Japon ancien d'où sont originaires ses mythes fondateurs.

Lévi-Strauss se rend en 1986 dans l'île de Kyūshū où se trouve le mont Kirishima, ce lieu où descendit du ciel Ninigi-no-mikoto près de la grotte où s'était réfugiée la déesse du soleil, Amaterasu-Ōmikami. Ce qui le touche profondément et provoque en lui une émotion qu'il n'avait nullement ressentie dans les «lieux saints» de Palestine et d'Israël l'année précédente n'est pas la légende liée à l'endroit où il se trouve, mais le mythe lui-même. «À Kyūshū, la question d'historicité ne se pose pas, ou, plus exactement, elle n'est pas pertinente dans ce contexte» (p. 21). Ce que Lévi-Strauss éprouve ici et dont il crédite l'ensemble de la société japonaise dans son «intime familiarité avec le mythe» est exactement ce qu'il appelait trente ans plus tôt dans *Tristes tropiques* «la grandeur indéfinissable des commencements» (Lévi-Strauss 1955 : 454).

Le monde peut bien changer mais Lévi-Strauss, lui, ne change pas. Il fait preuve d'une singulière constance dans ce pays de l'inconstance et de l'impermanence. À la question de l'anthropologue Kawada, «croyez-vous qu'il y ait, dans l'histoire de l'humanité, un stade optimal de la vie des hommes ? Si oui, vous le situez dans le passé ou dans l'avenir ?», il répond sans hésiter : «certainement pas dans l'avenir, ça, je l'écarte» (p. 180) et un peu après : «certainement pas dans le présent» (p. 181).

Dix ans avant Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes effectuait trois séjours au Japon, et je suis frappé par la très grande proximité entre *L'empire des signes* (publié en 1970) et *L'autre face de la lune...* Entre les deux ouvrages, il n'y a pas qu'un vague air de famille mais des relations étroites et précises. Les deux auteurs ne vont pas tant au Japon que le Japon ne vient à eux. Ils s'en imprègnent et éprouvent pour ce pays dont ils cherchent à capter les vibrations une véritable fascination.

Le sémiologue et l'anthropologue prennent conscience de l'inadéquation des mots et des choses et des limites du discours dans des termes qui ne sont pas sans évoquer Wittgenstein. Ils privilégient l'un et l'autre l'énergie de l'acte artisanal de la main et du geste et non les catégories et en appellent à une suspension momentanée du langage. Mais ils questionnent aussi la particularité de la construction japonaise de la phrase, construction non vectorielle dans laquelle on peut fort bien se passer du sujet. Comme souvent, Barthes trouve le mot juste. Il parle d'une « hémorragie du sujet », lequel lui apparaît comme une « enveloppe vide et non ce noyau plein qui est censé diriger nos phrases de l'extérieur et de haut » (Barthes 2007 : 16).

Lévi-Strauss note, quant à lui, que contrairement aux langues et aux cultures européennes, le sujet japonais n'est nullement une évidence première mais plutôt une illusion participant toujours à une expérience collective. Advenant pendant qu'une action est en train de se dérouler mais n'étant jamais placé devant, il a un caractère centripète et non centrifuge. La langue japonaise « construit le sujet par le dehors » (p. 52), « met le sujet en bout de course » (p. 51). « Au lieu d'une cause, elle en fait un résultat » (p. 51). S'il en va de même en langue hanyu en Chine – société dans laquelle Barthes s'est profondément ennuyé lors du séjour effectué en 1974 et avec laquelle Lévi-Strauss ne semble guère manifester d'affinité –, la langue et la culture japonaises apparaissent à ce dernier plus résolument non-anthropocentrique que la culture et la langue chinoises. Il en veut pour preuve l'utilisation par les Japonais de la scie, venue de Chine : « l'artisan japonais scie ou rabote dans le sens inverse du nôtre : du loin vers le près, de l'objet vers le sujet » (p. 74).

Barthes et Lévi-Strauss partagent une même perception, qui est une perception esthétique d'un Japon éternel. Ils trouvent que ce qui fait toute la différence avec les autres sociétés, devenues assujetties à un matérialisme mercantile, est la valeur ajoutée de la beauté, le raffinement extrême. C'est ce qu'Alexandre Kojève, à la suite de son séjour au Japon en 1954, a appelé le « snobisme ». Comme Roland Barthes avant lui, Lévi-Strauss aime particulièrement Tokyo, mais c'est le Tokyo de l'époque où la ville s'appelait Edo : les « petits quartiers qui évoquent la ville d'un autre âge » (p. 167) – probablement Asakusa, Yanaka ou Nezu – avec ses maisonnettes en bois entourées de jardinets élégants, fleuris de tournesols et de glycine, et agrémentées de massifs d'orangers ou de bambous. Ces « morceaux de village », ainsi que les appelait Nicolas Bouvier, font aujourd'hui figure de rescapés. L'anthropologue prend aussi un plaisir extrême à remonter la rivière Sumida « dans une embarcation de type traditionnel » en compagnie de son ami Kawada. Il découvre Shitamachi, la « ville basse » où habitaient autrefois les pêcheurs, les marchands et les artisans.

Entre le Japon de Claude Lévi-Strauss et celui de Roland Barthes, il existe deux différences majeures. Le regard du premier est résolument tourné vers le passé. Il ne s'intéresse pas au Japon réel, je veux dire à la réalité sociale du Japon contemporain, car, ainsi qu'il l'affirme dans une formule d'une radicalité inouïe : « le métier des anthropologues, c'est le passé » (p. 180). Roland Barthes, quant à lui, sémiologue et mythologue de la ville, observe au Japon une forme de modernité non occidentale à travers l'art de manger avec des baguettes, les rites de politesse, mais aussi la gare, le *pachinko*⁵, ou les émeutes étudiantes.

5. Les *Pachinko* sont des salles de jeux avec toutes sortes de machines à sous et de jeux, fréquentées par les Japonais de tous âges (Ndlr).

La seconde différence vient du fait que, paradoxalement, Barthes, dans *L'empire des signes*, est plus ethnographe que Lévi-Strauss : c'est un recueil de notes, de croquis et d'images. « Le Japon », écrit-il, en parlant de lui à la troisième personne, « l'a mis en situation d'écriture » (p. 14), ce qui provoque des graphies multiples : ethnographie, calligraphie, photographie. Barthes se met à dessiner au pinceau. Il écrit à la verticale. Dans ce livre d'images, il ne devient pas Japonais, mais s'essaye à une écriture japonaise.

Le regard de Lévi-Strauss est beaucoup plus distant mais ne peut dissimuler son admiration pour la seule société dans laquelle, à ses yeux, l'hypermodernité de la technique, loin de détruire les traditions, les revivifie. Le cas – et l'exemple – japonais est à son avis unique dans le monde. Il vient contredire ce qu'il n'a cessé d'affirmer depuis ses observations effectuées chez les Bororo et les Nambikwara : la rencontre des civilisations est une catastrophe, l'intrusion de l'altérité occidentale est une menace d'altération des sociétés traditionnelles qui, si elles veulent continuer d'exister, doivent se protéger contre le mouvement de l'histoire. Lévi-Strauss réalise alors, à travers l'exception japonaise, qu'une société est susceptible de devenir autre que ce qu'elle était sans substituer pour autant une culture à une autre : « Entre la fidélité au passé et les transformations induites par la science et les techniques, seul peut-être de toutes les nations, le Japon a su jusqu'à présent trouver un équilibre » (p. 155).

C'est ce terme là, « équilibre » (entre les traditions et les innovations, entre l'homme et la nature dont il fait partie), qui revient à plusieurs reprises sous la plume de l'auteur qui craint néanmoins qu'il soit de jour en jour plus menacé. Ce qu'il perçoit comme un équilibre est en fait l'extrême flexibilité des comportements pouvant passer, selon les circonstances et les situations, de l'ébriété (la nuit) à la sobriété (le jour), du rock au zen, de la mini-jupe plus mini que partout ailleurs au kimono de soie raffiné brodé de fil d'or. Lévi-Strauss ne nie donc nullement les emprunts de la société japonaise à la Chine, à la Corée, à l'Europe (depuis l'ère Meiji) puis aux États-Unis, mais il estime qu'ils ont été « filtrés » (un terme qu'utilise aussi l'écrivain chinois Lao She pour parler de la Chine) afin de préserver une spécificité nippone qui, sous sa plume, me paraît déshistoricisée et idéalisée.

Prenons l'exemple du rapport japonais à la nature. C'est un rapport d'ambiguïté. Signe de beauté mais source de danger, sa perception oscille entre confiance et méfiance. La nature apaise et protège, mais elle agresse aussi et provoque ces catastrophes que sont au Japon les tremblements de terre, les tsunamis et les inondations. L'eau notamment, pour laquelle la culture japonaise éprouve une si grande passion (se manifestant en particulier dans le plaisir du bain), vivifie et purifie. Mais elle est susceptible de détruire et de dissoudre tout ce qui existe. La nature est alternativement crainte et vénérée. Mais vénérée à condition d'être retouchée et transformée en paysage. Ainsi l'*ikebana* qui est l'art de la composition florale. Les fleurs sont coupées et assemblées pour en faire un tableau. L'artiste leur fait subir ce que Lao She appelle une « mise en forme cruelle ». Ainsi en est-il de l'élaboration du jardin zen, une espèce de Japon concentré à l'échelle d'un microcosme. Cet univers en modèle réduit n'est nullement la réalité de la nature en friche, « à l'état brut ». Il ne reproduit nullement la nature, mais crée un paysage artificiel à partir d'une véritable scénographie.

Par ailleurs, ce qui ne s'accorde pas du tout avec la perception et le propos de Lévi-Strauss et s'impose à mon avis à la manière de ce que Bachelard appelait des « faits polémiques » est la réalité d'une société profondément hybride, métisse et mutante. Elle a quatre écritures, deux religions étroitement intriquées, des voies diversifiées à l'extrême de la connaissance et

explore des possibles (le manga, la «japanimation» ou l'*animé*, la culture *kawaiï*, etc.) à partir d'apports venus du monde entier. Survalorisant les disjonctions au détriment des conjonctions, l'a priori de Lévi-Strauss ne me semble pas le plus pertinent pour comprendre une société dans laquelle les individus ne vivent nullement dans un dilemme (devenir occidental ou rester japonais) tant l'alternance du «et» l'emporte sur l'alternative du «ou».

Certes, la langue japonaise distingue clairement les deux notions de *uchi* et de *soto*. *Uchi*: le dedans, l'intérieur, la famille, l'entreprise, et par extension la nation japonaise; *soto*: le dehors, l'extérieur, les autres, les étrangers, et même les Japonais partis à l'étranger et qui sont devenus des étrangers. Certes, tout ce qui existe au Japon peut être désigné en termes de *wa* (qui s'écrit avec l'idéogramme qui désigne le Yamato et est employé pour ce qui est japonais, le «nous») et de *yô* (les Occidentaux). Des gâteaux japonais, des vêtements japonais, du mobilier japonais, de la musique japonaise s'énonceront à l'aide du préfixe *wa*. Des gâteaux occidentaux, des vêtements occidentaux, du mobilier occidental, de la musique occidentale seront désignés à l'aide du préfixe *yô*. Seulement voilà, les Japonais sont aussi des Occidentaux. Ils se perçoivent comme tels et non comme des «asiatiques», comme les Coréens et les Chinois. L'Occident n'est pas l'autre absolu du Japon, ni l'inverse. Le «nous» japonais a absolument besoin d'un «autre», et le *yô* est cet autre du *wa*. Enfin, le *yô* tend à devenir *wa*, comme c'est le cas dans la musique techno, le rock japonais, le pop et le tango.

Ce n'est pas que Lévi-Strauss ignore la réalité complexe de ces processus de transmutation, mais elle ne l'intéresse pas et, surtout, il la redoute. Il y a en revanche une caractéristique de la culture japonaise qui s'accorde bien avec la vision pessimiste et désabusée du monde de l'auteur. C'est le sens de l'impermanence de tout ce qui existe, le sentiment ou plutôt la sensation du *mono no aware* (la beauté des choses éphémères). La vie est mouvante, fluctuante, flottante, fugace, transitoire et éphémère et l'immense plaisir que l'on prend au Japon à déguster les sensations dans le moment présent est le revers du sentiment que l'on peut mourir à tout instant, en raison notamment de l'instabilité sismique de l'archipel.

Privilégiant une culture de la fragilité du végétal (en particulier du bambou) et non de la solidité et de la pérennité du minéral, la technologie, le commerce et le capitalisme lui-même se trouvent tempérés et adoucis par une inflexion animiste et une sensibilité pessimiste qui vient du bouddhisme. Or, il y a bien quelque chose de bouddhiste – et pas du tout de monothéiste – dans la pensée de Lévi-Strauss qui, depuis *Tristes tropiques*, éprouve la plus grande sympathie pour les sociétés vivant dans la «solidarité avec la nature» et nous enseigne à renoncer aux illusions et aux vanités de l'anthropocentrisme ainsi qu'à sa violence potentiellement destructrice. Ces textes posthumes, au regard de la catastrophe de Fukushima, prennent un relief particulier. Ils sont une méditation sur le «caractère transitoire» de ce bref passage de l'humanité dans l'univers qui «continuera d'exister après».

La voie empruntée par Lévi-Strauss pour approcher le Japon n'est pas éloignée des voies (*dô*) japonaises qui sont celles du *shodô* (voie de l'écriture), du *chadô* (voie du thé), de l'*origami* (art du pliage du papier), de l'*ikebana* (art floral). L'anthropologue, ici, est comme Roland Barthes: davantage un écrivain qu'un logicien. C'est un écrivain qui effectue un retour au regard de son enfance alors qu'il découvrait les *ukiyo-é*, et à l'atelier de son père qui était peintre.

Ainsi, *L'autre côté de la lune...* doit-il être lu comme le complément japonais indispensable du tout dernier ouvrage publié de son vivant par Lévi-Strauss (en 1993): *Regarder, écouter, lire*, lequel n'est nullement une réflexion sur les structures de la pensée

catégorielle et classificatoire mais plutôt une méditation (au sens bouddhiste et pas du tout cartésien) sur les formes sensibles de l'art. C'est donc « un Lévi-Strauss amoureux du Japon », ainsi que l'écrit Kawada dans sa préface (p. 10), qui concentre et affine sa pensée dans ce livre qui a une saveur d'algue et un goût de varech.

Références

- BARTHES R., 1970, *L'empire des signes*. Paris, Flammarion.
- , 2007, *L'empire des signes*. Paris, Le Seuil, 2^e édition.
- LÉVI-STRAUSS C., 1955, *Tristes tropiques*. Paris, Plon.
- , 1993, *Regarder, écouter, lire*. Paris, Plon.
- SIEFFERT R., 1977, *Le dit de Genji*, trad. française du *Genji monogatari* par Murasaki Shikibu [ca.1008 ? 1020 ?]. Paris, Publications orientalistes de France, coll. Les Œuvres capitales de la littérature japonaise.
- , 1978, *Le Cycle épique des Taira et des Minamoto : Le Dit des Heike*, trad. française du *Heike monogatari*. Paris, Publications orientalistes de France, coll. Les Œuvres capitales de la littérature japonaise.
- , 1988, *Le Cycle épique des Taira et des Minamoto : Le Dit de Hōgen*, suivi de *Le Dit de Heiji*, trad. française du *Hōgen monogatari* et du *Heiji monogatari*. Paris, Publications orientalistes de France, coll. Les Œuvres capitales de la littérature japonaise.

François Laplantine
 Faculté d'anthropologie et Sociologie
 Université Lyon 2
 Campus Porte des Alpes
 5, avenue Pierre Mendès-France
 69676 Bron cedex
 France
 francois.laplantine@univ-lyon2.fr