Yannick Maufroid

 **Prix de thèse Okamatsu Yoshihisa 2020**

 **Discours de remerciement**

 Monsieur le président, Chers membres de la SFEJ, Chers collègues

Je suis particulièrement touché de recevoir ce prix de thèse Okamatsu Yoshihisa 2020. Ce qu'il représente à mes yeux, c'est-à-dire la reconnaissance de mon travail par mes pairs et mes aînés, est une consécration que j'aurais eu bien du mal à imaginer lorsque j'ai entrepris de me lancer dans les études japonaises et qui me permet de me rendre compte du chemin parcouru depuis.

Ma première pensée sera bien entendu de remercier toutes les personnes et institutions grâce auxquelles j'ai pu mener à bien cette thèse.

La première personne à laquelle je pense – c'est peut-être évident au point d'en paraître incongru – est l'auteur auquel j'ai consacré mon travail, Shimao Toshio. Je n'aurai évidemment rien écrit de ma thèse sans lui. Mais au-delà de son apport individuel à ma recherche et à ma vie, il y a toutes les personnes, connues ou inconnues, qui ont participé à partager son œuvre et qui méritent ici une reconnaissance. Je pense en premier lieu à sa femme Miho aujourd'hui décédée et à son fils Shinzô, grâce à qui j'ai eu le privilège de pouvoir travailler directement sur les manuscrits de l'auteur, qu'il a mis à la libre disposition du public depuis 2012.

J'adresse ensuite la plus vive gratitude à ma directrice de recherche Anne Bayard-Sakai qui m'a épaulé pendant une dizaine d'années dans mon périple à travers la littérature. Je remercie aussi les enseignants de l'Inalco, les membres du CEJ (devenu depuis Ifrae) ainsi que mes collègues doctorants et post-doctorants. Je remercie les organismes qui ont financé mes recherches au Japon, l'Inalco encore une fois, mais aussi la Fondation du Japon et l’École Française d'Extrême-Orient, puis les institutions qui m'ont accueilli lors de mon séjour sur place, l'université de Waseda, son département de littérature japonaise en particulier, et également le musée de littérature moderne et de conte de fées de la ville de Kagoshima.

Enfin je remercie les membres du jury, les organisateurs, la SFEJ à laquelle je rends grâce d'avoir pu organiser ce prix de thèse dans ces circonstances si particulières de 2020 qui nous affectent tous.

Depuis plusieurs mois et sans doute pour un petit moment encore, une grande partie de l'humanité est en effet forcée de vivre en isolation sociale. Or il se trouve que Shimao Toshio, a durant le cours de son œuvre littéraire, laquelle s'étend globalement de 1945 à 1986, beaucoup décrit des expériences d'isolation – je dirais même qu'il a *essentiellement* décrit des expériences d'isolation. Sa littérature, largement autobiographique, raconte la solitude du *tokkôtai* attendant en vain sur une île de partir en mission, la séclusion d'un foyer familial se coupant du monde, la claustration d'un couple enfermé dans une chambre d'hôpital psychiatrique, ou encore l'exil de la vie insulaire dans l'archipel d'Amami où l'auteur est resté près de 20 ans.

J'ai ainsi souvent eu l'occasion, pendant ces longues semaines de confinement, de repenser aux écrits de Shimao, et ce en raison non seulement de leur contenu thématique mais aussi de leur signification pour la critique. Si l’œuvre de Shimao décrit l'isolation, Shimao est lui-même un écrivain isolé et isolant. Isolé, parce qu'il est davantage estimé au Japon qu'étudié, que son expérience de vie y est plus connue que ses romans, qu'il ne se rattache pas à un mouvement ou à une génération précise d'écrivains, qu'il est resté volontairement à l'écart des débats critiques du milieu littéraire japonais. Isolant, parce que si son œuvre s'inscrit en apparence dans le genre national du *watakushi-shôsetsu*, elle demeure opaque et souvent contradictoire, que la théorie permet peu d'emprise sur elle et que ses textes ne se laissent interpréter correctement qu'au bout d'une lecture compréhensive et exigeante.

Sans doute l'embarras de tout chercheur face à un objet isolé et isolant est-elle accrue par la spécialisation qui est la mienne, la recherche en littérature japonaise. Il est toujours particulièrement difficile de faire valoir l'intérêt d'étudier un écrivain à ceux qui ne l'ont pas lu, et qui ont peu de possibilités de le faire. Pour surmonter cette difficulté, et même si ce n'était pas nécessairement clair dans mon esprit quand j'ai commencé cette thèse, je pense qu'en contrepoint il faut garder à l'esprit des objectifs simples. De mon point de vue il y a trois objectifs de base du chercheur en littérature qui me paraissent importants : d'abord assurer à un public la transmission culturelle d'une œuvre, ensuite en enrichir la lecture, aussi bien sur le plan de l'analyse critique que du simple plaisir qu'y trouvera un lecteur, enfin intégrer ce travail dans le cadre général de l'étude de la production de récits.

Nous sommes tous engagés dans la production de récits, nous ne pouvons pas nous y soustraire lorsque nous décrivons un objet, lorsque nous racontons nos expériences personnelles, lorsque nous explorons le passé, ou prédisons le futur. Or dans le cas de l’écrivain Shimao, toutes ces opérations mobilisent la méthode du roman d'une part, mais aussi, de manière constante et consciente, celle du rêve. J’entends ici le terme de « méthode du rêve » de manière large, désignant le fait de narrer l’expérience rêvée elle-même, mais aussi celui de chercher à créer un effet de rêve dans un roman, ou même plus simplement celui de d’utiliser le rêve comme métaphore pour désigner autre chose.

Cependant, sur le plan de la méthode narrative, le rêve est un élément qui pose problème. Beaucoup de critiques avant moi ont noté la tension, voire la contradiction, entre écriture et rêve. D'un côté la position d’un écrivain est celle d'un sujet actif et éveillé qui enregistre un objet avec une certaine distance, et d'un autre côté la position du rêveur figure un objet passif et inconscient qui est dominé par un monde avec lequel il tend à fusionner. De ce fait, lorsque comme chez Shimao le rêve devient littérature du moi, il ordonne l’identité de ce sujet autobiographique en récit, il le configure (pour parler en termes ricoeuriens), mais dans le même temps il le dissout ou il le défigure.

J’ai pensé que ce paradoxe, lequel s’ajoute chez Shimao à beaucoup d’autres, était le plus fécond pour aborder sa littérature, car il entrait au cœur d’une méthode particulière de production de récits. Le rêve est une création de l’esprit dont le contenu et le sens sont peu transmissibles à autrui, et en cela on peut dire qu’il s’agit aussi d’un phénomène isolateur. Mais chez Shimao, de manière générale, son utilisation s’inscrit plutôt dans une stratégie complexe cherchant à atteindre des vérités profondes à partir d'une position de repli, de vulnérabilité et de passivité.

Cette problématique du rêve devait également être croisée avec celle du roman, en particulier du roman personnel, compte tenu de la réciprocité étroite – pour ne pas dire de l’aporie – des rapports entre expérience et écriture chez Shimao. L'expérience personnelle est le matériau principal de ses romans mais elle est elle-même dans une certaine mesure le résultat d'une volonté obsessionnelle d’écrire. La chose est vraie dès l’expérience de guerre de l’auteur. Celle-ci, que j’aborde dans ma première partie, peut elle-même être considérée comme une tentative de roman – un roman qui échouerait et qui se retrouverait déconstruit dans l’après-guerre par le biais de l’écriture onirique. Autre exemple que j’ai traité dans ma troisième partie, l’attachement de l’écrivain au motif eschatologique interfère durablement avec son expérience de vie, au point de devenir un modèle narratif qui associe volonté de roman et désir de jugement. Or ce modèle narratif est lui-même subverti par l’utilisation que fait l’auteur du rêve.

C’est donc en observant quel rôle le rêve jouait dans les multiples constructions et déconstructions romanesques auxquelles s’adonne l’auteur que j’ai construit ma propre méthode d’écriture. Concrètement, il s’agissait de relier les modalités de la méthode du rêve (le rêve comme récit, comme effet, comme métaphore) à leurs finalités conjoncturelles (l'expérimentation, l'entrecroisement et la réminiscence).

Le gros morceau de ce travail a incontestablement été l’étude dans ma deuxième partie de ce chef d’œuvre monumental de la littérature japonaise d’après-guerre qu’est *Shi no toge* (L’Aiguillon de la mort, puisque nous avons la chance d’en avoir une traduction française). Ce roman qui décrit le déclenchement de la maladie psychiatrique de la femme de l’auteur et la crise familiale qui s’ensuit a tenu une place centrale dans ma thèse, mais ce n’est pas seulement en raison de la qualité intrinsèque de l’œuvre. C’est aussi et surtout parce qu’il constitue à mon sens la plus haute expression de la « méthode du rêve » de l’auteur, lequel réalise ici à travers le rapport complexe de son narrateur et de sa femme Miho le paradoxe d’être à la fois le sujet et l’objet, autrement dit d’écrire tout en rêvant. L’écriture du roman est donc l’aboutissement plus ou moins programmé de toutes les expérimentations entreprises par Shimao depuis 1945. Là où jusqu’ici la critique veillait essentiellement à pointer les ruptures dans l’œuvre de l’auteur, en suivant les grandes lignes de sa biographie, je me suis au contraire efforcé de montrer la cohérence globale du projet littéraire de Shimao, en dépit de ses failles et de ses contradictions.

Vous le voyez, mon approche s’intéressait à une intertextualité interne plutôt qu’externe, c’est-à-dire que le réseau de sens que j’ai tenté de tisser dans cette thèse associait avant tout les œuvres d’un même auteur entre elles plutôt qu’un auteur à d’autres auteurs, à son époque, ou au monde. J’ai pensé que l’univers de Shimao méritait qu’on le considère dans sa dimension individuelle et ce n’est que dans un deuxième temps, après un déchiffrage aussi rigoureux que possible, que j’ai essayé de montrer en quoi sa « méthode du rêve » pouvait servir la littérature toute entière. Cela présumait d’assumer dans une certaine mesure la position d’isolation de l’écrivain et de faire, comme lui, le pari de saisir l’universel à travers le personnel, tout comme de montrer la clarté du sens à travers l’hermétisme du rêve. Dans le cas d’un écrivain méconnu et difficile, mon approche ne manquait pas d’écueils, à commencer par le risque de rester incompris. Je constate avec bonheur qu’il n’y en a rien été.

En vous remerciant de votre attention,

Yannick Maufroid