

# La notion d'individualité dans les littératures japonaises et européennes.

Jacques JARRY

Alors que les Européens accusent volontiers les sociétés d'Extrême-Orient de constituer de gigantesques fourmilières (ou termitières) où l'individu ne joue qu'un rôle de composant, de cellule, à l'intérieur d'un agrégat qui le dépasse et constitue la véritable unité biologique, la littérature japonaise, mue sans doute par le désir bien légitime de contredire les simplifications outrancières de la critique occidentale, a mis délibérément l'accent sur l'individu par le choix qu'elle a fait du Watakushi-Shosetsu, le roman à la première personne. Que ce soit sous la forme d'un journal intime ou d'un récit autobiographique, ce genre littéraire a connu un grand succès vers le début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais qu'est-ce que le Watakushi, le Moi? De par sa forme même, le Watakushi-Shosetsu s'interdit ce genre de spéculation, sous peine de se transformer en une sorte d'essai cartésien, de nature plus philosophique que littéraire. Cependant, et c'est là le sujet dont nous aimerions traiter, la littérature japonaise apporte à cette question (aussi fondamentale qu'éternelle) toute une série de réponses indirectes qui vont de la spéculation sur le masque, du surgissement d'une personnalité absolument nouvelle sous l'effet d'une transformation de l'apparence physique, à l'affirmation par Abe Kobo de la possibilité de copier la personnalité au point de prévoir non seulement les réactions mais même l'avenir d'un individu. L'image de la notion d'individualité qui s'en dégage est assez originale et sans répondre à l'image stéréotypée que se font les Occidentaux de la mentalité extrême-orientale, diffère sensiblement de toutes les contributions qu'ont pu apporter les littératures européennes à l'étude de ce problème.

Le thème du masque provoquant une transformation radicale de la

personnalité semble avoir séduit tout particulièrement les écrivains japonais. Le roman le plus caractéristique à cet égard est *Le visage d'un autre* de Abe Kobo. Cette oeuvre, de forme autobiographique (Watakushi-Shosetsu), nous présente un cadre moyen japonais délaissé par son épouse et qui vit en célibataire dans un appartement, ce qui lui laisse toute liberté d'action <sup>1)</sup>. Prétendant qu'il a accueilli chez lui un membre de sa famille (pour expliquer aux yeux de ses voisins le va-et-vient de deux individus différents) <sup>2)</sup>, il s'habitue petit à petit au port d'un masque extrêmement réaliste qui modifie radicalement son apparence<sup>3)</sup>. Cette transformation va lui permettre de séduire sous son nouvel aspect son ex-femme, sans que celle-ci s'aperçoive que son nouvel amant n'est autre que son ex-mari <sup>4)</sup>. A première vue, il ne s'agit là que d'une jolie fiction, fort bien imaginée, d'une pantalonnade à la manière italienne où la femme infidèle est prise à son propre jeu. En réalité la signification du roman est bien plus profonde. En effet le port du masque transforme complètement le héros. De timide, veule, hésitant qu'il était, il devient sûr de lui, séducteur, don Juan, comme si une apparence plus virile (le masque comporte une barbe) <sup>5)</sup>, des traits plus énergiques, lui conféraient une prestance nouvelle, un pouvoir de séduction tout nouveau. Son caractère en vient à se transformer, ou plutôt, l'apparence physique crée de toutes pièces un être totalement différent? La métamorphose est si totale que son ex-femme ne le reconnaît absolument pas et se laisse séduire en s'imaginant qu'il s'agit d'un autre homme, d'un nouvel amant <sup>6)</sup>.

Cette Transformation radicale implique deux choses. D'abord, l'apparence physique exerce une influence extraordinairement importante sur le caractère et la personnalité. D'autre part cette dernière n'est pas irrémédiablement fixée dès la naissance; non seulement elle peut subir des transformations, des révolutions (ce qui n'est à tout prendre qu'un thème assez banal de la littérature éternelle, thème dont le dernier avatar fut la conception existentialiste d'une existence créant l'essence à coups de choix répétés), mais elle peut subir une transformation radicale, une véritable mutation brusque, qui ne laisse rien subsister de l'individu antérieur. Dans une perspective légèrement faussée, légèrement ramenée vers le néoplatonisme cher aux Occidentaux, on pourrait dire que le même réceptacle corporel, moyennant quelques modifications de surface, peut abriter deux personnalités, deux individus différents.

Un premier problème se pose alors. Pourquoi la littérature japonaise accorde-t-elle au masque une place infiniment plus importante que celle que lui confère la littérature européenne? Il est une réponse immédiate. Alors qu'en Europe, l'utilisation du masque n'a pas survécu au théâtre antique, le Nô japonais continue de l'employer et le maquillage outrancier des acteurs du Kabuki constitue un véritable masque. Nous touchons là à une différence fondamentale entre le théâtre japonais et le théâtre européen. Pour ce dernier l'acteur, pour reprendre une expression caractéristique, se doit d'entrer dans la peau du personnage. Abolissant sa propre personnalité, la gommant pour ainsi dire, il doit entrer non pas dans l'aspect physique considéré comme secondaire mais dans le caractère, dans l'âme de celui qu'il incarne. Par contre il lui est loisible de conserver son aspect physique ordinaire, moyennant quelques concessions superficielles à la mode vestimentaire de l'époque où il est censé avoir vécu. Autrement dit le théâtre européen part d'une conception néoplatonicienne où l'âme est enfermée dans une prison corporelle qui ne la conditionne pas et de la conception chrétienne de l'âme éternelle, créée de toute éternité et qui ne fait dans le corps qui lui fut dévolu qu'un bref et terrestre séjour. Telle est d'ailleurs la raison de l'hostilité de l'église à la pratique même du théâtre (quand il n'a pas de but édifiant), de son ostracisme du comédien, privé d'un enterrement en terre sainte, enseveli à la sauvette à la porte (et à l'extérieur) des cimetières consacrés. Un corps ne saurait abriter qu'une seule âme, même si celle-ci (c'est-à-dire l'essence antérieure à l'existence dans toutes les philosophies plus ou moins christianisantes qui précéderent l'existentialisme) lui reste bien supérieure, présente avant lui et lui survivant pour une éternité de récompense ou de châtement. Par conséquent l'introduction que fait l'acteur, au gré de ses rôles, de toute une série d'âmes différentes dans une même enveloppe corporelle, va décidément contre le dogme.

L'attitude japonaise est totalement différente. Il n'y a plus introduction d'un même caractère ou d'une même âme dans un seul et même corps puisque ce corps est aboli, muté par le masque ou par le maquillage. Ceux-ci créent en quelque sorte une enveloppe nouvelle et le corps ancien est supprimé de la même façon que les vêtements tout noirs du porteur de Bunraku le néantisent aux yeux des spectateurs, ne laissant subsister pour eux que la poupée resplendissante. D'ailleurs, que ce soit dans le Nô, le

Bunraku ou le Kabuki, le principe fondamental reste le même. L'aspect physique de l'acteur est supprimé, ne joue plus qu'un rôle infime. Le succès d'un acteur dépend de la maîtrise d'un certain nombre de conventions, d'un timbre de voix, plus que de l'apparence physique qui conditionne en Occident l'accès au cercle restreint des stars. La raison de cette différence radicale de techniques et de points de vue est à nouveau d'ordre religieux. Il n'est point dans le bouddhisme d'âme éternelle, d'essence préexistante avec sa personnalité, ses traits de caractère, mais une sorte de principe vital indéfini, sujet réduit à sa plus simple expression, réceptacle de vie, dont la personnalité diverge au gré de ses réincarnations successives.

C'est pourquoi la formule employée tout à l'heure à propos du héros du *visage d'un autre*, à savoir qu'un même réceptacle peut abriter deux individus différents, n'est finalement qu'une interprétation occidentale des faits. La permanence du corps de l'acteur, de son apparence physique à travers ses rôles successifs est une idée typiquement occidentale. Cette évidence de la permanence de l'acteur à travers ses réincarnations successives, le théâtre japonais se fait un point d'honneur de l'oublier, de la passer sous silence. L'acteur tout compte fait, en tant qu'homme, en tant qu'individu, n'a pas plus d'importance que le porteur obscurci de Bunraku. Ce qui compte c'est le masque ou le maquillage déformant, qui conditionnent le personnage porté sur scène, le créent de toutes pièces sur ce vague support privé de toute épaisseur, de toute réalité qu'est le fantôme d'acteur interchangeable qu'un caprice d'un demiurge metteur en scène a bien voulu revêtir à la fois des étoffes chamarrées, du masque et caractère de son personnage.

Le personnage qui dans notre roman change totalement d'apparence et de personnalité s'explique parfaitement dans cette perspective. Le support organique que constitue le corps du héros n'a pas la moindre importance. Il n'est que l'équivalent du porteur pratiquement invisible de Bunraku (il est en fait pratiquement invisible puisque seule l'apparence extérieure compte). Les deux visages, l'ancien et le masque, conditionnent l'apparition ex nihilo de deux personnalités radicalement différentes, sans le moindre point commun. Un amalgame inconstitué de viscères et de squelette ne saurait en effet les influencer. La contradiction apparente que décèle un Occidental dans la juxtaposition de deux individus à

l'intérieur d'un même corps se résout de façon très simple aux yeux d'un Japonais ou du moins d'un dramaturge japonais par l'oubli, le passage sous silence de ce corps condamné au profit de l'apparence, au profit de l'éphémère, qui, comme chacun sait, est la seule chose qui présente une réelle valeur.

La conception que Abe Kobo se fait de la personnalité est plus étrange encore. Dans le roman intitulé *Dai yon kan hyo ki* ( *Inter ice age number 4* ) un savant du nom de Yamamoto invente une machine tout à fait extraordinaire. Capable d'analyser et de reproduire les réactions biologiques d'un individu déterminé, elle va jusqu'à déchiffrer les réflexes du cerveau <sup>7)</sup>. Des aiguilles de métal aussi fines que des cheveux, guidées par une force invisible jusqu'à certains points privilégiés des fibres nerveuses, permettent de déterminer les fonction motrices «dans leurs rapports avec l'histoire sous-jacente du corps en tant qu'individu.» A cela s'ajoute l'analyse des ondes cérébrales à l'aide d'un nombre croissant d'aiguilles courant sur le visage et ses organes sensoriels <sup>8)</sup> .

A partir de la lecture des réactions à une infinité de stimuli différents, la machine réussit à assimiler le processus de fonctionnement cérébral du patient et à le reproduire totalement en tant qu'individu doté à la fois d'une personnalité et d'une histoire. Finalement la machine se substitue de façon absolument parfaite à l'individu analysé au point d'être capable de reproduire sur un écran de télévision les moindres instants de sa vie et de fournir pour chaque moment de son existence la vision du monde extérieur que lui fournissaient ses organes des sens <sup>9)</sup>. Elle fournit jusqu'à une indication sur le degré d'attention du patient aux détails du monde qui l'entoure. Dans un café, par exemple, le juke-box et une jeune fille en mini-jupe apparaissent d'une façon extraordinairement détaillée tandis que des détails jugés insignifiants par son esprit n'interviennent sur l'écran que sous la forme d'ombres vagues et privées de réalité <sup>10)</sup> .

De fait et c'est sans doute là une première contradiction involontaire dans le roman de Abe Kobo, la machine fournit sur son écran une image complète du corps en mouvement de l'individu concerné et de l'environnement tel qu'il a pu le percevoir. Il eût été plus logique de faire apparaître les images et les sons qu'il pouvait enregistrer à l'exclusion de sa propre image corporelle que seul un observateur extérieur pouvait appréhender.

Cette traduction de la conscience que possède chaque individu de la présence de son propre corps en une image de télévision de ce même corps paraît à la réflexion légèrement farfelue.

Autre invraisemblance: l'impossible clarté, netteté du souvenir. Sans la moindre intervention d'une madeleine à la Proust, la machine qui s'est substituée à l'homme fournit à chaque instant de son existence (il faut avouer que Katsuma ne l'interroge que sur les instants qui précéderent la mort de l'individu qu'elle remplace)<sup>11</sup> une image parfaitement lucide que la faculté d'oubli propre à l'être humain ne vient jamais altérer. La machine, si l'on suit l'auteur, fournit à chaque instant de la vie de l'individu qu'elle exprime la conscience qu'il avait de cet instant-là à cet instant-là et non le souvenir qu'il aurait pu en conserver à un moment ultérieur (le moment où la machine est interrogée). Là encore l'assimilation de la machine à l'individu qu'elle est censée doubler n'est pas absolument parfaite. Une distorsion s'est introduite subrepticement, à l'insu sans doute de l'auteur lui-même.

Il demeure que Abe Kobo affirme la possibilité pour une machine de reconstituer entièrement la conscience (sinon le subconscient) d'un individu déterminé au point (c'est du moins ce que suppose la scène où la machine est activée pour la première fois)<sup>12</sup> de se prendre pour cet individu.

La technique de Abe Kobo appelle encore à un certain nombre de réflexions. D'abord il est bien évident que la substitution de la machine à l'individu dont elle prend en quelque sorte la relève ne peut s'effectuer que post mortem. Si la machine effectuait la copie du vivant même de l'individu, il est bien évident que la copie cesserait d'évoluer tandis que l'original continuerait de se développer et de se modifier au hasard de sa vie propre (à la manière dont deux vrais jumeaux divergent au gré des circonstances). La clonisation, la correspondance absolue ne durerait qu'un bref instant. Il n'y a donc pas mise en parallèle de deux individus (au sens spirituel du terme) rigoureusement semblables, mais prise en charge par la machine d'un esprit désormais privé de son corps. Néanmoins, étant donné que la machine opère la transmutation, je dirais presque la transfusion spirituelle à partir d'une analyse détaillée des fibres nerveuses et de leur réaction aux stimuli, on est obligé d'admettre que Abe Kobo se fait de l'interaction de l'esprit et du corps une image très biologique. L'esprit n'est visiblement pour lui qu'une sorte

d'épiphénomène corporel, et il est d'autant plus surprenant qu'une machine incorporelle puisse l'assimiler avec une aussi remarquable facilité. La conclusion qui s'impose est que pour Abe Kobo le processus de fonctionnement du cerveau ne diffère pas sensiblement de celui d'un computer ultra-perfectionné.

Cette conception matérialiste du phénomène de la vie entraîne Abe Kobo à une distance considérable du spécialiste de Science-Fiction des problèmes de cybernétique, je veux dire Isaac Asimov. Ce dernier, notamment dans *Caves of Steel*, fait une distinction très nette entre les robots ultra-perfectionnés de l'avenir et les humains véritables. Un passage du roman est caractéristique à cet égard. Un robot, si perfectionné qu'il soit, ne peut concevoir la morale ni éprouver le sens de la justice. Néanmoins, le robot détective du roman s'est vu incorporer dans son cerveau positronique « un sens de la justice »<sup>13)</sup>. Mais en réalité il ne s'agit pour lui que du désir de faire respecter la loi. Lorsqu'on lui demande si la loi peut le cas échéant être injuste, il répond qu'il y a là une contradiction dans les termes. La loi, par définition, ne saurait être injuste<sup>14)</sup>. Néanmoins, si le cerveau-robotique connaît certaines limitations, s'il ne fonctionne que dans le cadre et dans l'observance des lois de la robotique, il peut très bien dans d'autres domaines dépasser nettement les possibilités d'un cerveau humain. L'erreur et notamment les erreurs dues aux emportements passionnels lui sont parfaitement inconnues. Et dans le cas du robot exceptionnel des *Caves of steel* il dispose de pouvoirs parapsychologiques, notamment de la possibilité d'influencer subrepticement les décisions des humains, qui sont généralement ignorées des cerveaux biologiques<sup>15)</sup> (bien qu'un mutant de *Foundation and Empire* surnommé la Mule en dispose, brisant par là même la sereine continuité du processus d'évolution historique prévu par Seldon)<sup>16)</sup>.

Au fond pour Asimov, la présence du corps biologique introduit un facteur d'incertitude passionnelle qui distingue l'homme du robot. Ajoutons à cela le sens (divin?) de la morale et de la justice et l'on réalisera qu'une conception demeurée religieuse des rapports du corps et de l'âme sous-tend la conception que se fait Asimov des rapports de l'homme et du robot. Comment réconcilier cette conception judaïsante avec l'affirmation de prévoir à longue échéance l'évolution historique, affirmation qui constitue la trame fondamentale de la trilogie romanesque

*The Foundation Saga* ? Il ne s'agit point là de matérialisme dialectique mais d'un emprunt à la physique des Quanta, au principe d'incertitude d'Heisenberg, à la loi des grands nombres ou, si l'on veut, au calcul des probabilités. Le comportement erratique de certains individus, de la même manière que la divagation des atomes individuels, n'empêche pas les collectivités, que ce soit des collectivités humaines ou des ensembles physiques, d'obéir à des lois très strictes et aisément codifiables, dans un cas celles de la physique classique, dans l'autre celles de Seldon.

Pour Abe Kobo, au contraire, il n'est, répétons-le, aucune différence entre le cerveau humain et la copie qu'en effectue la machine à partir des réactions des nerfs et de la matière grise d'un individu déterminé. La clonisation est absolument parfaite. Or si l'on y réfléchit bien, les conséquences sont de deux sortes. D'une part, le domaine de la vie, le domaine biologique, cesse d'être radicalement séparé du domaine de la mécanique, comme si la cybernétique, à partir d'un certain degré de complication, provoquait l'épanouissement d'une intelligence autonome. Deuxièmement, la possibilité de copier, de doubler parfaitement l'individu, même si la copie est vouée à une destinée, à une évolution, à un enrichissement différents du copié, est la négation même de l'idée d'individu, autrement dit d'un être à nul autre pareil, conception concrétisée dans une perspective chrétienne par la présence d'une âme immortelle.

En quoi la conception japonaise de l'individu telle qu'elle ressort des spéculations sur le surgissement d'une personnalité nouvelle sous l'influence d'un masque ou sur la possibilité de copier de façon parfaite le cerveau d'un individu déterminé, souvenirs y compris, diffère-t-elle de la conception occidentale?

A vrai dire la littérature européenne ne s'est intéressée au problème de l'individualité que dans un cas bien déterminé, un cas clinique exceptionnel, celui de la schizophrénie. Cette maladie mentale bizarre juxtaposant deux individus dans un même être, semble avoir frappé les Européens par son caractère aberrant, provoquant chez eux une sorte de répulsion, voire un véritable traumatisme. Le premier roman à traiter de ce sujet bizarre fut *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* <sup>17)</sup>. Chose curieuse dans ce roman, la schizophrénie, le déchirement provoqué par la

coexistence de deux personnalités distinctes se termine par la victoire de la personnalité mauvaise. L'intention allégorique est d'ailleurs très nette. L'auteur par le biais de la schizophrénie présente une conception manichéenne d'un cosmos déchiré entre un principe du bien et un principe du mal, entre Dieu et le Diable, dont chaque individu constituerait le champ de bataille, guerre éternellement prolongée jusqu'à la fin des temps. Le roman ne laisse pas de susciter chez le lecteur une impression de malaise, voire de terreur, ce qui a donné à Hitchcock l'idée de reprendre le même sujet dans un film célèbre *Psycho*. Le malade, meurtrier de sa propre mère, reconstitue dans son propre esprit l'être dont il se refuse à accepter le décès. Là encore un conflit surgit, la nouvelle personnalité dévore l'ancienne, l'accule à la destruction et dans une dernière scène caractéristique, dans la cellule de la prison psychiatrique, la mère recrée a totalement triomphé du héros dont la personnalité semble avoir complètement disparu, s'être complètement résorbée. Là encore, notons-le bien, le cinéaste, comme le romancier, éprouve le besoin de mettre un terme à cette absurdité choquante qu'est pour un Européen la coexistence de deux sujets à l'intérieur d'un même corps ou d'un même esprit.

Il est d'ailleurs à côté de la schizophrénie un thème légèrement analogue où sous l'influence des circonstances une personnalité nouvelle surgit, reléguant l'ancienne à l'arrière-plan des accessoires. C'est le cas d'un film qui connut son heure de célébrité *Il generale della Rovere*. Confondu par les allemands avec un général résistant de l'Italie badoglienne (fin 1943), un escroc minable, admirablement joué par Vittorio de Sica, assume la personnalité du héros qu'il est censé incarner, au point de se transformer, de prendre une dimension héroïque, de se laisser finalement fusiller à la place de l'autre. Dans le même esprit, dans une nouvelle de A.Sillitoe *The second Chance* <sup>18)</sup>, un repris de justice, prié par le mari d'une femme inconsolable de la mort de son fils de jouer le rôle de celui-ci miraculeusement retrouvé, finit à la suite d'un horrible drame et du suicide du mari par se prendre véritablement pour le fils disparu, par assumer totalement ce rôle auprès de la mère devenue paralytique. Dans les deux cas, à la différence du roman japonais, le phénomène est purement spirituel, résultant d'une transmutation dans le film et sans doute d'un traumatisme crânien chez Sillitoe. Il ne résulte en aucun cas d'une modification de l'apparence extérieure.

Il reste que la pensée occidentale accepte difficilement la coexistence même temporaire de deux esprits dans un même corps, ou dans un même individu. Le souci de préserver à tout prix l'unité du sujet s'exprime dans cet effroi de la schizophrénie, dans la nécessité en cas de conflit de faire obligatoirement triompher l'une des deux personnalités. Ce souci fondamental transparait dans les grandes querelles religieuses du christianisme. Le souci d'affirmer l'unité du Christ à travers sa double appartenance divine et humaine ne fut-il pas à l'origine de la célèbre querelle monophysite? La pensée sémite est d'ailleurs plus radicale encore à cet égard que la pensée grecque ou la pensée latine. Syriens et Egyptiens n'ont pu concevoir l'unité christologique que comme la conséquence d'une sorte d'absorption de la nature humaine par la nature divine. Dans le même esprit le monothéisme inconditionnel de l'Islam a triomphé sans difficulté de la Trinité compliquée du christianisme, de cette Trinité de personnes dans une unité de substance.

Il est dans la littérature occidentale, du moins dans les romans de Science-Fiction, une dernière forme de dédoublement de personnalité ou plutôt de création de personnalité connexe par un sujet préexistant. C'est le cas par exemple du célèbre roman de Bradbury *Martian Chronicles*. Les Martiens doués de pouvoirs parapsychiques extraordinaires sont capables d'emprunter au plus profond du subconscient de l'esprit d'un homme les éléments qui leur permettent de reconstituer à son regard les êtres qu'il a connus, même si ceux-ci ont disparu depuis longtemps. Ils reconstituent fidèlement pour les premiers explorateurs l'entourage familial qu'ils ont connu sur la terre, les enveloppant d'une trompeuse et sécurisante atmosphère familiale dont ils ne sortent que pour trouver le trépas. Cette fiction (dont, à bien réfléchir, la naissance mythologique d'Athéna sortie tout armée du cerveau de Jupiter fut le premier exemple) a trouvé une nouvelle application dans le célèbre film de Tarkovsky *Solaris* ainsi que dans le roman polonais dont il fut l'illustration. Ce film qui constitue à ma connaissance l'unique application cinématographique des procédés du nouveau roman, laissant planer une incertitude constante sur ce qui est le rêve et ce qui est la réalité, ou le rêve à partir du rêve, créant un véritable labyrinthe de transcendance onirique, accorde une place toute particulière à cette résurrection d'êtres chers à partir de la mémoire du héros. La femme du héros, perdu, isolé sur Solaris, est morte depuis

longtemps, victime de quelque accident. Elle ressurgit néanmoins du délire de son imagination dérégulée. Il a beau évacuer la première incarnation dans une fusée sidérale, elle revient sous le même aspect (le châle oublié sur un dossier de chaise par la première est absolument identique à celui de la seconde), témoignant de la perpétuelle clonisation du personnage, si bien que le héros perd le courage et la volonté de renvoyer au néant la seconde apparition.

Mais, répétons-le, il ne s'agit là que d'un effet des possibilités de la mémoire, capable de recréer avec une fidélité étonnante les êtres d'autrefois, d'une sorte d'extrapolation des spéculations de Proust sur le temps perdu (et retrouvé). Il ne s'agit pas en réalité, même si le personnage féminin de Solaris peut de par son épaisseur faire illusion à ce sujet, d'une véritable création ex nihilo. Le personnage recréé reste un fantôme des jours perdus, de la nostalgie d'un passé révolu et seuls les procédés cinématographiques d'un film qui se doit de laisser planer le flou d'une incertitude artistique peuvent laisser subsister quelque incertitude à cet égard. Les fantômes de la Science-Fiction ne sont guère que l'équivalent du spectre de Banquo, incarnation des hantises et des remords de Macbeth ou du sang du père de Canut dans la *Légende des siècles*, ou pour prendre un exemple japonais du yurei de *Yotsuya Kaidan* et du film *L'empire de la passion*. Il ne s'agit pas là d'éclosion d'un véritable sujet au sein de personnalités individuelles.

Finalement comment définir la notion d'individualité dans les littératures japonaise et européenne. D'abord dans la littérature japonaise le surgissement de la personnalité individuelle est beaucoup plus conditionné par l'apparence extérieure que dans la littérature européenne. Chez les Japonais la personnalité est étroitement liée à l'aspect physique. Si celui-ci se modifie radicalement, on assiste à l'éclosion d'une personnalité différente. Dans la littérature européenne au contraire la personnalité comme l'âme du néoplatonisme ou celle du christianisme est antérieure à son enveloppe corporelle en laquelle en quelque sorte elle habite sans en subir fortement l'influence. Le surgissement successif et surtout la coexistence de deux sujets dans une même unité biologique et corporelle sont pour des Européens une chose absolument choquante. Une modification totale de la personnalité n'est pas exclue (comme dans le cas du général della Rovere), mais elle n'est jamais conditionnée ou provoquée

par l'apparence extérieure et relèverait plutôt d'une sorte de miracle ou d'illumination. Ce genre de transformation pour un Européen évoque irrésistiblement le chemin de Damas, l'action déterminante de la grâce efficace, et ne saurait se concevoir que dans une perspective chrétienne. En un sens, l'histoire du général della Rovere rappelle étrangement celle du Kagemusha de Kurosawa. Il n'est d'ailleurs pas impossible que Kurosawa ait été inspiré par cette oeuvre antérieure de la même manière qu'il a emprunté le sujet de *Ran* au *King Lear* de Shakespeare. Mais la différence de traitement est énorme. Le sosie de Takeda Shingen a la même apparence physique. Tout se passe comme si la similitude d'aspect jointe après le subterfuge à une similitude d'environnement, de genre de vie, ne pouvait que provoquer la résurrection de la personnalité de Takeda Shingen, y compris ses talents militaires, puisque le Kagemusha va jusqu'à s'emparer d'un château imprenable et qui avait résisté à tous les efforts de Shingen. Une certaine apparence physique ne pouvait produire que Takeda Shingen. Ce qui est choquant c'est qu'elle ait pu produire autre chose, en l'occurrence ce vagabond, ce voleur de Kagemusha. Mais une logique profonde remet les choses en ordre, rétablit le cours naturel des événements et le Kagemusha retrouve le rôle et la personnalité auxquels il était prédestiné de par son apparence physique; il n'y a pas là miracle incompréhensible, transformation marquée du sceau de l'intervention divine comme chez Vittorio de Sica, mais un retour à la norme, à l'ordre naturel des choses, à ce qui était prévu de toute éternité. On se demande s'il n'y a pas aussi chez Kurosawa une influence mystérieuse et transformatrice du nom, doué de pouvoirs magiques, lié de par son essence même à un certain genre d'individus? Michel Foucault <sup>19)</sup> a montré que telle était la conception antique et même médiévale du nom, inséparablement associé à ce qu'il nomme, et plus près de nous, Balzac a choisi les noms de personnages avec un soin qui montre bien l'importance qu'il attache à la correspondance mystérieuse qu'il décèle entre une sonorité et une personnalité.

L'apparence physique et les signes extérieurs jouent donc dans les conceptions japonaises un rôle infiniment plus important dans la formation de la personnalité que chez les Européens où l'âme immortelle est créée d'avance et pourvue de toute éternité des traits du caractère dont elle fera preuve durant son existence, quelle que soit l'apparence physique du corps qui lui a été dévolu.

Mais il est une autre différence pour un Européen chrétien. L'âme est unique, intransmissible puisqu'éternelle. L'individu est lui aussi unique et ne saurait être copié ni reproduit. Pour un Japonais et c'est là le sens profond du message de Abe Kobo, la personnalité est susceptible de reproduction, de clonisation. C'est également là le sens de la transformation du Kagemusha en Takeda Shingen: la personnalité de Takeda Shingen est susceptible de reproduction, cette fois sous l'influence d'une analogie physique. En effet la seule différence entre le *Inter Ice Age 4* et ses prédécesseurs consiste dans l'affirmation d'une possibilité mécanique de reproduire l'individu sans avoir recours à une reproduction des traits physiques extérieurs. Pour *Le visage d'un autre* et pour Kagemusha l'individu réside dans une forme extérieure, dans une apparence et une situation. Pour Abe Kobo il réside dans une structure des cellules nerveuses et de celles du cerveau. Dans les deux cas on est en présence d'une affirmation de la primauté du biologique sur le spirituel. L'âme au sens chrétien ou néoplatonicien du terme reste totalement absente de ces spéculations.

Rappelons que la philosophie christianisante fondée sur « l'antériorité de l'essence par rapport à l'existence » a récemment cédé la place à un mouvement métaphysique qui part d'un postulat diamétralement opposé, l'antériorité de l'existence » jetée dans le monde par rapport à une essence qui ne se crée qu'à coups de choix répétés. Cette existence informelle, jetée dans le monde, ressemble étrangement au principe vital du bouddhisme. Y a-t-il une influence, dans la foulée de l'engouement des années 20 pour les religions, les philosophies extrême-orientales? Les oeuvres de Hermann Hesse donneraient à penser que ce n'est point là une hypothèse farfelue <sup>20)</sup> Le problème dépasse néanmoins et largement le cadre de cette modeste étude.

Cependant et ce sera là notre conclusion, l'existentialisme, tout compte fait ne fait que renverser les données du problème. Il continue de donner une place primordiale à l'essence, tout en lui déniait un passé. Nous touchons sans doute là à une différence plus fondamentale encore. L'Européen est obsédé par le souci de croire à son immortalité, à sa résurrection, non pas une immortalité vague, mais à l'immortalité de ce qu'il considère comme sa personnalité, son individualité, ses souvenirs, sa mémoire, son intelligence, son esprit. C'est cet ensemble qu'il voudrait

désespérément conserver (d'où l'existentialisme chrétien). Le bouddhiste, au contraire, au gré des avatars de la métempsychose, se satisfait fort bien d'une survivance extrêmement réduite, d'un simple fait d'exister sans la moindre mémoire des existences antérieures totalement abolies dans un oubli miséricordieux du passé. C'est pourquoi sans doute la littérature européenne est obsédée par le désir de préserver l'individualité, sous une forme concrète, celle de l'esprit pensant, considéré par Descartes comme la justification même du moi. D'où ce refus des transformations totales, des coexistences de personnalités, la transformation, la mutation, si elle intervient le cas échéant, ne pouvant être que le résultat d'une intervention divine et d'un miracle religieux. Pour la littérature japonaise ce souci d'éternisation d'une personnalité qu'on désirerait éternelle n'existe pas. Il est d'une part un principe vital, un sujet bien vague d'existence qui survit aux avatars des réincarnations successives mais sous une forme si imprécise qu'elle est pratiquement indéfinissable. La véritable réalité est celle de l'éphémère, de la réincarnation transitoire et évanescente. Mais celle-ci par définition même est condamnée à disparaître. Dans ce cas pourquoi ne pas admettre la possibilité d'une reproduction, d'un parallélisme de deux incarnations, parallélisme dû à la similitude de deux apparences physiques aussi éphémères et transitoires que les caractères, les individualités auxquelles elles ont donné naissance. Le lien qui unit si étroitement dans la littérature japonaise l'apparence physique et la personnalité n'est étroit que dans la mesure où ce sont deux choses du même ordre, deux choses condamnées à disparaître, unies par la même inexorable et proche abolition. Alors que, pour un Européen, l'âme est éternelle et le corps lui n'est que poussière: « Memento quia pulvis es et in pulverem reverteris ».

Finalement de ces deux conceptions diamétralement opposées de la survivance, laquelle est la préférable? La solution, la synthèse n'est-elle pas dans un passé bien lointain, celui des anciens Egyptiens qui concevaient dans une même personne la coexistence d'une âme véritable, ancêtre de celle du christianisme et d'un mystérieux principe vital, le ka, le double qui rappelle étrangement le principe vital migrateur des philosophies extrême-orientales.

Notes

- 1) ABE Kobo, *The Face of Another*, translated by Dale Saunders, ed. Charles E. Tuttle Company Publishers, Tokyo, pp.10-11.
- 2) *Ibid.*, p.110: « I had a "younger brother" and it was more important to have impressed this on the man. As the "younger brother" lived in a remote suburb and was engaged in work at most irregular hours, he wanted a room to relax in from time to time ... then without a moment's delay I suggested that I pay an increase in my rent of thirty percent. The superintendant put on a distressed look, but at heart he was not the least troubled. Finally I succeeded in securing an extra latchkey for my "younger brother". »
- 3) *Ibid.*, p.19: « It was a mere hair's breadth from this point to making plans for a mask. » Cf. pp.20-77.
- 4) *Ibid.*, pp.181-190.  
On assiste à une véritable division schizophrénique du personnage qui devient jaloux du masque considéré comme ayant une personnalité propre coexistant avec la sienne à l'intérieur de son corps. Cf. p.190: « The significance of seducing you changed to something mental, contemplative, furthermore something physical was added, and there occurred an emotional explosion in the form of jealousy... If a relationship with you were no more than my observing your unfaithfulness through the mask, that would be all right... for you would have to put up forever with a division of yourself that matched this split in me. » Le héros est jaloux du masque et le considère comme un personnage différent; cf. p.190: « However it was the triumphant mask's turn now to begin to lose its composure in the presence of my anxieties . » Cf. p.190, elle dit à son mari revêtu du masque: « My husband is away on business just now. »
- 5) *Ibid.*, pp.95-6.
- 6) *Ibid.*, p.190.
- 7) ABE Kobo, *Inter Ice Age 4*, translated by E.Dale Saunders, Charles E.Tuttle Company Publishers, Tokyo, pp.46-8 and picture p.51.
- 8) *Ibid.*, p.48: « (...) and when that was done they at last got to the brain waves. The needles in the mechanical hands increased in number, seven or eight concentrated on the face. They stimulated the sense organs such as the eyes and ears. A receiver was lowered to the ears and a device like a pair of large-sized binoculars to the eyes; sounds and images began to come

- in, whereupon the eighty delicate wave ripples on the screen began to undulate violently. >
- 9) *Ibid.*, p.55: « As I turned the co-ordinate place, the man turned completely around along with the background. But this background was after all the man's inner landscape, and so only what he saw now was distinct; the rest was crooked and irregular and faint. »
  - 10) *Ibid.*, p.56: « The jukebox and the girl in the miniskirt stood out extraordinarily distinctly; in front of them we appeared only faintly, like shadows. »
  - 11) *Ibid.*, p.55: « On the screen appeared Tsuchida Susumu's retreating figure when he was still alive twenty-two hours before... Then I tried advancing the time two hours... I advanced it still another two hours. »
  - 12) *Ibid.*, pp.49-50: « "I wonder if you really understand you're dead." "Dead?" The equation in the machine gaped in surprise. "Do you mean me?" »
  - 13) Isaac ASIMOV, *The Caves of steel*, ed. Granada, p.83. Cf. p.170.
  - 14) *Ibid.*, p.84: « An unjust law, said R.Daneel evenly, is a contradiction in terms. »
  - 15) *Ibid.*, pp.185-9, surtout Isaac ASIMOV, *Robots and Empire*, ed. Grafton Books, pp.426-7.
  - 16) Isaac ASIMOV, *Foundation and Empire*, passim.
  - 17) R.L.STEVENSON, *The strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, vol.VI, New York, Charles Scribner's Sons, 1920.
  - 18) Alan SILLITOE, *The second Chance*, ed. Triad-Granada, pp.11-63.
  - 19) Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, passim.
  - 20) Herman HESSE, *Steppenwolf ; Siddartha ; Das Glasperlenspiel ; Demian ; Indischer Lebenslauf*. Cf. Thomas MANN, *Die vertauschten Köpfe*.