

Mori Arimasa †

par Masayuki Ninomiya

Mon Arimasa est mort à Paris, le 18 octobre 1976, à l'âge de 64 ans. Cette figure si émouvante n'existe plus. Cette chaleur humaine si communicative s'est éteinte pour toujours. Ses œuvres étant publiées uniquement en japonais (sauf quelques articles sur la pensée japonaise et deux traductions en français d'œuvres littéraires), l'écrivain Mori Arimasa restait ignoré du grand public occidental. Il le restera encore longtemps. Mais on peut dire sans exagération que Mori Arimasa est un des écrivains les plus significatifs du Japon contemporain. Il était un penseur exceptionnel, un cas presque unique dans l'histoire de la pensée japonaise non seulement depuis la restauration du Meiji mais encore depuis les premiers contacts du Japon avec le monde extérieur: un intellectuel formé au Japon et qui s'est jeté entièrement dans une civilisation étrangère pour y vivre avec tout son corps et toute son âme les problèmes du contact des deux civilisations. Pour retrouver une image quelque peu correspondante à celle de Mori Arimasa, il faudrait remonter jusqu'à ABE NO NAKAMARO,¹ homme de lettres du 8ème siècle, qui a vécu la moitié de sa vie en Chine.

L'influence de Mori Arimasa sur les Japonais est profonde. Combien de jeunes consciences furent réveillées, stimulées et encouragées par ses messages, qui venaient de loin mais qui sonnaient juste. Combien de jeunes esprits formaient leur image de l'Europe, ou plus exactement d'une civilisation authentique, à travers les écrits et les conférences de penseur solitaire. Il y avait à tort ou à raison le mythe de Mori Arimasa. Nombreux sont les Japonais qui sont venus jusqu'à Paris pour assister aux cours qu'il donnait à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales et à la Sorbonne. C'est de son exemple admirable et surtout de la riche signification de son existence que je voudrais parler dans ces pages dictées par l'affection et l'admiration.

Né à Tôkyô en 1911, dans une famille chrétienne, Mori Arimasa a suivi jusqu'au milieu de sa vie une carrière brillante certes mais pas exceptionnelle. Comme la plupart des élites du pays, il a fait ses études à l'Université de Tôkyô, établissement prestigieux où il assurera l'enseignement de la littérature et de la philosophie françaises à partir de 1948. Il s'intéressait surtout à Descartes et à Pascal, sur qui il écrivit plusieurs ouvrages, réunis aujourd'hui en un volume sous le titre de *Dekaruto to Pasukaru* («Descartes et Pascal»). En 1949, il publia ses

1 ABE NO NAKAMARO (698–770. Chines. Name Chao Heng) In der Nara-Zeit 716 nach T'ang-China entsandt als Gelehrter, zusammen mit Kibi no Makibi. Erlitt auf der Rückreise zusammen mit Fujiwara Kiyomasa Schiffbruch und erreichte über Annam wieder chinesischen Boden. Er blieb dort, erhielt ein hohes Hofamt und wurde schließlich zum Gouverneur von Annam ernannt. Er war befreundet mit Li Tai-po. [Die Red.]

Dosutoefuskii oboegaki («Notes sur Dostoïevski»). Dans le Japon d'après-guerre, où toutes les valeurs étaient remises en question, Mori Arimasa poursuivait ses réflexions sur l'existence même de l'homme à travers ce grand écrivain russe: le problème du péché, le désespoir et la mort, la liberté, Dieu et l'homme, le Bien, etc.. Nous y voyons déjà une tendance fondamentale de sa pensée. En 1950, il vint à Paris comme boursier du gouvernement français. Le Japon était encore sous l'occupation américaine. Il avait l'intention de séjourner en France seulement un an pour compléter ses recherches sur Descartes et Pascal. Or un an après, il prit la décision de ne plus retourner dans son pays. Malgré des difficultés évidentes, il choisit de s'installer à Paris, en abandonnant son poste d'enseignant à l'Université de Tôkyô. C'était littéralement une aventure au sens propre du mot: quelque chose de grave lui était arrivé. Après quelques années de silence, il publia en 1957 un petit livre intitulé *Babiron no nagare no horori nite* («Sur les Fleuves de Babylone»). Le livre était petit, mais le contenu était explosif. Sous la forme des lettres missives, Mori Arimasa exprima fermement sa décision irréductible de descendre jusqu'au fond du problème de l'existence humaine et pour cela de rester en France. Il rejeta catégoriquement la compréhension purement intellectuelle de la civilisation occidentale d'une part et la réaction simplement émotive devant l'Europe d'autre part. Le vrai rapport des civilisations doit se situer, selon lui, à la hauteur de la passion. «Une civilisation est une haute voie de l'existence humaine. Ce n'est pas quelque chose qu'on peut visiter de l'extérieur, ni qu'on peut utiliser mécaniquement. Notre rapport avec une civilisation doit être passionnel comme celui qui existe entre ceux qui s'aiment», dit-il.² On sait qu'au cœur des réflexions des intellectuels japonais, il y a toujours le problème de l'identité nationale. Il faut toujours se situer vis-à-vis du monde extérieur. Jadis, l'Autre était la civilisation chinoise. Depuis la restauration du Meiji, c'est évidemment l'Occident. Je ne développerai pas longuement sur ce problème.³

Je dirai tout simplement que l'attitude dominante des intellectuels japonais se résumait assez bien dans le slogan lancé à l'époque Meiji: «âme japonaise, technique occidentale» (*wakonyôσαι*), que l'on pourrait paraphraser par «garder une âme japonaise malgré les techniques occidentales». Mais il est évident que le problème n'est pas si simple. Mêmes ces techniques modernes qu'on croyait pouvoir utiliser mécaniquement ne sont que le résultat de la pensée occidentale. Mori Arimasa n'était pas indifférent à la complexité du problème. Avant même de venir en France il s'intéressait particulièrement au côté mystique de la pensée cartésienne. D'ailleurs comment pouvait-on esquiver le problème devant ce fait historique écrasant: la défaite désastreuse du Japon en 1945?

Mori Arimasa n'en parla pas directement. Seulement tout au début de « Sur les Fleuves de Babylone », il exprima le sentiment qu'il avait éprouvé en lisant des lettres écrites par des étudiants mobilisés, qui devaient tous être tués à la guerre.

2 MORI Arimasa: *Sur les Fleuves*, Ed. Kôbundô, Tôkyô, 1959, p.23.

3 Voir Jacqueline PIGEOT: «Le Japon aux prises avec l'Autre», in *Revue Critique*, No 321, Février 1974, Paris.

Au cours de sa lecture, il avait été frappé de voir transparaître à travers ces jeunes âmes, non pas la détresse ni la révolte des soldats conscients de leur mort imminente, mais l'image de la nature détachée de tout sentiment humain. Devant cette image, l'état d'âme de Mori Arimasa était fait à la fois de désolation et de consolation. Il n'éprouvait nullement une indignation humaniste, ou une révolte idéologique. C'était quelque chose de calme, de presque froid et, en même temps, d'irrésistiblement émouvant. C'est à partir de cette réalité inhumaine que Mori Arimasa a décidé de repartir. Le titre de l'œuvre lui-même nous indique aussi le double sentiment de l'auteur. Les fleuves de Babylone symbolisent d'abord le départ d'Abraham vers le désert. C'est l'image décrite par Pascal dans un de ses fragments: «Les fleuves de Babylone coulent, et tombent et entraînent. O sainte Sion, où tout est stable et où rien ne tombe! Il faut s'asseoir sur les fleuves, non sous ou dedans, mais dessus; et non debout, mais assis; pour être humble, étant assis, et en sûreté, étant dessus. Mais nous serons debout dans les porches de Hiérusalem. Qu'on voie si ce plaisir est stable ou coulant: s'il passe, c'est un fleuve de Babylone».⁴ Mori Arimasa aussi, poussé par une force intérieure, quitte son pays. Mais le titre nous rappelle en même temps le Psaume 137: Ballade de l'exilé:

Au bord des fleuves de Babylone
 nous étions assis et pleurions,
 nous souvenant de Sion;
 aux peupliers d'alentour
 nous avons pendu nos harpes.

Et c'est là qu'ils nous demandèrent,
 nos geôliers, des cantiques,
 nos ravisseurs, de la joie:
 «Chantez-nous, disaient-ils,
 un cantique de Sion.»

Comment chanterions-nous
 un cantique de Yahvé
 sur une terre étrangère?
 Si tu l'oublie, Jérusalem,
 que ma droite se dessèche!

Il est certain que Mori Arimasa voyait dans cette ballade le destin du peuple japonais. Il y entendait certainement l'écho de la tragédie d'un monde où la modernisation ne pouvait être autre chose que l'occidentalisation. Le titre du premier livre né de ses réflexions en Europe signifie donc d'une part le départ vers un monde inconnu et la fidélité morale à sa patrie. Ce double sentiment constitue la «basse fondamentale» de tout son œuvre. Mori Arimasa qui aimait jouer de

4 PASCAL: *Pensées*, No 720 (d'après Louis LAFUMA). Ed. Delmas, Paris, 1967, p.327.

l'orgue interprétait avec passion jusqu'à la fin de sa vie le choral de J.-S. Bach sur le texte de la ballade de l'exilé.⁵ Mais la valeur de Mori Arimasa consiste surtout dans sa décision de partir. Car justement ce qui manquait traditionnellement à la pensée japonaise était cet esprit d'aventure.

Quelque chose de grave est arrivé à Mori Arimasa, disais-je. Revenons à ce point. Car toutes les caractéristiques de ce penseur y résident. Cet événement primordial n'était pas autre chose que l'éveil irréversible de ses sens. Depuis son arrivée à Paris, ses sens ont commencé à capter ce qu'ils n'avaient jamais pu saisir jusque-là. Ces vertiges sensitifs bouleversèrent littéralement son être. Au début de son séjour en Europe Mori Arimasa, ivre de nouvelles sensations, décrivait chaque émotion et chaque chose par des mots japonais. Mais très vite il s'est rendu compte de la vacuité des signifiants devant la plénitude des signifiés. Et cet éveil des sens l'a saisi si fortement qu'il ne pouvait plus imaginer de retourner au Japon dans cet état. Quelque chose de plus fort que lui s'est produit. C'est une des raisons pour lesquelles Mori Arimasa concevait sa vie sous le signe du destin. Désormais, la vie de Mori Arimasa se change en un drame, autrement dit, il devient un sujet de drame: «cil cui avenaient aventures».⁶

Il est donc clair que la portée de sa pensée ne se limite pas au cadre du contact entre les deux civilisations. Il s'affrontera, au-delà de la distinction de l'Orient et de l'Occident, aux problèmes de la connaissance et de l'existence de l'humanité. Il a vécu pour ainsi dire la formule d'André Gide: «Aucune œuvre d'art n'a de signification universelle qui n'a d'abord une signification nationale; n'a de signification nationale qui n'a d'abord une signification individuelle».⁷ Ainsi Mori Arimasa descend directement jusqu'au niveau du signifié, ou des choses elles-mêmes, sans tenir compte du signifiant déraciné et vidé. Il offre sa conscience comme un champ où pénètrent «les choses» à travers ses sens toujours éveillés et attentifs. Adviene que pourra. La situation où il se trouvait, être dans un pays étranger, était propice à cette prise de conscience: le signifiant japonais ne couvrirait pas le signifié occidental. Mais à vrai dire le problème se pose à un niveau beaucoup plus profond que ce simple décalage des «choses occidentales et des expressions japonaises». Car se situer au niveau des choses signifie perdre au moins une fois la langue, cette langue en tant que convention sociale, instrument de communication entre les hommes. Du coup, Mori Arimasa se trouve dans une «extranéité» (l'expression est de lui-même) foncière. Entouré de choses qui n'ont pas encore de nom, il est condamné à une solitude absolue. Comme R.-M. Rilke, Mori Arimasa portait cette solitude fatale de créateur. Cependant l'image de Mori Arimasa, en tant qu'homme social (car, malgré tout, il devait toujours vivre dans

5 Der 137. Psalm „Der gefangenen Juden Jammerlied“ liegt dem Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylon“, einem der „Achtzehn Choräle“ J.S. Bachs zugrunde (PETERS: „J.S. Bach Orgelwerke“, Bd. VI.) [Die Red.]

6 La Sainte Bible traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem. Ed. du Cerf, Paris, 1961, p.788.

7 André GIDE: *Nouveaux Prétextes*. Ed. Mercure de France, Paris, 1963, p.178.

une société), s'opposait totalement à celle d'un misanthrope, d'un solitaire imaginaire et sentimental. Mori Arimasa était un homme chaleureux, presque avide de contact humain. Ses amis et ses élèves, tous ceux qui l'ont connu personnellement ont été souvent frappés par ses propos pleins d'humours, de gaieté et de gentillesse. Aux yeux de certains le contraste entre cette image donnée par Mori Arimasa, homme, et celle de Mori Arimasa, écrivain, – image solitaire, stoïque et parfois puritaine – peut paraître contradictoire. Mais perdre la langue ne signifie pas perdre la parole, parole en tant qu'un acte individuel et volontaire. C'est plutôt le contraire. Plus il ressentait l'impossibilité de la langue, plus il était attiré par la parole. Sa parole, ou son verbe, nous émerveillait souvent par son originalité, née des observations pénétrantes et des réflexions poursuivies d'une façon tout à fait personnelle.

Pendant Mori Arimasa était possédé par un besoin impérieux de l'écriture. Car, selon lui, il faut absolument écrire pour bien penser. Une pensée sans forme n'était pas concevable pour cet écrivain. Il faut ramener absolument les contacts immédiats avec les choses et les expériences vécues jusqu'au niveau d'une nouvelle langue, formée de mots qui en seront eux-mêmes les définitions parfaites. Le seul fil conducteur de ses réflexions était son unité intérieure. Il y avait certes le jeu du hasard et de la chance. La démarche de sa pensée ne pouvait pas ne pas être analogique. La seule structure possible de son œuvre était donc une structure organique, qui contient en elle-même le temps. C'est la raison pour laquelle il a choisi comme forme d'expression la lettre, le journal ou l'essai (disons plutôt en japonais *zuihitsu*, forme littéraire chère aux Japonais, qui signifie littéralement «au gré la plume»).

Son style est presque symboliste malgré son apparence extrêmement réaliste dans certains passages. Il jette souvent sur le papier du concret brut à titre de symbole, et, à partir de ces quelques notes précises, il développe patiemment ses réflexions. Avec un lyrisme pénétrant et une musicalité saisissante, il s'adresse à la fois au cœur et à la tête. Certains passages de ses œuvres nous font penser à un poème. Mais, bien qu'il en ait éprouvé la tentation, Mori Arimasa n'a pas écrit de poème. Car pour composer un poème il faut sortir de l'histoire. Il faut se situer à l'extérieur. Or Mori Arimasa était lui-même le sujet d'un drame, qui ne pouvait pas sortir de son histoire. C'est pourquoi il a tracé avec une patience et une endurance étonnante l'histoire d'une conscience qui se métamorphose au cours du temps.

Mori Arimasa n'a pas laissé une pensée finie et close. Encore moins un système de pensée. Mais sa vie tout entière a donné une forme concrète à la possibilité d'une pensée authentique. Son travail ressemble aux tours d'une église, qui n'atteignent jamais matériellement le ciel, mais qui, en montrant le premier jet d'un élan, nous indiquent d'une façon tangible un monde supérieur.

La richesse des sujets qui composent son œuvre est étonnante: il y a la cathédrale de Notre-Dame de Paris, celle de Chartres, de Cologne; il y a des églises romanes; il y a des ruines grecques; il y a certains plats qu'il a commandés pour un repas; il y a la musique de Bach et le jeu de l'orgue; il y a la voix rauque d'une

jeune femme; il y a la couleur d'un poisson exposé à une devanture, etc. ... Et tous ces sujets sont liés à un thème central: comment vivre? A côté de ces contacts avec le monde, il y a toujours une réflexion profonde sur la vie, sur la mort, sur le désespoir, sur l'espoir, sur l'amour, sur l'individu, sur la société et enfin sur le divin. Les titres de ses œuvres qui suivent «Sur les Fleuves de Babylone» nous indiquent sans équivoque l'itinéraire de Mori Arimasa.

en 1963: «Aux portes des remparts» (*Jômon no katawara nite*).

en 1967: «Notre-Dame lointaine» (*Harukana nôtoru-damu*).

en 1968: «Les mots, les choses, l'expérience» (*Kotoba, jibutsu, keiken*).

en 1969: «Sous un ciel étranger» (*Tabi no sora no shita de*).

«Vers le désert» (*Sabaku ni mukatte*).

«Regards sur le monde actuel» (*Gendai no shôsetsu*).

en 1970: «Vivre et penser» (*Ikiru koto to kangaeru koto*).

«A la recherche du principe de l'homme» (*Ningen no genri wo motomete*).

en 1972: «Arbres baignés de lumière» (*Kigi wa hikari wo abite*).

en 1973: «Nouvelles de Paris» (*Pari dayori*).

en 1976: «Vase d'argile» (*Tsuchi no utsuwa ni*).

«UCHIMURA Kanzô»⁸

«Comment vivre?» (*Ikani ikiruka*).

«Sur la pensée et l'expérience» (*Shisaku to keiken wo megutte*).

en 1977: «En regardant Notre-Dame s'éloigner» (*Tôzakaru nôtoru-damu*).

De la lecture de cette liste sortent deux traits caractéristiques de Mori Arimasa. Premièrement, c'est l'allusion répétée au monde de la Bible, surtout à l'univers de l'Ancien Testament. Sa vie en Europe est perçue comme une grande traversée du désert en quête d'une valeur spirituelle. On voit clairement que l'attitude de Mori Arimasa n'a aucun rapport avec l'admiration aveugle pour la civilisation occidentale. Mais il est indéniable en même temps que ce désert appelé l'Occident lui a fourni des occasions exceptionnelles de confrontations avec l'Histoire. Car l'Europe est un lieu unique où l'on trouve toute l'histoire d'une pensée dans sa continuité organique et autonome. Le deuxième point qui attire notre attention, c'est le rôle de Notre-Dame de Paris. Deux titres nous signalent son rapport avec cette cathédrale.

Le premier nous montre Notre-Dame encore lointaine, mais dont il désire s'approcher. En effet dès son premier ouvrage écrit en Europe, Notre-Dame de Paris occupa dans ses réflexions une place particulièrement importante. Elle constituait le centre de gravitation de la vie spirituelle, intellectuelle et sensuelle (au sens propre du mot, bien entendu) de Mori Arimasa. Il vivait avec cette cathédrale. S'il fait un pas, c'est s'en éloigner ou s'en approcher. Combien de fois n'a-t-il pas écrit son émotion devant cet édifice, émotion si bouleversante qu'on pourrait la qualifier de vertige existentiel? Combien de fois n'a-t-il pas évoqué même, étant loin

8 (1861–1930). Chrétien japonais, qui essaya de surmonter le dilemme, posé par son loyalisme de Japonais et sa foi. MORI Arimasa rédigea cette œuvre en 1950, avant de venir en France.

d'elle, l'image fascinante de cette église? Il regarde la cathédrale de Cordoue. Tout à coup l'image de Notre-Dame surgit par contraste. Il est devant la cathédrale de Cologne. Il pense d'abord à celle de Cordoue. Et au fond de sa conscience apparaît Notre-Dame de Paris.

Mori Arimasa y voyait le symbole même de la spiritualité chrétienne, définie dans une forme parfaite. Et la beauté de Notre-Dame ne se résume pas seulement dans sa structure mathématique et formelle. Mori Arimasa y trouva une structure organique, qui a une dimension temporelle, celle d'un long mûrissement. En même temps cette cathédrale représentait à ses yeux un exemple idéal de la définition véritable. Ici, la définition arrive après la chose. Le signifiant n'est nullement vide. Oserai-je dire que le signifié remplit et même déborde le signifiant? Il est donc fort naturel que Mori Arimasa y ait vu l'idéal de son travail. Alors, quel est le sens du titre: «En regardant Notre-Dame s'éloigner»? Est-ce la négation de la valeur représentée par Notre-Dame? ou le «retour au Japon» que nous avons tant de fois observé chez les penseurs japonais? Heureusement l'attitude de Mori Arimasa est totalement différente de ce genre de volte-face émotive. Il peut maintenant s'éloigner tranquillement de cette église, car il a pu enfin la définir à sa propre façon. La définition qu'il lui a donnée avec tous ses écrits est maintenant indépendante de lui-même. C'est-à-dire elle est autonome et universelle. Mori Arimasa qui a perdu une fois la langue devant cette cathédrale a refaçonné une nouvelle langue après plus de vingt ans de travail patient et passionné.

Même sur le plan de la langue utilisée comme outil, nous pouvons constater le même cheminement du particulier à l'universel. Ses réflexions étaient faites au début en sa langue maternelle. Mais, comme je l'ai déjà indiqué, le problème du signifié et du signifiant ne devait pas se limiter à ce cas spécial d'une langue étrangère. Mori Arimasa a traduit des contes d'Akutagawa Ryûnosuke en y consacrant dix ans d'efforts.⁹ Le résultat est admirable. Les œuvres de l'écrivain japonais vivent en français. Mais ce que Mori Arimasa a cherché, ce n'était pas seulement de présenter au public français une œuvre de son pays. En parlant de cette traduction, il disait que malgré des difficultés tout ce qui est exprimé en japonais pouvait se traduire en français. En réalisant lui-même ce travail, il a constaté et vérifié qu'il n'y avait pas de barrière foncière entre ces deux langues. En plus de cette traduction, la plupart des pages de «Vers le désert», publié en japonais en 1969, a été rédigé tout d'abord directement en français. Il tenait son journal intime (inédit) également en français. Donc, même sur le plan des langues, il dépassait le niveau des nations pour arriver à l'universel, universel bâti sur le particulier solidement travaillé.

Mori Arimasa prévoyait la publication d'une œuvre à qui il avait déjà donné un beau titre: «De l'eau jaillit dans le désert». Cette œuvre n'a pas été réalisée. Que de l'eau jaillisse dans le désert ou non, cela dépend maintenant de nous.

9 AKUTAGAWA Ryûnosuke (1892–1927), écrivain japonais. Traduction en français: *Rashômon et autres contes*, Livre de poche, No 2561, Paris, 1965.

Weitere Veröffentlichungen Mori Arimasas

Dosutoefusukii oboegaki (Kleine Schrift über Dostojewski, 1949).

«J'irai mouvir a Paris», französische Übersetzung von SERIZAWA Kôjirô's *Pari ni shisu*.

Über Mori Arimasa

Sonderheft der Zeitschrift *Tomosuke*, Heft 2/1977, (*Mori Arimasa tsuitô-go*)

ÔE Kenzaburô: *Dôjidai to shite sengo: Mori Arimasa*, in *Gunzô*, Heft 10/1972, S.254ff. (vgl. dazu „Die ‚Wir-Literatur‘ und die ‚Introvertierte Literatur‘“, Anm. 89, in *Kagami*, Heft 1/1976, S. 103).

JUN Kunio: *Kaisô no Mori Arimasa sensei*, in *Asahi Shinbun* 22.10.1976 (yûkan), S.5.

N.N.: *Bach ni okurare*, in *Asahi Shinbun* 1.11.1976 (yûkan), S.5

NAKAMURA Shinichirô: *Hitotsu no tenkei no nazo*, in *Tenbô*, Heft 5/1977 (Nr. 221) S.8–9.

NARUSE Shinichirô: *Mori Arimasa-san no omoide*, in *Tosho*, Heft 12/1976

SASAMOTO Shunji: *Mori Arimasa-kun no koto*, in *Tosho*, Heft 1/1977.

KOBAYASHI Kenichi: *Mori Arimasa-ichidokusha no kansô*, in *Fukuin to gendai*, Heft 2/1977.

FURUYA Yasuo: *Bannen no Mori Arimasa-shi to kirisuto-kyô*, ebd.

NAKAI Makoto: *Eien no nôtoru damu*, ebd.

KITAZAWA Kataguni: *‚Haji no bunka‘ no futatsu no kôhō – Mori Arimasa-shi to Takeda Taijun-shi ga katarikakeru mono*, in *Asahi Journal*, No. 52/1976.

KOJIO Setsu: *Tsuisô – Mori Arimasa-sensei*, in *Hon no hiroba*, Heft 12/1976.

NAKAMURA Yûjirô: *Paipu-orugan to teigi – Mori Arimasa-shi wo shinonde*, in *Gendai shisô*, Heft 11/1976.

ABE Yoshio: *Kenja no ishi*, ebd.

[Die Red.]