

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NARRATEUR NON FIABLE ET LIEUX D'INDÉTERMINATION DANS LE
KIRISHITAN MONO DE RYÛNOSUKE AKUTAGAWA

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR JUNIOR TREMBLAY

JANVIER 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Le long et beau projet que représente ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans l'aide de plusieurs personnes extraordinaires qui ont décidé de plonger à mes côtés dans cette merveilleuse aventure.

Je tiens d'abord et avant tout à remercier mon directeur Isaac Bazié pour toutes ces rencontres chaleureuses, sa rigueur intellectuelle et ses lectures toujours attentives. Sans son aide inestimable, je n'aurais su mettre les mots sur mes idées souvent volatiles ni su former, peu à peu, cette recherche sur un auteur qui me tient profondément à cœur.

Un sincère merci à mes parents. La motivation d'entreprendre ce projet n'aurait jamais été possible sans leur amour, leur fierté et la confiance qu'ils portent en moi.

Je tiens aussi à célébrer ces quelques personnes qui m'ont lu, corrigé, aidé ou qui m'ont simplement donné des moments de répit lors de la rédaction. Paola, Jade, Andréanne et Samuel, merci à vous.

Merci à Jeremy qui, en plus des embuches que la vie a cru bon de mettre devant nous, m'aura donné toute la patience et la douceur dont j'avais besoin. Merci pour ton support, ton aide et tes commentaires toujours pertinents et, surtout, merci d'avoir empreint mon quotidien de rires précieux.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I LA POSTURE DU NARRATEUR NON FIABLE	13
1.1 Le narrateur non fiable et les lieux d'indétermination	13
1.1.1 Narrateur non fiable et auteur implicite.....	14
1.1.2 Non-fiabilité du narrateur et lieux d'indétermination.....	16
1.2 L'ironie dans l'œuvre d'Akutagawa	20
1.2.1 Ironie de situation	22
1.2.2 Ironie dramatique.....	23
1.2.3 Parabase et traits d'humour	28
1.3 La rumeur et la fiabilité du discours	33
1.3.1 Définition de la notion de rumeur.....	33
1.3.2 Rumeur et dichotomies visibles.....	35
1.3.3 Autorité du discours narratif et lieux d'indétermination	37
1.3.4 La rumeur à la base de la métalepse	39
1.4 Conclusion	42
CHAPITRE II L'ALTÉRITÉ COMME LIEU D'INDÉTERMINATION	46
2.1 La figure de l'Autre.....	46
2.1.1 Définition de la notion d'altérité.....	48
2.1.2 La pente du moindre effort dans l'ethnocentrisme	49
2.1.3 Points de vue dichotomiques dans le discours narratif.....	53
2.1.4 « Oshino » et l'insurmontable dichotomie	58
2.2 L'ambivalence au cœur de l'altérité.....	62
2.2.1 L'ambivalence comme fondement du stéréotype	63
2.2.2 Jardins des horreurs : hétérotopie et altérité	69
2.3 Langage trouble et altérité chez le narrateur	72
2.3.1 Narrateur sans point d'ancrage	74

2.3.2 L'altérité entre le lecteur et le narrateur	78
2.4 Conclusion	81
CHAPITRE III LA FORCE DE LA <i>CAPTATIO ILLUSIONIS</i>	85
3.1 Un masque de vérité — les stratégies auctoriales chez Akutagawa	85
3.1.1 Stratégies paratextuelles	86
3.1.2 Préface auctoriale authentique dénégative : balisage conceptuel	86
3.1.3 Fictions du non fictif.....	89
3.1.4 Fiabilité et vraisemblance : le double tranchant du commentaire auctorial authentique dénégatif.....	91
3.2 L'effet de réel et le fantastique comme lieux d'indétermination	94
3.2.1 L'effet de réel	95
3.2.2 Construire le réel jusqu'au moindre détail.....	96
3.2.3 Le fantastique.....	100
3.2.4 La légende comme autorité narrative	105
3.3 Conclusion	109
CONCLUSION	112
BIBLIOGRAPHIE	118

RÉSUMÉ

Le présent mémoire s'intéresse aux diverses stratégies qu'utilise Ryûnosuke Akutagawa dans sept de ses nouvelles regroupées sous le terme *kirishitan mono* pour concevoir un narrateur non fiable. Ces nouvelles évoquent, par le biais de diégèses hautement polysémiques, le massacre des *kirishitan* au Japon, oscillant entre leur point de vue et celui des bouddhistes. L'objectif sera d'analyser la voix narrative et les différents discours mis en place pour indiquer la non-fiabilité des différents narrateurs. Le balisage conceptuel s'établit sur les théories narratives de Wayne C. Booth et de Ansgar Nünning et favorise le développement d'un pont entre la narrativité et les théories de la lecture de Wolfgang Iser.

J'ai circonscrit trois méthodes que l'auteur utilise pour mettre au point la posture non fiable de ses narrateurs. Dans le premier chapitre, c'est le discours narratif qui sera étudié, avec sa part inhérente d'ironie et les multiples dichotomies qu'on retrouve en son sein, ceci à l'aide de la notion de Pierre Schoentjes, et la conception de la rumeur définie par Pierre Marc. J'analyserai dans un deuxième chapitre la fonction qu'a l'altérité, une notion empruntée à l'anthropologue Christoph Wulf, dans l'élaboration de la complicité entre la personne lisant et l'auteur implicite en m'appuyant pour ce faire sur les théories de Gérard Genette et de Rebecca Suter. Dans le dernier chapitre, je montrerai enfin les stratégies narratives privilégiées pour concevoir la *captatio illusionis* ainsi que leurs effets contradictoires, en faisant appel à la notion de stratégie auctoriale authentique dénégative conçue par Genette et à une étude faite par Cassie Bérard et David Bélanger. Ces réflexions sur la posture du narrateur chez Akutagawa m'amèneront à élargir la conception de la figure du narrateur non fiable. Cette recherche viendra finalement démontrer le lien entre la fiabilité narrative et l'importance de l'acte interprétatif des textes en autorisant une rencontre nécessaire entre les théories narratives et les théories de la lecture.

Mots-Clefs : Akutagawa, narration, Booth, non fiable, littérature japonaise

INTRODUCTION

Il y a bien des façons de raconter la même histoire, et on peut lui faire dire des choses fort différentes, ou rien du tout. L'histoire qui ne dit rien s'attire une remarque méprisante : « Et alors ? » Cette question, le bon narrateur parvient toujours à l'éviter, il sait la rendre impensable. Il sait faire en sorte que, son récit terminé, la seule remarque appropriée soit : « Vraiment ? » ou toute autre expression apte à souligner le caractère mémorable des événements rapportés.¹

William Labov

Au milieu du XIXe siècle, la menace coloniale états-unienne plane au-dessus de l'Empire japonais. La nation se trouvait alors sous le joug d'une politique isolationniste totale du shogunat Tokugawa depuis plus de deux siècles. En 1853, le commodore états-unien Perry se présente aux portes d'Edo (ancien nom de Tokyo) avec une puissante armada pour forcer l'ouverture de l'archipel au monde extérieur et impose des traités commerciaux inégaux au Japon et (sans surprise) avantageant les États-Unis. Résultant de cette perte d'autonomie politique, quelques conflits locaux apparaissent dans le pays. Néanmoins, comme le souligne l'historien Michel Vié,

de ces violences ne résultèrent que des dommages limités pour l'indépendance du pays. Les « traités inégaux » qui furent imposés au Japon, après l'avoir été déjà à la Chine avec plus de prégnance, laissèrent

¹ Labov, William, *Le parler ordinaire*, I, Paris, Minuit, 1978, p. 303.

à ces nations de vastes possibilités de parvenir, par la modernisation, à l'égalité militaire qui conditionnait leur survie.²

C'est vers cette égalité militaire et une modernisation rapide que l'Empire se tourne. Le passage à l'ère Meiji en 1868 se fait sans tracas et la fin de la politique isolationniste de même que l'ouverture de l'Empire sur le monde commencent. Une industrialisation rapide se produit, permettant à un pays émergent de devenir un élément central sur l'échiquier politique mondial. La population est durement mise à l'épreuve au cours de cette période qui s'étend jusqu'en 1912 face à l'occidentalisation de son style de vie. Toutes les sphères de la société voient émerger un discours occidental et moderniste — deux termes synonymes à cette époque selon Beongcheon Yu, un spécialiste d'Akutagawa — et la littérature ne fait pas abstraction de ces nouvelles connaissances³.

L'influence européenne se fait sentir dans la culture japonaise de la fin de l'ère Meiji. La découverte de la littérature étrangère par les auteurs japonais transparait dans les styles d'écriture de la plupart des auteurs de la fin de cette époque. Le romantisme européen est introduit sur la scène littéraire par Tsubouchi Shôyô (auteur de romans et de pièces de théâtre comme *Saikun* (1889) et *Maki no Kata* (1896)) ainsi que par Futabatei Shimei (auteur de *Ukigumo* (1887) traduit dans plusieurs langues). Ce mouvement gagne rapidement du succès et se transforme par la suite en naturalisme, le courant qui devient la force majeure de la littérature japonaise moderne⁴. Cette tendance littéraire prend racine notamment grâce à Natsume Sôseki (*Je suis un chat* publié en 1905), Nagai Kafu (*American Stories* publié en 1908). Le naturalisme persiste jusqu'à l'ère suivante, l'ère Taishô (1912-1926). Plusieurs experts, dont Christian Galan, considèrent que cette époque représente la genèse du Japon contemporain.

² Vié, Michel, « Chute du *Bakufu* et rénovation de Meiji (1853-1868) », Michel Vié (dir.), *Histoire du Japon des origines à Meiji*. Presses Universitaires de France, 2009, p. 101.

³ Yu, Beongcheon, *Akutagawa ; an introduction*, Detroit, Wayne State university Press, 1972, p. 1.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

Celui-ci dit que l'ère Taishô est «une ère de première importance, une ère de bouillonnement intense, de grandes productivité et inventivité pédagogiques⁵ ». À ce moment, le monde littéraire embrasse la littérature occidentale comme la sienne ; l'impact de la littérature *fin-de-siècle* se fait grandement sentir dans les diverses publications. En fait, l'influence du naturalisme de Meiji est telle que Mitsuo Nakamura, une spécialiste de la littérature japonaise, considère que le mouvement transcende les époques et évolue tout simplement en gardant le même critère de base qui est de mettre la notion de vérité au centre de l'écriture :

This coexistence of aestheticism, the Shirakaba group (representing idealism) and naturalism during the late Meiji period was indicative of what the Taishô literary world would look like. The emergence some years later of such writers as Akutagawa Ryûnosuke, Kikuchi Kan and Satô Haruo only meant the addition of one more new school called Intellectualism to the existing literary currents⁶.

L'intellectualisme se base sur le naturalisme de l'époque Meiji. Une évolution que les auteurs abordent avec de nouveaux mouvements, par exemple le « roman-je » (*shishosetsu*). Comme l'explique Yu, ce mouvement littéraire se caractérise par l'écriture de la vie privée de l'auteur — qu'elle soit fictionnelle ou non — de la façon la plus intime qu'il est possible de la transmettre⁷. Cependant, ce qui rend la littérature de l'ère Taishô aussi captivante encore aujourd'hui, n'est pas cette tournure autobiographique, mais une recherche esthétique basée sur l'esprit humain centré uniquement sur la vérité. Pour les auteurs, « art was a path of mental and spiritual training, and the search for truth meant living without pretense. This ethical passion

⁵ Galan, Christian, « L'ère Taishô, premier âge d'or de l'éducation “rêvée” au Japon », dans Cadot, Fujiwara, Yves, Dan, Ôta, Tomomi, Scoccimarro, Rémi, dir., *Japon Pluriel 10, l'ère Taishô (1912-1926) : genèse du Japon contemporain ?*, Paris, Éditions Pilippe Picquier, 2014, p.23.

⁶ Mitsuo, Nakamura, *Modern Japanese Fiction 1868-1926, part II*, Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai, 1968, p. 2.

⁷ Yu, *op. cit.*, p. 5.

made these people, eking out their meager lives in obscure corner of society, the conscience of their society⁸. » Dans cet univers littéraire effervescent, des dizaines de magazines axées sur la création de fiction sont produits. Alors que la plupart des auteurs marquants étaient dans leur vingtaine, l'ère Taishô est affectée par plusieurs autres phénomènes sociaux qui viennent influencer les écrivains.

Une découverte récente dans l'histoire de l'Empire du Japon avait provoqué de grandes controverses sur plusieurs plans de la société, dont les cercles littéraires. En effet, l'ouverture de l'archipel sur le monde est liée à l'abolition d'une loi interdisant sous peine de mort la pratique du christianisme, appliquée durant toute l'ère Edo (1603-1868). Soulignons au passage que la politique isolationniste prend justement racine dans ce problème religieux, puisque le Japon a connu une croissance immense du nombre d'adeptes de la religion chrétienne avec la venue des premiers missionnaires en 1549 ; au début du XVIIe siècle, on comptait plus de trois-cent-mille adeptes de la religion selon Higashibaba⁹. Cette période de grande conversion au christianisme se nomme par les historiens et les théologiens « le siècle chrétien japonais » et prend rapidement fin avec la rébellion de Shimabara de 1637-1638¹⁰. L'abolition de la loi isolationniste permet de découvrir l'existence des sectes cachées dans les îles de la région de Nagasaki. Celles-ci pratiquaient toujours une forme de christianisme oral prenant pour idoles des déités shintos — religion traditionnelle au Japon antérieure au bouddhisme — pendant toute cette période, sans avoir d'églises, de prêtres ou quelque contact que ce soit avec des missionnaires étrangers. Ces personnes pratiquaient leur foi dans le secret le plus total par peur des représailles de l'État. Les anthropologues et théologiens spécialisés ont nommé ces chrétiens vivant dans la clandestinité les

⁸ Nakamura, *Op. Cit.*, p. 8.

⁹ Higashibaba, Ikuo, « Historiographical Issues in the Studies of the “ Christian Century” in Japan », Dans Mullins, Mark,R (Ed.), *Critical Readings on Christianity in Japan*, Boston, Brill, 2015, p. 71.

¹⁰ Suter, Rebecca, *Holy Ghosts: The Christian Century in Modern Japanese Fiction*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2015, p. 40.

kirishitan. Ce terme est la translittération du terme portugais « Cristão » en japonais et signifie « chrétien ». Malgré la translittération du mot, le terme chrétien est incohérent pour parler de la pratique bicentenaire de ces adeptes puisque l'idéologie même du christianisme a été altérée au fil du temps¹¹. Les *kirishitan* deviennent un sujet de prédilection de plusieurs auteurs de l'époque Taishô. Ils virent en eux un symbole de résistance, mais aussi de souffrance incroyable.

Ryûnosuke Akutagawa est l'auteur dont l'œuvre fera l'objet de mon mémoire. Il est né à Tokyo en 1892 au milieu de ce bouleversement social au profit du mode de vie occidental. Cet auteur est reconnu par les spécialistes de la littérature japonaise moderne, tels que Rebecca Suter, Seiji Lippit et Beoncheong Yu, comme le porte-étendard de l'ère Taishô. Il a même donné son nom au prix littéraire le plus prestigieux et médiatisé du Japon encore aujourd'hui. Son œuvre est abondante et varie de la nouvelle au roman, jusqu'aux essais littéraires. Ryûnosuke Akutagawa fréquente plusieurs cercles littéraires et publie dans plusieurs magazines de l'époque. Son maître, Natsume Sôseki, est l'un des plus grands représentants du naturalisme. Akutagawa lui-même prit part au mouvement, mais en repoussant ses frontières. En effet, comme vu plus haut, il participe à l'élaboration du mouvement littéraire, le « roman-je » (*shishosetsu*) centré sur une perceptive personnelle de l'auteur, plus spécifiquement avec ses dernières nouvelles où il traite de son angoisse existentielle ainsi que de sa maladie mentale grandissante — c'est d'ailleurs ce qui le poussa au suicide en 1927 à l'âge de trente-cinq ans. Bien qu'il soit une extension du naturalisme, ce mouvement est tout de même devenu un phénomène littéraire courant dans les études nippones. Akutagawa était un fervent participant de l'intellectualisme et considérait que l'intelligence était la seule vertu qui donnerait à cette nouvelle tradition littéraire une

¹¹ Higashibaba, *Op. Cit.*, p. 73.

perspective propre¹². C'est exactement dans cette tradition que l'auteur poursuit son travail :

[Akutagawa] looked at art as a powerful means to engage social struggle, and that when he realized that even art did not fully satisfy his need to address social and political struggles, he turned his attention to the Christian religion as another hermeneutic tool to reflect on political issues¹³.

Une grande partie de l'œuvre d'Akutagawa est identifiée par ses spécialistes sous le terme *kirishitan mono* (histoires *kirishitan*). L'auteur base les nouvelles de ce corpus sur cette époque controversée où plusieurs dizaines de milliers de personnes furent torturées ou perdirent la vie en raison de leur croyance religieuse.

Du *Kirishitan mono* d'Akutagawa, sept de ses nouvelles constitueront le corpus de mon mémoire : *Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum* (1916); *Le tabac et le diable* (1917); *Le Martyr* (1918); *La Vierge en noir* (1920); *O-Gin* (1922); *Le sourire des Dieux* (1922); et *Oshino* (1924). Ces nouvelles transcendent le simple contexte historique dans lequel elles sont situées. Chacune d'elles offre un travail narratif qui appréhende la rumeur, l'altérité et les figures historiques par le biais de l'ironie, ce qui a pour conséquence de brouiller le sens même de chaque texte. Akutagawa s'inspire de récits historiques, mais il dépasse les frontières du réalisme pour nous emporter dans la légende et le fantastique. Chacun des narrateurs d'Akutagawa se joue de ses lecteurs et lectrices comme de ses personnages et apporte un nouveau regard d'une nouvelle à l'autre. Plusieurs chercheurs ont travaillé le *kirishitan mono*. Il y a notamment Pedro T. Bassoe qui a écrit son mémoire de maîtrise en 2012 à l'Université de l'Oregon. Celui-ci postule que le *kirishitan mono* de Ryûnosuke Akutagawa offre une vision

¹² Yu, *Op. Cit.*, p. 7.

¹³ Suter, *Op. Cit.*, p. 45.

exotique des chrétiens comme pratiquant une religion barbare et qu'il acclame aussi les martyrs. Il dit en effet que l'auteur :

molds Christianity into an exotic image of magic, ritual, and martyrdom. The orthodoxy of the religion is liberally violated in favor of a newly imagined tradition of the supernatural, where demons and incantations figure as prominently, if not more so, than God or the angels, and where fools sacrifice themselves for religion. Christianity is made into an exotic ideal of the religion of the Other by a concentrated focus on its most foreign elements, especially language and ritual¹⁴.

Bien que son point de vue soit digne d'attention, la méthode qu'utilise Bassoe pour étudier le corpus de l'auteur japonais comprend très peu de références sur la narrativité. Il travaille la figure de l'Autre, mais plus précisément le rapport entre l'auteur et la religion chrétienne : « Whatever the result, the *kirishitanmono* exhibit [sic] a constant struggle to decide what exactly Christianity might mean for a Japanese person and fall short of providing any satisfying conclusions¹⁵. » Cette étude du corpus ne m'apparaît pas sans risques, puisqu'elle mélange l'autobiographie et la lecture d'une vision de l'Autre dans un barème posé en dehors des théories littéraires.

Rebecca Suter, une spécialiste de ce corpus, adopte une approche plutôt similaire à celle de Bassoe, mais plonge plus profondément dans les théories narratives. Suter travaille le *kirishitan mono* d'Akutagawa dans son ouvrage *Holy Ghosts, the Christian Century in Modern Japanese Fiction*. Celle-ci pose une réflexion sur l'utilisation des figures chrétiennes dans la littérature du XIXe jusqu'au XXe siècle et considère Akutagawa le premier auteur japonais moderne à utiliser ces figures dans ses écrits. C'est-à-dire qu'il est le premier d'une longue lignée d'auteurs japonais qui puise dans les symboles judéo-chrétiens pour créer son univers fictionnel. La chercheuse conçoit

¹⁴Bassoe, Pedro T., *Akutagawa and the Kirishitanmono : The Exoticization of a Barbarian Religion and the Acclamation of Martyrdom* (Mémoire de maîtrise), University of Oregon, 2012, p. 10.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

les nouvelles de l'auteur comme mettant de l'avant plusieurs points de vue narratifs : certains venant d'une perspective de non-*kirishitan* du siècle chrétien qui illustre les *kirishitan* — de la même façon que le perçoit Bassoe — comme pratiquant des rituels magiques appris par les prêtres étrangers¹⁶. D'autres, nous dit-elle, prennent le point de vue contraire ou un point de vue plus flexible. Suter s'intéresse toutefois plus à la représentation de l'Autre qu'à la façon dont la narration conçoit cette représentation. Comme cité plus haut, elle voit le *kirishitan mono* comme un outil herméneutique pour Akutagawa afin de traiter les problèmes de son époque : entre traditionalisme et modernisme occidental. Suter travaille notamment la narrativité des nouvelles d'Akutagawa pour démontrer son hypothèse. C'est justement à partir de l'angle narratif qu'il me semble pertinent d'aborder les nouvelles de ce corpus.

Ce qui me paraît intéressant à étudier chez Ryûnosuke Akutagawa n'est pas le regard qu'il pose sur la société hybride entre le Japon traditionnel et la modernité teintée par l'Occident, comme le postule Suter, mais plutôt la manière dont il construit son message. Il faut noter que le message, de toute évidence, n'est pas aussi clair que certains aimeraient le laisser entendre. D'une part, nous avons Bassoe qui conçoit le *Kirishitan mono* en tant que la représentation de l'Autre — le *Kirishitan* — comme un barbare, mais il voit dans la représentation de la figure de l'altérité une lutte intérieure, plus personnelle, grâce à la sacralisation du martyr : celle d'Akutagawa sur sa propre foi chrétienne qui va à l'encontre de sa foi bouddhiste. D'autre part, il y a Suter qui travaille la représentation des luttes sociales et intellectuelles de la société Taishô dans ses nouvelles. À partir de ces réflexions, il me paraît judicieux avec cette recherche d'aller vers la compréhension des rouages qui régissent les nouvelles plutôt que de tenter de faire ma propre interprétation des figures du *kirishitan mono*. Mon mémoire portera non pas sur le message qu'Akutagawa tente de faire passer, s'il y en a réellement un, mais sur la manière dont ses récits sont construits.

¹⁶ Suter, *Op. Cit.*, p. 47.

Dans son ouvrage *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Wolfgang Iser postule que « les textes de fiction n'explicitent pas leurs propres décisions sélectives ; c'est donc aux lecteurs ou aux lectrices de trouver la raison de ces choix à l'aide du transcodage que subissent les valeurs qui lui sont familières telles qu'elles sont introduites dans le texte ¹⁷ ». Ryûnosuke Akutagawa comprend, bien avant la théorisation d'Iser, la façon de jouer sur le transcodage des valeurs de la personne qui lit. L'acte narratif chez l'auteur japonais devient un jeu entre narration et interprétation, valeurs dominantes et dominées, pour produire une histoire trompeuse aux fins divergentes. Dans mon mémoire, c'est la figure du narrateur non fiable ainsi que les lieux d'indétermination que j'aborderai dans les nouvelles d'Akutagawa. Il sera question d'observer de quelle manière s'opère l'indétermination dans les différentes nouvelles et par quels moyens le narrateur non fiable complexifie la démarche interprétative du lecteur ou de la lectrice de ces nouvelles traitant du siècle chrétien japonais.

Je m'inspirerai principalement du champ théorique de la narrativité et des théories de la lecture. Ce faisant, je baserai avant tout ma recherche sur la figure du narrateur non fiable et sur les lieux d'indétermination comme outils pour comprendre le fonctionnement des nouvelles de l'auteur japonais. Il me sera nécessaire de convoquer plusieurs autres avenues théoriques pour analyser les différentes techniques narratologiques qu'utilise l'auteur, sans toutefois m'éloigner de mon objet central.

Il est important de préciser que le choix de ce corpus précis dans l'œuvre de l'auteur nippon a été fait parce qu'il n'y a pas beaucoup de recherches faites sur celui-ci et que d'autres nouvelles de l'auteur plus connues comme « Dans le fourré » (藪の

¹⁷ Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. par Evelyne Sznycer, Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 137.

中, *Yabu no Naka*) ont déjà été étudiées sous l'angle du narrateur non fiable. J'ai choisi de travailler sur des nouvelles traduites du japonais en français ou en anglais puisque le manque de connaissance de la langue japonaise m'empêcherait autrement d'analyser les textes originaux de façon approfondie. Bien qu'Akutagawa soit un auteur reconnu, les traductions sont malheureusement difficiles à trouver et certains textes ne sont disponibles qu'en anglais. Puisque le mémoire porte sur l'indétermination et l'aspect du narrateur non fiable dans les nouvelles, le choix de la langue de traduction n'affectera heureusement pas ma démarche d'analyse. Il me sera possible de réfléchir sur les textes sans avoir recours aux nouvelles dans leurs versions originales.

Le premier chapitre de mon mémoire sera dédié à l'analyse du rôle du narrateur non fiable. La notion ne fait évidemment pas l'unanimité, ce qui exigera que je m'appuie sur plusieurs réflexions, en particulier celles de Wayne C. Booth, d'Ansgar F. Nünning et de Frank Wagner. Comme le synthétise Greta Olson (2003), Booth ainsi que Nünning comprennent la posture de narrateur non fiable dans « une structure consistant d'un lecteur ou d'une lectrice qui reconnaît une dichotomie entre la perception et l'expression du narrateur et celles de l'auteur implicite¹⁸ ». La posture du narrateur pourra s'étudier à partir de plusieurs stratégies narratives courantes dans l'œuvre d'Akutagawa qui composent cette dichotomie reconnaissable. Le concept d'ironie tel que pensé par Pierre Schoentjes rejoint directement les théories de base de mon analyse. L'ironie joue un rôle central dans la compréhension du narrateur non fiable, alors que Booth lui donne une importance primordiale dans la création d'une dichotomie entre le narrateur et l'auteur implicite pour la personne qui lit. Ensuite, liée aux lieux d'indétermination tels que théorisés par Wolfgang Iser, cette dichotomie se manifeste entre autres par des stratégies comme la « rumeur » — un dispositif récurrent dans les nouvelles de l'auteur nippon. J'utiliserai le concept sur la rumeur élaborée par

¹⁸ Olson, Greta, « Reconsidering Unreliability : Fallible and Untrustworthy Narrators », *Narrative*, Vol.11, No. 1, 2003, p. 93.

Jean Lacouture et repris par Isaac Bazié, de même que l'étude faite sur celle-ci par Jean-Louis Dufays.

Dans le deuxième chapitre, je m'intéresserai à la place de l'altérité dans l'œuvre en correspondance avec le narrateur non fiable. Bien que Suter et Bassoe travaillent la figure de l'Autre dans les nouvelles de l'auteur, je tenterai de la mettre en lumière en lien avec la non-fiabilité du narrateur. Le traitement de l'altérité est intrinsèquement lié aux théories de l'indétermination d'Iser puisque le narrateur joue sur la démarche de lecture pour brouiller la perception de la trame narrative et des figures d'altérité. Je mobiliserai les théories de Christoph Wulf, Marc Auger et Tzvetan Todorov sur l'altérité pour saisir les questions identitaires qui se jouent dans les nouvelles. Par conséquent, il sera pertinent de regarder de quelle façon l'altérité — dans ce cas présent entre les *kirishitan* et les bouddhistes — est traitée par le biais de l'ironie avec le dispositif narratif. Ce faisant, j'analyserai les stéréotypes et contre-stéréotypes véhiculés par le narrateur qui structurent les différentes nouvelles avec les théories de l'altérité proposées par Jean-Louis Dufays et Homi K. Bhabha. L'ambivalence dans laquelle se situe l'altérité va me permettre de voir l'effet qu'elle produit lors de l'acte interprétatif. Pour ce faire, j'aurai recours à Michel Foucault et sa notion d'hétérotopie. Par la suite, en partant du texte, je me baserai sur les réflexions de Rebecca Suter pour analyser ce qu'elle nomme « un narrateur radicalement Autre¹⁹ ». C'est-à-dire que ce dernier utilise un langage archaïsant, venant précisément du siècle chrétien, ce qui constitue un défi particulier relativement à l'actualisation du texte.

Le dernier chapitre portera sur le rôle de la *captatio illusionis* sur l'effet de lecture. Pour ce faire, je m'appuierai essentiellement sur les approches de Gérard Genette et de David Bélanger et Cassie Bérard relative à la « préface auctoriale authentique dénégative ». Cela me permettra d'analyser les effets de cette stratégie discursive sur

¹⁹ Suter, *Op. Cit.*, p. 47.

la démarche interprétative. Je pousserai ma réflexion avec la recherche de Frances Fortier sur ce dispositif narratif et tenterai de voir de quelle manière la fiabilité des différents récits est ébranlée par les commentaires auctoriaux authentiques dénégatifs. Ensuite, je poserai mon regard sur un autre chemin qu'utilise l'auteur pour construire l'adhésion au texte par les lecteurs et lectrices, en empruntant la théorie de l'effet de réel de Roland Barthes. Celle-ci me permettra de regarder la prise dans l'univers référentiel des différentes nouvelles. Une fois que j'aurai défini les énoncés à valeur référentielle des textes, je pourrai observer les effets de lecture que crée le parallèle entre l'effet de réel avec la part de fantastique que l'on retrouve. J'emprunterai la définition de la littérature fantastique à Tzvetan Todorov pour ce faire. Finalement, j'étudierai la place de la légende telle que la conçoit Michèle Simonsen pour voir de quelle façon l'auteur implicite brouille la part de réel et de fantastique.

En somme, mon mémoire portera, par le biais de la figure du narrateur non fiable et des lieux d'indétermination, sur les stratégies narratives observables dans différentes nouvelles d'Akutagawa traitant des *kirishitan*. Au terme de cette lecture, il me sera possible de voir les potentiels théoriques d'une telle démarche, mais aussi ses limites pour comprendre le texte. Excluant le regard biographique que d'autres chercheurs auront posé sur l'œuvre de l'auteur nippon, je tenterai d'étudier ce corpus sous un nouveau regard et d'approfondir les connaissances sur les textes de Ryûnosuke Akutagawa.

CHAPITRE I

LA POSTURE DU NARRATEUR NON FIABLE

What did she do until 6:00p.m. the following day? Unfortunately, not even I know the answer to that. How can the author of the story not know, you ask? Well (tell them the truth now!), I don't know because I have to finish this thing tonight.

Ryûnosuke Akutagawa

1.1 Narrateur non fiable et lieux d'indétermination

Comment nous est-il possible de croire en un narrateur qui base son récit sur l'ironie constante ou les rumeurs ? C'est la question qui m'habite à la lecture des nouvelles de Ryûnosuke Akutagawa. La fiction porte en elle une force incroyable : elle permet de créer un imaginaire partagé entre tant d'êtres humains, alors qu'elle doit son origine à la plume des auteurs et autrices de ce monde. Lorsque l'on tombe sur la nouvelle « Dans le fourré » de Ryûnosuke Akutagawa, la même histoire nous est racontée par trois narrateurs différents ayant tous une version fondamentalement divergente. En tant que lecteur ou lectrice, nous actualisons le texte par la démarche d'interprétation. Celui-ci paraît toutefois conserver une marge d'actualisations possibles. En effet, sa compréhension varie toujours un peu pour chaque lecteur et lectrice et selon les époques, même si, quand il est actualisé, le texte donne l'impression générale d'ouvrir un monde qui — aussi historique soit-il — peut sans cesse redevenir présent²⁰. Parmi les chercheurs qui les ont étudiées, les nouvelles de l'auteur japonais

²⁰ Iser, Wolfgang, *L'appel du texte*, trad. par Vincent Platini, Allia, Paris, 2012, p. 12.

ne font pas consensus quant à leur signification. C'est évidemment là que réside leur beauté : dans cette actualisation qui diverge d'un lecteur ou d'une lectrice à l'autre. C'est à partir de cet élément que je bâtirai ce chapitre. Je tenterai de comprendre quels sont les procédés narratifs dans les récits qui permettent un si vaste potentiel d'actualisation, et surtout, quelle est la figure du narrateur que l'on peut en dégager.

1.1.1 Narrateur non fiable et auteur implicite

La théorie du narrateur non fiable est mise au point par Wayne C. Booth en 1961 dans son livre *The Rhetoric of Fiction*. Le théoricien s'intéresse aux artifices de la fiction, la rhétorique qui sous-tend le fonctionnement même de l'imaginaire qu'un auteur tente de construire pour se faire comprendre par un lecteur ou une lectrice. C'est dans cette quête de la construction narrative que le chercheur arrive à un élément majeur et possible de la fiction : le narrateur fiable et non fiable. La narration joue un rôle omniprésent dans les textes et Booth se demande ce qui se met en place lorsqu'on joue sur la fiabilité du processus narratif. Il observe ce phénomène dans divers romans pour tenter de comprendre de quelle manière il est possible de s'apercevoir que la narration est mensongère ou erronée dans un texte de fiction. Il conceptualise donc le narrateur non fiable comme ceci : « For lack of better terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not.²¹ » Cette notion s'attache à celle de l'auteur implicite, c'est-à-dire une entité imaginaire qui représente l'auteur derrière le texte ; un personnage fictif qui n'est pas l'auteur réel du texte, mais bien une notion intrinsèque au texte. Cette notion est elle aussi fondamentale pour saisir en quoi relèvent la nature du narrateur non fiable et sa complexité, Booth explique :

²¹ Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 [1961], p. 158.

Our admiration or affection or sympathy or fascination or awe — no two of these narrators affect us in precisely the same way — is more intense just because it has been made personal; the telling itself a dramatic rendering of a relationship with the author's "second self" which in strictly impersonal fiction is often less lively because only implicit.²²

Cet « autre-moi » est cet auteur implicite. Il n'existe que dans la fiction : l'auteur réel crée un imaginaire de lui-même lorsqu'il écrit, et bien que certains auteurs fassent des appels au lecteur ou à la lectrice en leur nom directement dans leurs fictions, Booth nous apprend que l'auteur se fictionnalise au même titre que les autres personnages de son histoire.

À partir de Booth, plusieurs théoriciens ont repris le concept, le poussant jusqu'à la narratologie cognitive²³. Ces divers théoriciens comme Ansgar Nünning, Greta Olson, Frank Wagner ou William Riggan (qui offre un tableau exhaustif des différents types de narrateurs non fiables possibles), pour ne nommer que ceux-ci, offrent tous des points de vue différents sur la représentation du narrateur non fiable dans un texte. Comme nous l'explique Olson, une même structure se répète dans les différentes versions de ce concept, notamment chez Booth et Nünning : « Both models have a tripartite structure that consists of (1) a reader who recognizes a dichotomy between (2) the personalized narrator's perceptions and expressions and (3) those of the implied author (or the textual signals)²⁴. » La plus grande différence est la compréhension et l'utilisation de la notion d'auteur implicite. Nünning argumente que le concept de l'auteur implicite permet aux critiques de juger à la fois l'acceptabilité morale d'un

²² *Ibid.*, p. 212.

²³ Voir Herman, David, « Cognitive Narratology », dans Hühn, Peter ; Pier, John ; Schmid, Wolf ; and Schönert, Jörg (dir.), *Handbook of Narratology*, Boston, De Gruyter, 2009, pp. 30-43.

²⁴ Olson, *Art. Cit.*, p. 93.

auteur et l'exactitude des interprétations²⁵. Il est important, selon lui, de ne pas seulement compter sur nos valeurs intuitives pour déterminer si un narrateur est fiable ou non, mais bien de baser notre réflexion sur plusieurs signaux déterminables. Cela inclut, pour Nünning, tant les données textuelles que les connaissances préalables au texte:

In the end it is both the structure and norms established by the respective work itself and designed by an authorial agency, and the reader's knowledge, psychological disposition, and system of norms and values that provide the ultimate guidelines for deciding whether a narrator is judged to be reliable or not.²⁶

La plus grande différence que propose Nünning est la notion d'auteur implicite qu'il considère comme problématique. L'auteur implicite ne fait pas consensus entre les divers narratologues. En effet, il y a dissidence entre la rhétorique, la narratologie structuraliste et cognitive sur cette notion. L'auteur implicite est, selon Nünning, moins important dans l'étude du narrateur non fiable que la relation entretenue par le lecteur ou la lectrice avec le texte.

1.1.2 Non-fiabilité du narrateur et lieux d'indétermination

Nünning propose une conceptualisation différente de Booth, qui considère la notion de l'auteur implicite comme étant centrale dans l'élaboration du narrateur non fiable, et il s'oriente alors vers la narratologie cognitive. C'est ce type de narratologie qu'utilise Nünning, axé sur l'effet de lecture, qui me permet de tisser un passage entre le narrateur non fiable et le concept de lieux d'indétermination de Wolfgang Iser.

²⁵Nünning, Ansgar F, « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James Phelan et Peter J. Rabinowitz [dir.], *A Companion to Narrative Theory*, Malden/Oxford, Blackwell Publishing, 2005, p. 92.

²⁶ *Ibid.*, p. 105.

Booth, aussi bien que Nünning, expliquent que le narrateur non fiable n'est pas une stratégie narrative immuable ; la conception du narrateur se fait au moyen de l'actualisation du texte par la personne qui lit et cela revient donc à elle de concevoir si le narrateur est digne de confiance ou non. Le narrateur est compris comme étant non fiable lorsqu'il se crée une connivence entre l'auteur implicite et le lecteur ou la lectrice impliquée grâce aux différentes dichotomies qui s'opèrent dans le processus d'actualisation du texte. Nünning explicite d'ailleurs sa vision de la fonction du narrateur comme suit :

The implied author has furnished the story with many other textual signals of the narrator's unreliability such as conflicts between story and discourse, between the narrator's representation of events and the explanations, evaluations and interpretations of them that the narrator gives.²⁷

Il y a un décalage interprétatif du point de vue du narrateur. L'auteur implicite est essentiel dans l'étude du narrateur non fiable, car certains signaux sont laissés par celui-ci pour le lectorat. Bien que la théorisation de Nünning soit claire, je constate qu'il y a une passerelle théorique, sur laquelle je vais élaborer un peu plus bas, entre les exemples de non-fiabilité classique (celles qui sont originaires de Booth et de William Riggan) et la notion sur les lieux d'indétermination telle que formulée par Iser. Le théoricien explique l'indétermination des textes littéraires en disant que :

l'objectivité esquissée par le texte de fiction n'a pas les contours nets qu'ont les objets réels ; le texte détient aussi une composante d'indétermination. Ce n'est pas un défaut, mais bien une composante fondamentale de la communication du texte : elle permet la participation du lecteur à la production de l'intention du texte. C'est ainsi que l'indétermination donne accès à un ensemble de possibles concrets.²⁸

²⁷ Nünning, *Ibid.*, p. 103.

²⁸ Iser, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. par Evelyne Sznycer, Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 55.

L'indétermination du texte permet à la personne qui le lit d'actualiser le récit avec son propre bagage intellectuel et ainsi il peut avoir du sens avec les mots qui se trouvent sur la page. C'est l'inadéquation entre ce que le narrateur dit et ce qu'il représente textuellement qui forme un lieu d'indétermination à proprement parler. Plus précisément, c'est dans cette inadéquation qu'il nous est possible de savoir que le narrateur n'est pas fiable. C'est-à-dire qu'il se crée une rupture dans l'esprit d'un lecteur idéal²⁹. Ce lecteur idéal est une notion que Iser définit comme une personne ayant « le même code que l'auteur », une réalité virtuellement impossible lors de l'actualisation par une personne réelle, mais bien une notion inhérente à la construction d'un texte³⁰. C'est à l'aide de ces deux notions que je pourrai analyser les nouvelles d'Akutagawa.

Le concept de lieu d'indétermination proposé par Wolfgang Iser se joint parfaitement à la vision du narrateur non fiable de Booth et de Nünning. Booth croit que : « The great narrators have always managed to find some way to make such summary interesting, as Fielding does with his ironic invitation for us to fill the gaps in *Tom Jones*.³¹. » Ce n'est pas le roman de Henry Fielding qui est pertinent pour mon propos, mais bien l'idée de « remplir les vides » de Booth. Cette idée rejoint directement la théorie des lieux d'indétermination d'Iser. Ce dernier explique que

[contrairement] aux systèmes dominants à chaque époque, les textes de fiction n'explicitent pas leurs propres décisions sélectives ; c'est donc aux lecteurs de trouver la raison de ces choix à l'aide du transcodage que subissent les valeurs qui lui sont familières telles qu'elles sont introduites dans le texte. Par ce processus se déroule la communication qu'effectue le

²⁹ Dans le cadre de ce mémoire, le concept de « lecteur idéal » emprunté à Iser ne sera pas féminisé afin de rester fidèle à la notion originale et par souci de faciliter la lecture.

³⁰ *Ibid.*, p. 62.

³¹ Booth, *Op. Cit.*, p. 170.

texte : une médiation se produit entre le lecteur et une réalité qui ne lui apparaît comme plus familière³².

Les lieux d'indétermination ont un rôle central dans cette actualisation des textes. Les vides qu'on doit remplir nous permettent aussi de reconnaître les traces de l'ironie dans le texte. Si l'on prend seulement le barème de l'auteur implicite de Booth ou encore des signaux textuels élaborés par Nünning, l'analyse des nouvelles de l'auteur japonais deviendra mécanique et superficielle. En utilisant ces théories qui se complètent mutuellement, je pourrai montrer non seulement le fonctionnement du narrateur non fiable dans les nouvelles de l'auteur japonais, mais aussi réfléchir sur le message de celles-ci qui diverge tant d'un chercheur à l'autre. L'actualisation des textes par un lecteur ou une lectrice — l'auteur de ce mémoire dans ce contexte-ci — permet la compréhension du jeu qu'opèrent les signaux textuels de la fiction. Nünning, nous explique Greta Olson, comprend lui aussi, sans jamais utiliser le concept de lieux d'indétermination, l'importance du rôle de la personne qui lit dans la compréhension du narrateur non fiable : « Historically varied responses to Primrose's reliability serve as proof for Ansgar Nünning's argument that narrator unreliability is not a stable objective quality but a function of reader reception.³³ » Le concept tel que le présente Iser est déjà sous-entendu par Nünning lors de sa réactualisation du concept de Booth. Les lieux d'indétermination deviennent un outil supplémentaire pour avancer dans la compréhension des nouvelles d'Akutagawa, autant pour savoir comment l'auteur conçoit sa narration, que pour l'interpréter presque un siècle après la parution de la plupart de ses œuvres.

Ryûnosuke Akutagawa est un maître dans l'utilisation du narrateur non fiable. Par contre, cette maîtrise de l'auteur japonais peut être invisible pour une personne ayant peu de compétences littéraires. En effet, Nünning démontre que la réalisation du

³² Iser, *Op. Cit.*, p. 137.

³³ Olson, *Art. Cit.*, p. 97.

narrateur non fiable dépend en partie des connaissances conceptuelles préexistantes du monde et des standards de la normalité du lecteur ou de la lectrice³⁴. Ceci étant dit, il est primordial de réfléchir sur les différentes stratégies narratives que l'auteur utilise pour rendre son narrateur non fiable afin de comprendre quel message l'auteur implicite nous laisse à déchiffrer dans le texte. Comme l'explique Booth, l'ironie est l'un des plus grands moyens pour créer un narrateur non fiable et, dans mon corpus, l'ironie est omniprésente.

1.2 L'ironie dans l'œuvre d'Akutagawa

Akutagawa ne se gêne pas pour ridiculiser les points de vue de ses personnages ou même de son narrateur. En fait, l'ironie est omniprésente dans ses nouvelles. Celle-ci est un procédé rhétorique auquel plusieurs auteurs ont recours pour nous amener à comprendre le contraire du message porté par la narration ou les personnages et, potentiellement, montrer que le narrateur n'est pas digne de confiance. Pierre Schoentjes a fait une étude digne d'attention sur l'ironie dans la littérature. Celle-ci renvoie directement au concept d'ironie conçu par Booth dans *The Rhetoric of Irony*, un ouvrage qui fait suite à sa conception de la notion du narrateur non fiable. Avec la notion de Schoentjes, je tenterai dans les prochaines pages de souligner la façon dont on peut interpréter les différents narrateurs de l'auteur nippon comme étant non fiables. La première définition de l'ironie que met au point Schoentjes est la suivante :

Si l'on interroge quelqu'un à brûle-pourpoint sur la définition de l'ironie et qu'on lui demande d'en fournir sur-le-champ une illustration, il est probable qu'il définira le phénomène à la façon du *Petit Robert* et dira que c'est une manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce qu'on veut faire comprendre. Il est vraisemblable aussi que l'exemple qu'il avancera sera ce « Beau temps n'est-ce pas ? »

³⁴ Nünning, *Op. Cit.*, p. 105.

prononcé alors qu'il pleut à verse, à moins qu'il n'opte pour le « Bravo ! » venant sanctionner un geste maladroit.³⁵

Cette définition simpliste lui permet néanmoins, par la suite, d'approfondir la notion d'ironie. Le noyau de ce concept réside justement dans l'idée que l'on veut faire comprendre le contraire de ce qu'on vient de dire. À partir de la base de ce concept, Schoentjes définit quatre types d'ironie : l'ironie socratique, l'ironie de situation, l'ironie verbale et l'ironie romantique³⁶. Pour les nouvelles d'Akutagawa, un type d'ironie, ainsi que ses variantes, semble être plus prédominante : l'ironie de situation. Il faut comprendre les renversements caractéristiques de l'ironie de situation comme « un agencement particulier des faits dans lequel ce qui se produit est en contradiction flagrante avec ce que le narrateur avait prévu ou avec ce qu'il considère comme l'ordre du monde ³⁷ ». Schoentjes explique que les personnes qui lisent vivent une surprise lorsque le dispositif narratif d'un texte vient brusquer l'ordre des choses que l'on pourrait définir comme « naturelle » et en « harmonie » avec le reste du discours commun. Cela veut dire que l'ironie vient de cette rupture discursive. Ce type de renversement de l'ironie de situation peut se comprendre comme un signal textuel de la non-fiabilité d'un narrateur. Il est clair que ce type d'ironie n'est pas en corrélation directe avec la fiabilité de la narration d'un œuvre, mais elle permet de constater qu'il y a un potentiel de non-fiabilité avec celle-ci, notamment lorsque le narrateur crée de fortes dichotomies dans son propre discours. Ces dichotomies peuvent susciter un doute chez la personne qui lit quant à la véracité des propos tenus par le narrateur.

³⁵ Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 18.

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

³⁷ *Ibid.*, p. 50.

1.2.1 L'ironie de situation

Pour concevoir ce type d'ironie, j'analyserai en premier lieu la nouvelle « O-Gin », car l'ironie de situation y est facilement reconnaissable. Cette nouvelle tourne autour d'une famille qui se fait arrêté pour sa foi *kirishitan* par le magistrat de la ville avec l'aide du diable, puis torturée avant d'être conduite au bûché. On y trouve un narrateur hétérodiégétique qui n'épargne personne de l'ironie. Dès l'incipit, il raconte :

Back then, as soon as a person was discovered to be following the teachings of the Heavenly Lord, he was either burned at the stake or impaled on the rack. “The Lord for whom all things are possible” seemed to provide especially miraculous protection to believers here in proportion to the severity of the persecutions they had to endure.³⁸

Dans ce passage, le narrateur met une tension dichotomique de l'avant. Alors que les *kirishitan* vivent le martyr, ils ont tout de même la protection de Dieu. Cela s'inscrit directement dans l'ironie de situation telle que définie par Schoentjes : il dit explicitement dans une même phrase le contraire de son discours. Alors que le lecteur ou la lectrice commence la nouvelle « O-Gin », le narrateur montre déjà un hiatus important : doit-on comprendre le *kirishitan* comme ayant la miséricorde de Dieu ou, au contraire, subissant des tortures immondes ? Les histoires bibliques abondent de martyrs bénis par Dieu. Bien qu'il soit hâtif de décider de quel côté se range la fiabilité du narrateur à ce moment-ci de la nouvelle, il m'est possible d'interroger la place d'une ironie aussi flagrante que celle-ci pour ouvrir la diégèse. Il me semble judicieux d'approfondir cette potentielle dichotomie entre la protection divine et les tourments assurés que vivent les *kirishitan*.

Dans ce même passage, le narrateur raconte que :

³⁸ Akutagawa, Ryûnosuke, « O-Gin », *Rashômon and Seventeen Other Stories*, trad. par Jay Rubin, London, Penguin Classics, 2006 [1922], p. 83.

Satan also frequently appeared in the villages then to disrupt the devotions of believers. He would take the form of a strange black man, say, or an imported flowering plant, or a wickerwork carriage. Even the rat that tormented Miguel-Yahei in his underground dungeon, [...] was said to be an incarnation of Satan.³⁹

Sans m'avancer vers le discours rapporté par le narrateur que j'étudierai plus loin dans ce chapitre avec les notions de la rumeur, il est possible de constater que le narrateur met insiste davantage sur l'horreur vécue par ces pauvres gens que sur la protection divine dont ils étaient bénéficiaires. Ce passage met de l'avant une contradiction flagrante avec ce que le narrateur avait prévu, alors qu'il nous dit que les *kirishitan* sont protégés par Dieu. La dichotomie ne fait que se renforcer dans l'esprit de la personne qui lit et l'ironie se montre déjà probante dans la nouvelle. Le narrateur propose au début de la diégèse un discours semé d'incongruités.

1.2.2 L'ironie dramatique

Un autre type d'ironie telle que définie par Schoentjes apparaît à peine une page plus loin dans la nouvelle : l'ironie dramatique. Cette dernière entre dans la grande catégorie de l'ironie de situation, telle que théorisée par Schoentjes, et vient renforcer le sentiment que le narrateur tente de nous faire passer un message contraire à ce qui est écrit. La notion d'ironie dramatique « consiste en ceci que le spectateur — ou le lecteur — est au courant de faits que les personnages ignorent.⁴⁰» Comme son nom l'indique, elle provient de la tradition théâtrale et fut adaptée par Schoentjes pour les œuvres romanesques. Frank Wagner explique que Wayne C. Booth considère que l'ironie dramatique vient précisément renforcer le sentiment de non-fiabilité d'un narrateur. En effet, Booth

³⁹ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁰ Schoentjes, *Op. Cit.*, p. 57.

estime que la notion d'ironie dramatique permet de mieux rendre compte du phénomène de la narration non fiable, dont, en se fondant en particulier sur les travaux d'Ann Banfield ([1982] 1995) et de Monika Fludernik (1993), il démontre qu'il est possible de repérer divers indices linguistiques et plus généralement textuels (contradictions internes, divergences de points de vue, marques de subjectivité, etc.).⁴¹

La contradiction est l'essence même de l'ironie et je me dois de préciser qu'elle n'est pas une trace systématique d'un narrateur non fiable. Elle indique une potentielle non-fiabilité lorsqu'un lien se forme entre la personne qui lit et l'auteur implicite, le tout à l'encontre des personnages ou du narrateur. Cela est l'indication que la fiabilité du narrateur est à mettre en doute. L'ironie dramatique — lorsqu'elle est comprise en tant qu'ironie, puisqu'il ne faut pas oublier la possibilité bien réelle de ne pas saisir son double sens — devient l'indice textuel auquel fait référence Wagner dans sa théorie et indique ainsi la non-fiabilité potentielle du narrateur.

Les contradictions émises par le narrateur de « O-Gin » dès l'ouverture de la nouvelle mettent en place l'ironie de situation. Celle-ci se renforce d'ailleurs avec la présence de l'ironie dramatique dans le récit. En fait, les deux types d'ironie viennent se mélanger dans un même passage :

[Shakyaminu Buddha's] doctrine claimed that at death a human being's *anima* would become a bird or an ox or a tree depending on the person's sinfulness. [...] his teachings were obviously a pack of lies, and just as obvious was the enormous evil of Shakyamuni himself. [...] O-Gin did not believe that Shakyamuni was born pointing to the sky and the ground and proclaiming, "Throughout heaven and earth, I alone am the honored one." Instead, she believed that "Santa Maria, a maiden profoundly gentle, profoundly compassionate, and sweet above all others" had come spontaneously to be with child. She believed that Zesus, who had "died

⁴¹ Wagner, Frank, « Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance) », *Arborescences*, No. 6, 2016, p. 156.

upon the cross and been laid in a stone sarcophagus deep in the earth,”
 came back to life three days later.⁴²
 visible alors que le narrateur dit que Shakyamuni Buddha est un être
 maléfique et que ses enseignements ne sont que mensonges. Cet argument
 semble aller « à l’encontre de

Ce passage est marqué par l’ironie du début jusqu’à la fin. L’ironie de situation est l’ordre du monde naturel », car, croyant ou non, Bouddha ne peut être considéré comme un être maléfique. Ce n’est pas aussi « évident » (obvious) que le narrateur nous le raconte. Bouddha est d’ailleurs rarement représenté de cette façon dans la culture littéraire nipponne. Par exemple, l’un des plus anciens récits littéraires sur le bouddhisme orthodoxe remonte au Xe siècle, le *Taketari Monogatari*, d’un auteur inconnu, et montre au contraire la pureté de l’âme bouddhiste⁴³.

D’un autre côté, le narrateur souligne l’honneur que représente le baptême pour la jeune O-Gin puisqu’elle croit en quelque chose de plus réaliste : une femme qui serait devenue enceinte spontanément, et aussi un homme qui aurait été ressuscité trois jours après sa mort. Ce passage peut se comprendre par le biais de l’ironie dramatique : la personne qui lit en sait normalement plus que le personnage. Pour que l’ironie soit remarquée, le lecteur ou la lectrice impliquée doit savoir qui est Bouddha et qui sont Jésus et la Vierge Marie. Lorsque quelqu’un en sait plus sur ces religions que ce qu’explicite le narrateur à propos des connaissances d’O-Gin et qu’on sait aussi que les mythes fondateurs ne reposent pas sur leur vraisemblance, l’ironie devient manifeste. Sans prendre part à un débat théologique avec cette lecture que je fais d’Akutagawa, ce qui n’est aucunement le but de ce mémoire, le narrateur montre ici l’absurdité des deux bases constitutionnelles de ces religions telles que présentées dans le passage cité, bien qu’il ne s’attaque pas à la foi chrétienne comme il s’attaque à la foi bouddhiste.

⁴² Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 84.

⁴³ Murdoch, William Garden Blaikie, « Buddhism in Japanese Literature », *The Open Court*, volume XXXIX, No.11, 1925, p. 642.

Parce qu'il s'attaque au bouddhisme tout en montrant l'absurdité des deux croyances, le narrateur produit une dichotomie dans son discours qui le propulse dans la non-fiabilité ; c'est en effet un lieu d'indétermination, qu'un lecteur ou une lectrice peut ignorer ou remplir de sa propre connaissance.

Sachant que les autres nouvelles comme « Oshino » ou « Le sourire des dieux » portent une ironie contraire à celle que l'on retrouve dans « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » où le narrateur s'en prend fortement à la foi *kirishitan*, il m'est possible de remplir ce « vide » et de comprendre que l'auteur implicite s'en prend bel et bien aux deux religions. Dans « Oshino », on trouve une Japonaise au fils mourrant qui vient demander l'aide d'un missionnaire. Celle-ci, parce qu'elle trouve le Christ lâche, préfère laisser son fils mourir que d'avoir à demander son aide. La femme, dont la nouvelle porte son nom, dit : « Now, how could someone called the Lord of Heaven speak such cowardly words, even on the cross? How degrading! What's the use of putting faith in the teachings of such a coward? ⁴⁴ » D'une nouvelle à l'autre de ce corpus, la foi à laquelle s'en prend le narrateur alterne avec l'autre et le même type de processus discursif est en place. Il m'est possible de comprendre que l'ironie du narrateur affecte en entièreté sa fiabilité quant au reste de l'histoire qui nous est racontée : la foi d'O-Gin est aussi absurde que celle qu'elle semble mépriser. On raconte : « O-Gin's heart was not, like those of her parents, a desert swept by searing winds. It was an abundant field of ripened wheat mingled with simple wild roses. ⁴⁵ » Le cœur des infidèles n'est qu'un désert balayé par des vents brûlants, alors que le cœur des *kirishitan* est un champ magnifique. La métaphore est forte et le message semble clair : l'un est mieux que l'autre. L'ironie joue justement là, dans cette contradiction

⁴⁴ Dykstra, Andrew, Yoshiko, « Kirishitan Stories by Akutagawa Ryūnosuke, Introduction and translation, » *Japanese Religions*, January 2006, Vol.31, p. 63.

⁴⁵ Akutagawa, « O-Gin », *Op-Cit.*, p. 85.

première, où le narrateur propose à la personne qui lit un tout autre discours : les deux types de foi sont présentés d'une manière tout aussi absurde l'une que l'autre.

Pour une personne qui pratique l'une de ces deux religions, ou qui est un lecteur ou une lectrice inexpérimentée, l'ironie peut devenir plus subtile, voire impossible à déchiffrer. En fait, à moins d'être un lecteur idéal (au cas où celui-ci existerait), il est impossible de comprendre et de voir toutes les traces d'ironie laissées dans le texte⁴⁶. Comme l'explique Booth :

Every reader will have greatest difficulty detecting irony that mocks his own beliefs or characteristics. If an author invents a speaker whose stupidities strike me as gems of wisdom, how am I to know that he is not a prophet? If his mock style seems like good writing to me, what am I to do? And if his incongruities of fact and logic are such as I might commit, I am doomed.⁴⁷

Le narrateur que propose l'auteur implicite nous indique, si l'on voit l'ironie, que les deux systèmes de croyances se basent sur une histoire invraisemblable. Sans aller plus loin dans ce que le narrateur manifeste avec son ironie, il m'est possible en tant que lecteur de constater que le reste de l'histoire de la petite O-Gin risque d'être tout aussi invraisemblable. La fiabilité du narrateur commence déjà à s'estomper, alors qu'il met de l'avant à deux reprises le bonheur que les *kirishitan* vivent, bien qu'ils soient systématiquement empalés ou brûlés à cette époque. À cela s'ajoute qu'il conçoit la foi *kirishitan* — dite meilleure que celle de Shakyamuni Buddha — comme aussi absurde que les autres religions.

⁴⁶ Iser, *Op. Cit.*, p. 62.

⁴⁷ Booth, *The Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1975 [1974], p. 81.

1.2.3 La parabase et les traits d'humour

Un autre type d'ironie se retrouve dans cette nouvelle : la parabase. Schoentjes la définit comme une méthode utilisée par un auteur implicite pour intervenir dans sa fiction ou la commenter : le « résultat minimal est cependant toujours le même : le fil de l'action est rompu et l'ironie peut profiter de l'affaiblissement de la mimésis pour se développer⁴⁸. » Ce procédé discursif est utilisé dans la nouvelle « O-Gin » d'une façon assez claire. En effet, le narrateur commente à propos du magistrat qui a arrêté la famille adoptive de la jeune femme le soir de Noël pour avoir pratiqué la foi *kirishitan* :

The local magistrate, meanwhile, ignorant of the teachings of the Heavenly Lord (and of the teachings of Shakyamuni, for that matter), had no idea why his prisoners were being so obstinate. He sometimes wondered if all three of them were crazy. When he finally realized that they were by no means crazy, he began to feel they might be serpent or unicorns – or at least some kind of animal unrelated to humanity. To allow such animals to go on living would not only be a violation of present-day law, it could compromise the security of the country. [...] (In fact, like most people, this magistrate hardly ever thought about the security of the country. He had both the law and popular custom to rely on. That was quite enough for him without the extra effort of thinking about such things.)⁴⁹

Plusieurs éléments font surface dans ce passage. Premièrement, la parabase est le procédé principal pour ce passage. En effet, on retrouve des parenthèses où le narrateur fait savoir à son lecteur ou sa lectrice que ce pauvre homme n'est pas en possession de beaucoup de connaissances au sujet des *kirishitan* ni même des enseignements de Bouddha. Cela se traduit par un trait d'humour venant du narrateur. Gérard Genette parle de la parabase en d'autres termes, celle d'une métalepse narrative, mais il

⁴⁸ Schoentjes, *Op. Cit.*, p. 60.

⁴⁹ Akyutagawa, « O-Gin », *Op-Cit.*, p. 86.

considère ce type de procédé narratif comme créant un effet fort, soulignant une potentielle rhétorique ironique :

[...] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement, comme chez Cortazar, produit un effet de bizarrerie soit bouffonne (quand on la présente, comme Sterne ou Diderot, sur le ton de la plaisanterie) soit fantasmatique. Nous étendrons à toutes ces transgressions le terme de métalepse narrative⁵⁰.

Qu'on la nomme métalepse narrative ou parabase, l'intrusion du commentaire crée un vide interprétatif chez le lecteur ou la lectrice. Le narrateur vient explicitement nous pointer quelques incongruités ou, dans ce cas-ci, une dichotomie entre l'importance du statut du magistrat avec la présence de l'ironie — ou de la plaisanterie — que souligne le narrateur à l'aide de parenthèses.

L'humour peut être très efficace dans le contexte de l'ironie lorsqu'il s'agit de l'interprétation du texte. Jean-Pierre Mendiburu arrive aux mêmes conclusions que Genette sur la force de la parabase qui mène à la plaisanterie. Le chercheur explique que « L'humour, en dernier ressort, est toujours le résultat d'une intention ; celle de reconsidérer la situation, la personne ou l'objet d'intérêt, de les réinventer radicalement d'une façon qui nous fasse basculer dans la joie.⁵¹ » L'intention créatrice ici semble venir construire une complicité entre l'auteur implicite et son lecteur ou sa lectrice et permet aussi de ridiculiser le magistrat en le faisant passer pour une personne inculte, voire stupide. Le narrateur va jusqu'à énoncer que le magistrat ne se demande pas si O-Gin et sa famille ne sont pas des licornes ! L'ironie que construit l'auteur implicite est évidente. À moins d'être complètement le contraire d'un lecteur idéal, il est presque impossible de ne pas saisir que la narration ici tourne en un ridicule total la

⁵⁰ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 244.

⁵¹ Mendiburu, Jean-Pierre, « L'humour : un désajustement créateur ? », *Gestalt*, Vol. 2, No. 42, 2012, p. 50.

loi du gouvernement Tokugawa qui menace de mort tous les *kirishitan* de cette époque. En dépit de ce que j'ai avancé plus tôt, le processus narratif ou, du moins, l'auteur implicite semble prendre une décision sur le bien fondé de la foi *kirishitan* en terre bouddhiste. Cela ne contredit pas l'analyse précédente, puisque l'ironie présente dans ce passage est, au contraire, indispensable pour saisir la fiabilité du narrateur de la nouvelle. La parabase et l'humour montrent que le narrateur n'est peut-être pas digne de confiance : il insulte ses propres personnages, tourne en dérision une figure d'autorité et, de plus, offre des commentaires d'une subjectivité indéniable. Ce narrateur hétérodiégétique, plus typiquement neutre, se trouve à être un « je » affirmé. Il a une opinion à faire passer, mais peut-on la croire alors qu'il tourne en caricature la foi qu'il défend pourtant ? À souligner qu'au début de la nouvelle, il souligne l'in vraisemblable des deux religions : l'une repose sur un homme qui est né en pointant le ciel et la terre disant être le seul être honorable, tandis que l'autre repose sur une femme venue enceinte spontanément et sur un homme ressuscité. Maintenant qu'il nous est possible de comprendre les dichotomies dont fait preuve le narrateur, en plus de s'enliser dans l'ironie totale, peut-on encore considérer ce narrateur comme fiable ?

Après le passage où le magistrat émet un doute sur l'humanité même d'O-Gin et sa famille, le narrateur raconte qu'une fois sur le bûcher, O-Gin renonce à sa foi *kirishitan* pour rejoindre ses parents biologiques bouddhistes en enfer. En renonçant ainsi à sa foi, elle abandonne aussi son ascension au paradis. Sa famille décide, pour l'amour qu'ils lui portent, de renoncer à leur foi afin de la rejoindre en enfer dans l'après-vie. Puisque les trois ont décidé d'abandonner leur foi, la loi de l'époque dicte qu'ils ne soient pas brûlés vivants :

When all three of them abandoned the holy teachings together, the entire crowd of spectators – men and women of all ages, not of whom had any grasp of what the Heavenly Lord even was – conceived a tremendous

hatred for them. It may well be that the crowd felt cheated out of the promised burning at the stake.⁵²

Pour clore la nouvelle, le narrateur énonce la déception de la foule quant à l'absence de spectacle sanguinaire dans une autre forme de parabase. Sans être entre parenthèses, on retrouve ici un autre commentaire narratif sur la pensée de la foule : l'auteur implicite a encore une fois recours à l'ironie. L'important, pour ces personnages sans nom, n'est pas le marteau de la justice de Tokugawa, protégeant l'archipel des missionnaires et de leur religion barbare. Loin de là. Ils ne faisaient qu'assister au bûcher d'une famille ordinaire, alors qu'ils ignorent, comme le magistrat, tout des fondements de la foi *kirishitan* comme ceux de leur propre foi.

La diégèse va plus loin encore dans l'ironie : la chute de la nouvelle retourne tout ce qui a été dit sur la pureté de la foi d'O-Gin et de sa famille. Le narrateur commente : « Among the many stories of Christian martyrdom in this country of ours, this one has been handed down to posterity as the single most embarrassing failure.⁵³ » L'auteur implicite dit explicitement que cette histoire que le lecteur ou la lectrice finit de lire est un échec brutal pour la foi *kirishitan*. L'ironie s'établit sur toute la durée de la nouvelle, commençant par quelques signaux qui pourraient laisser croire à la personne qui lit vers quelle fin se dirigent les actions honorables d'O-Gin. On pourrait s'attendre à ce qu'elle et sa famille deviennent des figures emblématiques, des martyrs *kirishitan*, mais la chute déçoit en ce sens. Tout le discours qu'il construit dans la nouvelle est réduit à l'incongruité, à une dichotomie, tandis que la pureté du personnage s'évanouit. Je le répète, bien que l'ironie ne soit pas gage de non-fiabilité narrative, il m'est possible de dire que le narrateur entre dans la catégorie du narrateur non fiable par la façon dont elle rend compte des incongruités textuelles brisant ainsi la confiance du lectorat envers la narration même.

⁵² Akyutagawa, « O-Gin », *Op-Cit.*, p. 89.

⁵³ *Ibid.*, p. 89.

La nouvelle semble pourtant avoir un message moral sur les religions, mais ce message est estompé par la narration dont la fiabilité est mise à sac. L'auteur implicite vient même ajouter un commentaire à la toute fin de la nouvelle qui plonge le lecteur ou la lectrice complètement dans l'impasse :

Another tradition has it that Satan, overjoyed at the way things turned out, changed himself into a huge book and flew around the execution ground all night. The author of the present tale is highly skeptical : was it so great a victory for Satan as to prompt such excessive celebrating?⁵⁴

Que peut-on tirer de cette nouvelle ? Certains considèrent les nouvelles d'Akutagawa comme des contes, donc porteurs d'une morale. Quelle morale reste-t-il quand même l'auteur implicite se dit sceptique sur la victoire possible du mal sur le bien ? C'est d'ailleurs en cela que les textes du *kirishitan mono* ne peuvent être considérés comme des contes : ils sont sans morale. L'idée du bien est tournée au ridicule et mise au même niveau que celle du mal. Est-ce que la famille est plus importante que l'accès au paradis par nos actions ? Avec la posture du narrateur non fiable et ce commentaire final de l'auteur implicite, il m'est impossible de construire un message moraliste quelconque à partir de cette nouvelle. La fin est ouverte et l'interprétation de cette histoire est individuelle. Nous pouvons constater qu'effectivement le diable a gagné sur les *kirishitan*, comme il nous est possible de dire l'inverse, puisqu'O-Gin renonce au paradis, et, par le fait même, au bonheur éternel, pour rejoindre ses parents qui ne connaissaient pas les enseignements de la Bible. Pedro T. Bassoe, spécialiste d'Akutagawa, constate à propos des premières nouvelles du *kirishitan mono* d'Akutagawa, dont fait partie « O-Gin » : « Through these examples, it can be seen that Akutagawa's earliest kirishitanmono begin a narrative in which absolute faith

⁵⁴ *Ibid.*, p. 89.

overcomes a cruel and sinful world.⁵⁵ » Je crois au contraire avoir démontré que cette nouvelle ne vient pas stipuler que la foi *kirishitan* dépasse l'univers matériel comme le prétend Bassoe. La jeune femme, presque martyre, montre un échec qui réjouit le diable. Si Bassoe conçoit un message sur la force de la religion dans les nouvelles d'Akutagawa, c'est qu'il ne prend pas en considération la fiabilité du narrateur. Dans la nouvelle « O-Gin », la foi semble être au contraire en échec en terre bouddhiste.

1.3 Rumeur et fiabilité du discours

Après avoir montré de quelle manière l'ironie joue un rôle majeur dans l'élaboration du narrateur non fiable dans la nouvelle « O-Gin », je porte maintenant mon attention sur une autre stratégie narrative qui crée cette même figure narrative : la rumeur. Celle-ci est utilisée comme un fait véridique par les narrateurs pour construire leur récit. Je commencerai par expliquer en quoi consiste la notion de rumeur, avec la définition de Pierre Marc, et la façon dont Isaac Bazié se l'approprie dans un de ses articles. Une fois celle-ci bien établie, je pourrai ensuite faire une analyse qui portera sur deux nouvelles de Ryûnosuke Akutagawa : « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum » et « La vierge en noir ».

1.3.1 Définition de la notion de rumeur

La rumeur est un phénomène social qu'il est possible de définir ainsi : un message est relayé de bouche à oreille, parfois porté à l'écrit, mais la véracité de ce message peut varier grandement. Pierre Marc nous dit que

la rumeur consiste en une information incertaine qui suit aussi bien des canaux informels que des voix officielles. En outre, elle appelle des

⁵⁵ Bassoe, *Akutagawa and the Kirishitanmono : The Exoticization of a Barbarian Religion and the Acclamation of Martyrdom* (Mémoire de maîtrise), University of Oregon, 2012, p. 104.

précisions quant à l'existence d'un désir de vérification au sein des populations touchées, ce qui met l'accent sur l'importance du contexte psychologique qui la sollicite et qu'elle modèle en retour⁵⁶.

Dans une œuvre littéraire, la présence d'un tel discours, notamment lorsque ce discours est repris par le narrateur, peut former des vides qui laissent une place au lecteur ou à la lectrice pour les interpréter. Ces divers vides, comme je vais tenter de le montrer dans les prochaines pages, peuvent influencer la perception de la fiabilité du narrateur et, une fois encore, la compréhension du discours diégétique.

Isaac Bazié prend la définition de la rumeur de Marc et l'utilise pour analyser une nouvelle d'Abdourahman A. Waberi intitulée « Le mystère de Dasbiou » et un roman de Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. De ces textes, le chercheur retire une notion littéraire de la rumeur qu'on peut porter sur d'autres textes littéraires, notamment pour les nouvelles d'Akutagawa. Bazié se base aussi sur la réflexion de Franz Dröge. Ce dernier explique que l'image du communicateur est corollaire de l'effet de persuasion pour une rumeur⁵⁷. Finalement, Bazié prend un élément de Manfred Menzel : « la considération de la rumeur comme acte herméneutique⁵⁸ ». La notion de la rumeur est à comprendre comme une information incertaine qui suit des canaux formels et informels, en lien avec l'image de son communicateur et aussi comme un acte herméneutique. C'est-à-dire qu'elle est interprétable dans un texte littéraire et dans le discours social.

Ce concept vient jouer sur la fiabilité d'un narrateur. Le pacte de lecture entretenu entre une personne et un texte permet un grand jeu à l'auteur implicite pour écrire sa

⁵⁶ Marc, Pierre, *De la bouche... à l'oreille, psychologie sociale de la rumeur*, Suisse Delval, Cousset, 1987, p. 17.

⁵⁷ Bazié, Isaac, « Texte littéraire et rumeur : Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective », *Protée*, Vol. 32, numéro 3, hiver 2004, p. 68.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 68.

fiction. Cependant, lorsque le narrateur a recours à la rumeur pour faire passer son message et pour construire son récit, le lecteur peut-il encore lui faire confiance ? C'est à cette question que je tenterai de répondre dans mon analyse. Comme je l'ai montré précédemment, l'ironie dans le récit peut changer la perception de la fiabilité d'un narrateur et, par extension, le message même du texte littéraire. Qu'en est-il de l'effet de la rumeur sur la fiabilité narrative ?

1.3.2 Rumeur et dichotomies visibles

Dans la nouvelle intitulée « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », la rumeur fait partie inhérente de la nouvelle. Pour en faire un bref résumé, le lecteur ou la lectrice a sous les yeux le mémorandum d'un docteur d'un village de province japonais, vers le début du XVI^e siècle, sur les activités de la secte *kirishitan*. Une femme nommée Shino, membre de ladite secte, vient le rencontrer parce que sa fille, Sato, est très malade. Le Dr Ogata refuse de soigner sa fille par principe religieux. Dans cette nouvelle, tous les discours sont rapportés à la personne qui lit par le biais de quelqu'un d'autre : le narrateur est homodiégétique, mais la nouvelle est présentée comme une note envoyée au gouvernement. Certes, la fiabilité du narrateur ne peut être mise en doute dès le début de la nouvelle, puisqu'il endosse tout de même le rôle d'un médecin, quelqu'un qu'on peut considérer une source avec une certaine valeur. Cependant, la vision qu'il construit du personnage de Shino se fait à partir de la vision des autres : « She gave no sign of being agitated, and her tears seemed to have dried up by then, but all my servants said that there was an eerie gleam in her eyes, like that of a person in fever, as she looked down at the *kurusu* underfoot.⁵⁹ » La rumeur entre en jeu à cet instant. Dans une note officielle, Le médecin nous raconte qu'il n'a pas vu lui-même, alors que la femme était sous ses yeux, cet air fiévreux de Shino, mais bien que

⁵⁹Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, trad. par Jay Rubin, London, Penguin Classics, 2006, p. 79.

ses servantes le lui ont raconté par la suite. L'image que nous avons du personnage de Shino se construit autour des racontars des servantes du médecin. Nous n'avons pas accès à l'image du personnage du point de vue du narrateur. Cette lueur inquiétante des yeux de la femme en détresse n'est visible que par l'entremise de quelqu'un d'autre que le narrateur principal. Cette représentation crée un lieu d'indétermination : est-ce que son regard était bel et bien comme les servantes l'ont perçu, ou au contraire la femme n'était plus agitée comme le croyait originellement le médecin ? Peut-on croire les employés du docteur ou doit-on, au contraire, faire confiance à l'image première de Shino dont nous fait part le Dr Ogata ? Ce vide dans le texte peut former un doute. Les deux états mentaux du personnage fictif ne sont guère intéressants du point de vue psychologique, mais cela met en doute la légitimité du docteur à nous raconter ce qui s'est réellement passé dans son mémorandum. Ayant ainsi recours aux discours de ses servantes, le narrateur se contredit dans son premier constat sur la femme, effritant par là sa propre fiabilité.

Cette première dichotomie s'ajoute à plusieurs autres dans cette nouvelle. Après que Shino ait renoncé à sa foi, le docteur accepte enfin de soigner sa fille. C'est alors que le narrateur offre une déclaration des plus officielles :

I immediately examined the girl's pulse and determined both that she was suffering from cold damage disorder and that it was too late to treat her: she would probably not survive the day. [...] [Shino] prostrated herself not only before me but before my servant as well, pleading with us to do something, but I tried to convince her that she must realize there was no longer anything that any human power could do. [...] That afternoon, however, when the village headman Tsukagoshi Yazaemon brought his mother for a pulse examination, I learned from him that Shinto's daughter had died and that Shino had finally lost her mind of grief. [...] Yazaemon told me that he saw this himself. Also present were the village officials Kaemon, Tôgo and Jihê, and so there is no doubting its factual accuracy.⁶⁰

⁶⁰ *Ibid.*, p. 80.

Dans ce long passage, plusieurs éléments méritent une attention particulière relativement à la fiabilité du narrateur. En premier lieu, le docteur conçoit qu'il n'y a rien à faire pour sauver la pauvre Sato. Il n'y aurait pas de pouvoirs humains qui puissent venir à son secours. En second lieu, plusieurs personnes du gouvernement local ont vu et peuvent donc témoigner du fait que la jeune fille est morte. Dr Ogata dit même qu'il n'est pas possible de douter de la précision des faits rapportés.

1.3.3 Autorité du discours narratif et lieux d'indétermination

Le narrateur dit que la mort de Shino lui est rapportée par d'autres personnages. Ceux-ci viennent construire ce que Bazié appelle l'autorité du discours. On peut concevoir cette partie du texte comme une métadiégèse : une histoire est rapportée à notre narrateur par un autre personnage. Celui qui était pourtant homodiégétique devient hétérodiégétique dans ce court passage. Cela transforme la rumeur en une métadiégèse. Bazié dit en parlant du narrateur de *Jakob le menteur*, un livre de Jurek Becker publié en 1969, que :

[sa] position est celle d'un témoin qui essaie difficilement de trouver le pôle tout-puissant d'un narrateur omniscient, mais qui dans sa quête de cohérence et de crédibilité, fait de l'espace du texte littéraire le lieu d'un métadiscours chargé de lever les doutes et de dévoiler les sources de son information. [...] Ce qu'il dit de l'histoire est nécessairement en partie le résultat de la rumeur.⁶¹

Les similitudes dans la reconstruction des faits par le biais de la rumeur entre le Dr Ogata et celle de Jakob sont saisissantes. Le Dr Ogata parle d'une impossibilité de douter de l'acuité factuelle des propos des chefs du village, mais, sans être un témoin oculaire, les propos qu'il rapporte ne créent qu'une rumeur qui s'avère être

⁶¹ Bazié, *Op. Cit.*, pp. 74-55.

potentiellement fausse à la fin du récit. Bazié explique que ce métadiscours sur la source de son information de la rumeur vient transposer le restant de l'histoire en tant que rumeur et non pas comme un mémorandum objectivement formulé. La subjectivité des uns comme celle des autres entre en jeu sur la vraisemblance des propos tenus dans ce document officiel.

La page suivante de la nouvelle vient nuancer les dires de ce cher médecin. Alors qu'il se rend au chevet d'un autre patient, une commotion survient dans son village ce qui pique sa curiosité. Se frayant un chemin pour voir ce qui se passe, il tombe sur un groupe de prêtres *kirishitan*. Il raconte :

What utterly amazed me, however, was that Sato had her arms wrapped around Shino's neck and was alternately intoning her mother's name and "*haluleya*" in a sweet little voice. Of course, from that distance I could not make everything out with perfect clarity, but Sato's color appeared to be quite good...⁶²

La notion de rumeur telle que définie par Bazié se retrouve parfaitement dans ce passage. On y voit l'image d'un communicateur persuasif : un médecin qui se base sur les chefs du village. De là, il construit son mémorandum pour les autorités gouvernementales en décrivant une hérésie ou un miracle, dépendamment du point de vue comme quoi les pouvoirs des gens de la secte *kirishitan* auraient ramené à la vie une jeune fille dont la mort était pourtant foncièrement inévitable selon le point de vue d'un médecin. Le narrateur offre un discours qu'on devrait pouvoir croire, puisqu'il se base sur sa propre expertise de médecin et sur les témoignages des autorités. Cependant, la nouvelle forme nettement des vides avec la place que prend la rumeur dans la diégèse. L'information, bien qu'elle suive un canal formel, est incertaine. Cela affecte alors grandement la fiabilité du narrateur. Il est même possible de dire que c'est

⁶² Akutagawa, «Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum », *Op. Cit.*, p. 81.

un narrateur non fiable, notamment par sa superstition : « In addition, let me note that the spring shower produced intense thunder just as the bateren was entering this village. I take this to mean that Heaven was showing its abhorrence of him.⁶³ » La dichotomie entre le discours officiel et l'information incertaine donne une posture non fiable au narrateur de cette nouvelle. Dr Ogata utilise les racontars de ses servantes pour décrire Shino et prend à témoin les chefs de son village pour parler de sa mort. Ce qui se passe par la suite vient démentir son discours : la jeune femme est toujours en vie. C'est, selon le docteur, une forme de magie provenant de la secte, mais cela ne semble pas être le cas tant les différents éléments importants du récit sont apportés par d'autres personnages.

1.3.4 La rumeur à la base de la métalepse

Dans la nouvelle de « La vierge en noir », le même type de dispositif narratif est à l'œuvre rendant la posture du narrateur non fiable pour le lectorat. En effet, dans cette nouvelle, la rumeur est la base de la diégèse. Le récit met en action deux personnages, un collectionneur et vendeur nommé Tashiro et son ami, le narrateur homodiégétique qui n'est pas nommé. Le narrateur nous dit que le collectionneur lui parle d'une statue de la vierge et, attachée à celle-ci, une légende qui l'accompagne :

Tashiro, qui avait terminé ses études à l'université un ou deux ans avant moi, était licencié en droit et avait la réputation d'être exceptionnellement brillant ; en outre, d'après ce que je savais, c'était un de ces nouveaux penseurs, fort cultivé et n'accordant pas le moindre crédit aux phénomènes surnaturels.⁶⁴

⁶³ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁴ Akutagawa, « La Vierge en noir », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, p. 72.

L'informateur est montré comme une figure digne de confiance. Le narrateur homodiégétique ne fait que des éloges à son égard et on ne peut, en tant que lecteurs ou lectrices, qu'y croire. Cependant, Tashiro, ce penseur exceptionnel, dit à notre narrateur : « Oui, on raconte qu'il s'agit d'une Vierge maléfique qui, loin de conjurer le malheur, dispense la mauvaise fortune à la place de la bonne.⁶⁵ » Tashiro explique au narrateur comment cette légende lui est parvenue : l'ancien propriétaire de la statuette l'aurait apprise de sa mère et celle-ci aurait été directement victime des atrocités dont était capable la Vierge. Un pont s'offre ici entre cette nouvelle et « O-Gin ». En effet, l'utilisation du pronom impersonnel « on » joue un rôle primordial dans l'élaboration de la rumeur. Dans le passage où le narrateur dit « On raconte que même le rat qui tourmentait le disciple Miguel-Yahei », l'utilisation du pronom « on » joue un rôle important dans l'analyse de la rumeur. Bazié explique, parlant de la nouvelle de Waberi, que :

L'usage du morphème « on » est fondamental dans ce contexte de la rumeur. Du fait de sa notoire plasticité, cet élément qui surgit subitement dans un récit assumé avec force conviction par le doyen, crée un hiatus, un déséquilibre quant à l'identité de l'énonciateur, d'une part, et, d'autre part, quant à la teneur même du propos dont il devient à tout le moins le co-garant.⁶⁶

Dans « O-Gin » et dans « La Vierge en noir », on constate que la rumeur est apportée par cet élément malléable. Cette absence de connaissance de l'énonciateur de cette information crée justement ce hiatus — un vide à interpréter — qui rend la posture du narrateur comme co-garant d'une information incertaine.

Cette rumeur ou information incertaine constitue la base de l'entière de la nouvelle d'Akutagawa. Parce que le narrateur, l'ami de Tashiro, est curieux de savoir quelle est la légende que cache la statuette de Maria Kannon qu'il a sous les yeux, une

⁶⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁶ Bazié, *Op. Cit.*, p. 69.

seconde diégèse s'offre à nous lecteurs et lectrices. Gérard Genette explique d'ailleurs ce type de métadiégèse, c'est-à-dire une histoire dans une histoire, comme suit :

Le premier type est une causalité directe entre les événements de la métadiégèse et ceux de la diégèse, qui confère au récit second une fiction explicative. [...] Tous ces récits répondent, explicitement ou non, à une question du type «Quels événements ont conduit à la situation présente ? ». Le plus souvent, la curiosité de l'auditoire intradiégétique n'est qu'un prétexte pour répondre à celle du lecteur, comme dans les scènes d'exposition du théâtre classique, et le récit métadiégétique une simple variante de l'analepse explicative.⁶⁷

Tashiro prend le rôle de narrateur pour la métadiégèse : une histoire qui provient de deux narrataires avant lui : «La drôle de légende dont je vous parle, Inami me l'a racontée alors [...]. L'affaire, m'a-t-il dit, est arrivée un automne quand sa mère avait dix ou onze ans.⁶⁸ » Cette légende nous parvient avec un nombre phénoménal de transmissions de narrataires intradiégétiques selon la chaîne suivante : la mère d'Inari à Inari, Inari à Tashiro et Tashiro à nous lecteurs et lectrices par le biais du narrateur. La métadiégèse est racontée à trois reprises avant qu'elle n'existe textuellement, perdant, comme le veut le principe de la rumeur, un peu plus de sa précision à chaque transmission. Et la métadiégèse, qui est le noyau de la nouvelle, n'est qu'une explication sur la légende attachée à la statuette.

De la même manière que dans la nouvelle du Dr Ogata, on retrouve une information incertaine, émise par un énonciateur digne de confiance. Ce Tashiro est considéré par la narrateur comme un « être exceptionnellement brillant » sur qui repose l'entièreté de la nouvelle. Cela vient grandement influencer la fiabilité de la narration. Dans le pacte de lecture, pour le reste du récit où l'on nous raconte en détail les malheurs prodigués par la statuette, on se doit d'y croire un peu. La diégèse nous invite

⁶⁷ Genette, *Op. Cit.*, p. 242.

⁶⁸ Akutagawa, « La vierge en noire », *Op. Cit.*, p. 73.

à y croire, elle construit un énonciateur dont l'autorité paraît indéniable. Cela dit, l'effet créé par cette stratégie narrative met en doute la véracité de l'entièreté de la diégèse. La façon dont le récit se compose influence la compréhension potentielle de la nouvelle. Un récit raconté dans un premier récit peut laisser la personne qui lit perplexe sur la valeur du narrateur, même si tous les niveaux de narrataires sont considérés comme des sources dites fiables à l'intérieur de la diégèse. Il m'est donc possible de concevoir la posture du narrateur dans « La Vierge en noir » comme étant elle aussi non fiable. D'ailleurs, la nouvelle prend fin sur une prise de parole de Tashiro qui dit lui-même avoir de la difficulté à croire aux pouvoirs surnaturels de la statue : « Moi, je veux bien croire que les choses se sont passées ainsi. Néanmoins, je doute que ce soit la faute de la Sainte Vierge des Inami...⁶⁹ » Comme dans « O-Gin », le narrateur doute de sa propre histoire, laissant une fois de plus une fin ouverte à l'interprétation. La posture du narrateur non fiable qui se dégage de cette nouvelle pose encore une fois le doute sur la véracité des propos de la narration. La rumeur joue le même rôle sur l'actualisation du texte que l'ironie : elle pose un défi au lecteur ou à la lectrice quant à la véracité des propos du narrateur.

1.4 Conclusion

Ryûnosuke Akutagawa offre dans son *kirishitan mono* une diversité de récits avec un élément majeur qui, au-delà de l'inspiration du siècle chrétien japonais, joint les nouvelles ensemble : le narrateur non fiable. Ce phénomène littéraire est conceptualisé par Wayne C. Booth qui l'explique comme étant un narrateur dont la fiabilité peut être mise en doute. À ce concept s'ajoute celui de l'auteur implicite qui se définit par la présence fictionnalisée et inhérente au texte de l'écrivain. Dans ce chapitre, j'ai aussi montré la différence entre le concept de Booth et celui de Nünning. Ce dernier considère le rôle du narrateur impliqué moins essentiel que les signes repérables de la

⁶⁹ *Ibid.*, p. 76.

non-fiabilité. Avec leur définition divergente du concept du narrateur non fiable, j'ai fait une passerelle théorique entre celle de Nünning et les lieux d'indétermination d'Iser. Ces lieux d'indétermination sont des éléments importants d'un texte, puisqu'aucun récit ne peut tout dire et tout décrire. L'indétermination est alors une composante fondamentale du texte qui permet aux lecteurs et lectrices de l'actualiser et de se l'approprier diversement lors de la lecture.

La non-fiabilité du narrateur n'est que rarement dite ou précisée dans les textes littéraires. La présence de l'ironie et la rumeur permet, dans certains cas, de souligner la présence de la non-fiabilité. Elles sont un moyen de mettre en lumière un narrateur non fiable en créant une connivence entre le lecteur ou la lectrice et l'auteur implicite. Avec la définition qu'en fait Schoentjes, j'ai regardé de quelle manière l'ironie de situation se met en place dans la nouvelle « O-Gin ». C'est avec les dichotomies que l'on trouve dans le discours du narrateur, notamment dans la façon dont il décrit la foi bouddhiste et *kirishitan*, que j'ai pu voir une part d'ironie importante dans son discours. Le narrateur de cette nouvelle parle des fondements du Bouddhisme comme une blague, tandis qu'il glorifie la foi *kirishitan*. Il peint les deux croyances comme étant aussi absurdes l'une que l'autre. Cette dichotomie pointe aux lecteurs et aux lectrices que le narrateur ne peut être considéré comme fiable par cette irruption d'un jugement contradictoire. Ensuite, j'ai montré que le discours narratif ridiculise ses personnages et, en plus de former des traits d'humour, indiquant au lectorat une dichotomie entre la diégèse et la narration qui pointe vers une non-fiabilité narrative. La chute de la nouvelle vient aussi soutenir cette non-fiabilité : nous sommes en présence d'une parabase, un commentaire du narrateur, qui nous dit que l'histoire dont on vient de faire la lecture est reconnue comme le plus grand échec des *kirishitan* dans le pays. Ceci est fortement en contradiction avec le reste de la nouvelle qui propose un éloge des *kirishitan* contre les bouddhistes. Avec cette accumulation de contradictions et de dichotomies ancrée dans l'ironie de situation et l'humour, il m'est possible de dire que le narrateur de « O-Gin » peut être considéré comme étant non fiable.

Par la suite, j'ai regardé de quelle manière la rumeur peut jouer un rôle dans la fiabilité du narrateur. L'autorité du discours est l'un des éléments les plus importants lors de la construction d'une rumeur. Peut-on, en effet, croire le narrateur du message ? Dans le cas du Dr Ogata, le discours que porte ce narrateur sur les narrateurs qu'il nous ramène semble être crédible. Cependant, le narrateur explicite l'autorité de ses sources pour son mémorandum et définit ce que lui-même rapporte et ce que les autres rapportent. Les discours rapportés forment une dichotomie importante créant un lieu d'indétermination important qui laisse la place aux lecteurs et lectrices pour interpréter le dispositif narratif comme étant non fiable. Dans la nouvelle sur la statuette de la vierge, l'autorité du discours semble à son tour bien établie. C'est au travers de la métalepse basée sur la rumeur que la fiabilité s'effrite dans la diégèse. Alors que le narrateur de la métalepse raconte la légende derrière la Maria Kannon, il explique aussi que l'histoire lui parvient par trois narrateurs différents avant d'arriver à nos yeux. Par la métalepse, l'autorité du narrateur de la rumeur s'effondre complètement, comme dans les autres nouvelles, et on peut considérer le narrateur comme étant non fiable.

Ce que je présente dans ce premier chapitre porte sur deux stratégies narratives différentes qui mènent la personne qui lit à se poser des questions sur la fiabilité du narrateur. Que ce soit l'ironie, l'humour ou la rumeur, ces stratégies font apparaître des dichotomies lors de la démarche interprétative qui mettent la puce à l'oreille sur leur fiabilité. Les narrateurs des trois nouvelles, « O-Gin », « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » et « La Vierge en noire » sont trois exemples du corpus qui mettent en place un narrateur non fiable. Il existe cependant une variété de stratégies que je vais montrer et expliquer dans les chapitres qui suivent. Ce que ces narrateurs mettent en place est une pluralité de vides qui permettent de douter de leur fiabilité : qui peut-on croire et comment peut-on le croire ? Un élément ressort systématiquement de ces nouvelles : le rapport à l'autre. En effet, la relation entre *kirishitan* et bouddhiste y est constamment travaillée. On y trouve différents discours, différents narrateurs et

différents personnages, mais un lien unit toutes ces nouvelles : les *kirishitan* et les légendes qui leur sont rattachées. D'une nouvelle à l'autre, les narrateurs disent qu'ils devraient mourir ou être sanctifiés ou qu'ils sont magiques ou maléfiques. Ce corpus les transforme presque en licorne, figure mythique d'un temps révolu. Le tout tissé autour d'une posture de narrateur non fiable qui a régulièrement recours à l'émotivité pour brouiller notre regard. Dans le chapitre qui suit, ce sera ce rapport à l'altérité que je vais travailler et commenter en lien avec la figure du narrateur non fiable. Je regarderai de quelle manière l'altérité entre les différents personnages, ainsi que celle entre la personne qui lit et le narrateur même crée des lieux d'indétermination qui peuvent (ou non) indiquer une forme de non-fiabilité.

CHAPITRE II

L'ALTÉRITÉ COMME LIEU D'INDÉTERMINATION

Cependant, il ne comprenait pas pourquoi elle arrachait les cheveux des cadavres. Aussi lui était-il impossible de porter un jugement moral et raisonnable. Toutefois, pour lui, le seul fait d'épiler les cadavres dans la galerie de la Porte Rashô, par une nuit de pluie, constituait déjà une faute impardonnable. Il oubliait, bien entendu, depuis assez longtemps, qu'il avait un instant songé à se faire voleur.

Ryûnosuke Akutagawa

2.1 La figure de l'Autre

Dans les nouvelles de Ryûnosuke Akutagawa, la figure du narrateur non fiable se trouve dans presque tous ses textes. Comme je l'ai montré dans le premier chapitre, plusieurs procédés discursifs visibles, plus spécifiquement l'ironie, l'humour et la rumeur, nous permettent d'affirmer que le narrateur est potentiellement non fiable. La non-fiabilité narrative n'est pas seulement mise en place par ces procédés discursifs tels que montrés précédemment. L'auteur utilise un autre moyen, intrinsèquement lié aux lieux d'indétermination, pour brouiller l'interprétation de ses nouvelles : la figure de l'Autre. L'Autre y est représenté à la fois de manière polysémique et polémique. L'altérité, au sens général du terme, est ce qui permet aux individus de constituer leur soi — l'enfant avec ses parents, la première figure de l'Autre que l'humain rencontre

— et ce qui délimite notre rapport à l'Autre au sens le plus large du terme⁷⁰. Dans le corpus, l'Autre est une figure récurrente et plurielle ; du missionnaire européen jusqu'à un cerisier en fleur, l'auteur travaille un rapport entre l'Autre et le Soi multiple, complexe, mais surtout permettant de jouer sur les lieux d'indétermination. C'est cette figure ambivalente qui sera au cœur de ce chapitre. Dans le chapitre précédent, j'ai fait la lumière sur la fonction de l'indétermination qui vient renforcer la figure du narrateur non fiable dans les nouvelles de l'auteur. L'ironie, telle que définie précédemment, parsème les pages de lieux d'indétermination qui, ensemble, créent un sens pour un lecteur idéal⁷¹ quant à la structure narrative des textes et le message potentiel que ceux-ci portent en eux. Pour ce chapitre-ci, je m'intéresse à la notion d'altérité telle que définie par quelques anthropologues comme Christoph Wulf, Marc Augé, mais aussi des chercheurs et théoriciens comme Tzvetan Todorov et Homi K. Bhabha. Une fois que j'aurai établi les paramètres théoriques de ce que représente l'altérité dans le discours anthropologique, je pourrai m'approprier cette notion pour l'appliquer aux textes d'Akutagawa. Cette notion me servira, à l'aide des théories narratives et celle de l'indétermination, de comprendre la place de l'altérité dans les nouvelles de l'auteur et elle me permettra de voir quels effets de lecture elle peut produire. C'est notamment avec l'aide de la *Poétique des valeurs* de Vincent Jouve que je pourrai analyser le jeu sur l'idéologie en lien avec la démarche interprétative du texte. Au centre de ce jeu, il sera pertinent de regarder comment se posent les stéréotypes et les contre-stéréotypes tels que le comprend Jean-Louis Dufays et le potentiel impact qu'ils ont sur la lecture. Ensuite, je me pencherai sur la construction du narrateur, plus précisément le langage qu'il utilise, qui crée une forme d'altérité entre le lecteur idéal et le narrateur même. Cette dichotomie se façonne par le langage archaïsant qu'utilise le narrateur et il sera pertinent de regarder cette démarche d'écriture en relation avec l'altérité

⁷⁰ Wulf, Christoph, « L'Autre », dans Hess, Remi, Wulf, Christoph (dir.), *Parcours, passages et paradoxes de l'interculturel*, Paris, Anthropos, 1999, p. 3.

⁷¹ Voir la définition d'Iser à la page 18 de ce mémoire.

intradiégétique et celle qui se passe entre la personne qui lit et le narrateur, une forme d'altérité extradiégétique inspirée des recherches de Rebecca Suter.

2.1.1 Définition de la notion d'altérité

L'altérité n'est pas constituée seulement du rapport entre un groupe d'individus et un autre, entre l'étranger et le « nous » collectif. Ce qui m'intéresse dans cette démarche d'analyse est bien le rapport entre une collectivité observable et son rapport à l'étranger tel que l'auteur implicite le met en jeu dans les différents récits. Par contre, la notion même de l'altérité est beaucoup plus large que ce que je compte retenir pour mon analyse. Wulf explique que

[ce] sont les processus de mise-en-relation-de-soi avec un interlocuteur, intérieur ou extérieur, qui déterminent celui qui sera vécu en tant qu'Autre. Les configurations de l'Autre sont multiples : l'étranger, l'ennemi, le fou, l'autre sexe, le fantôme, le mal, l'inquiétant, le sacré. Cas de figure où peuvent se produire des superpositions entre les concrétions de l'Autre et le Tout-Autre tel qu'il se soustrait à la définition et à l'assignation. [...] Lorsque le radicalement Autre enveloppe l'Autre concret, sa constellation avère des traits qui le dépassent. C'est l'ordre du symbolique et du langage qui inscrit l'Autre dans la multiplicité de ses strates⁷².

L'altérité, aussi polysémique soit-elle, peut se traduire et se comprendre dans l'ordre du symbolique et du langage, et donc applicable au texte littéraire qui travaille justement avec les symboles. Ce que conçoit Wulf comme étant l'altérité résonne avec ce que dit Marc Augé sur celle-ci :

Il peut y avoir de l'altérité, de la relation, du sens entre individus appartenant à des collectivités différentes jusqu'au moment où l'écart entre ces collectivités ou ces univers de référence devient si grand que les

⁷²*Ibid.*, p. 4.

différences individuelles s'y engouffrent et ne sont plus ou ne sont plus que difficilement symbolisées.⁷³

La manière dont on symbolise l'Autre est intrinsèquement reliée à sa propre collectivité. L'altérité est non seulement le rapport qu'on a envers l'Autre, mais aussi, et surtout, la construction intérieure qu'un individu en fait. Lorsque l'écart entre la collectivité de l'individu et celle qui est « étrangère » est trop grand, l'Altérité devient impossible à symboliser. Akutagawa met en scène dans ses nouvelles un type d'altérité visible, entre *kirishitan* et bouddhistes, qui forme la base de la plupart de ses nouvelles du corpus. Dans les textes, la place que prend la relation catastrophique et historiquement située entre ces deux groupes religieux est tellement importante qu'il me serait impossible de passer outre cet élément pour formuler une analyse pertinente quant à la figure du narrateur (fiable ou non).

2.1.2 La pente du moindre effort dans l'ethnocentrisme

Wulf approfondit le rapport qu'on peut entretenir avec l'altérité. Il la décline en trois parties : « (1) les jugements de valeur portés sur l'Autre », « (2) l'approche sur l'autre ; quelles sont les possibilités d'un agir communicationnel », « (3) jusqu'où on connaît l'Autre et dans quelle mesure on le connaît en substance.⁷⁴ » Ces trois caractéristiques s'entrecroisent lors de la construction et de la compréhension de l'altérité. Wulf nous explique aussi que l'altérité peut se regrouper sous trois formes de courant de pensée : l'égo-centrisme, le logocentrisme et l'ethnocentrisme. C'est l'ethnocentrisme, plus près de la réalité diégétique des nouvelles que les deux autres tendances discursives, qui va nous intéresser particulièrement pour traiter les nouvelles de l'auteur japonais. Wulf nous dit justement que l'ethnocentrisme :

⁷³ Augé, Marc, *Le sens des autres*, Paris, Fayard, 1994, p. 50.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 6.

a aussi contribué à pratiquer durablement l'asservissement de l'Autre. Todorov, Greenblatt et d'autres ont analysé les processus de destruction de cultures étrangères. [...] Dès les premiers contacts, l'exigence leur est intimée de s'adapter et de s'assimiler, avec l'esclavage ou l'anéantissement comme alternatives. Dans un geste de domination, c'est l'identité du soi qui est imposée, comme si devait être créé un monde sans l'autre, sans l'étranger⁷⁵.

C'est cette vision de l'altérité qui semble avoir le plus d'écho à la mise en scène narrative des nouvelles de l'auteur japonais. L'ethnocentrisme, nous dit Todorov, est d'ailleurs la forme la plus commune de la construction de l'altérité. Il pose dans son ouvrage *Nous et les autres* la construction intellectuelle de l'ethnocentrisme dans l'imaginaire social en lien avec celle de l'universalisme :

L'ethnocentriste est pour ainsi dire la caricature naturelle de l'universaliste : celui-ci, dans son aspiration à l'universel, part bien d'un particulier, qu'il s'emploie ensuite à généraliser ; et ce particulier doit forcément lui être familier, c'est-à-dire, en pratique, se trouver dans sa culture. La seule différence — mais elle est évidemment décisive — est que l'ethnocentriste suit la pente du moindre effort, et procède de manière non critique : il croit que ses valeurs sont les valeurs, et cela lui suffit ; il ne cherche jamais véritablement à le prouver.⁷⁶

La construction de l'altérité dans les nouvelles d'Akutagawa se conçoit presque exactement comme l'explique Todorov. L'auteur nippon met en scène, dans des diégèses se situant quelques siècles dans le passé, une réalité sociale qui lui est contemporaine et encore actuelle aujourd'hui : celle d'une généralisation par la pente du moindre effort de l'Autre. Comme je l'ai cité au chapitre précédent, dans la nouvelle « O-Gin », le magistrat conçoit la monstruosité que représente O-Gin et sa famille en tant que *kirishitan* exactement de manière non critique (ce qui est, rappelons-nous,

⁷⁵*Ibid.*, p. 13.

⁷⁶ Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 19.

ironisé par le narrateur) comme le conçoit Todorov pour l'ethnocentrisme : « In fact, like most people, this magistrate hardly ever thought about the security of the country. He had both the law and popular custom to rely on. That was quite enough for him without the extra effort of thinking about such things.⁷⁷ » Le narrateur n'a pas besoin de faire un effort supplémentaire pour penser. L'altérité telle qu'apparaît dans l'œuvre s'inspire donc de la construction de l'Autre au même titre que l'implique la notion de l'ethnocentrisme conceptualisée par Todorov et reprise par Wulf. Les personnages ne feront pas d'effort supplémentaire pour penser l'Autre : l'étranger est déjà établi par la norme sociale et la loi du gouvernement de l'époque dans laquelle se situe la diégèse, celle du gouvernement Tokugawa qui décrétait la mort de tous les *kirishitan* à moins qu'ils renoncent à leur foi pour le Bouddhisme. La possibilité communicationnelle telle que la conçoit Wulf dans nos rapports à l'altérité est, dans ce cas-ci, déjà fondamentalement biaisée par le discours politique. L'Autre se voit alors réduit au « Même » — un Même qui se définit à la fois par son illégalité, mais surtout par sa mauvaise représentation du monde par rapport au reste de la collectivité — et s'articule aux limites du connu, qui, dans le cas des nouvelles, est assez limité⁷⁸.

L'Autre dans les nouvelles oscille entre deux perspectives simples et bien définies : soit le narrateur nous offre le point de vue des *kirishitan* et semble porter un jugement de valeur positif sur eux, ou soit nous avons un point de vue qui vient des bouddhistes et le jugement sur les *kirishitan* est négatif. L'ambivalence reste fermée sur cette dichotomie déterminée entre les deux groupes religieux. Comme l'explique Wulf, « L'Autre est masqué et enfermé dans les images et les symboles du soi et ce qui n'est pas intégrable reste soustrait à la perception et à l'élaboration.⁷⁹ » Cette construction dichotomique de l'Autre, quel qu'il soit dans le texte, vient rejoindre par

⁷⁷ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 86.

⁷⁸ Wulf, *Op. Cit.*, p. 11-12.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 13.

notre actualisation du texte les lieux d'indétermination. Lors de la lecture, toute la relation problématique qui s'opère entre un groupe et l'autre a été mise au point pour créer un sens précis dans l'imaginaire d'un lecteur idéal ; l'altérité est à l'origine de plusieurs lieux d'indétermination et elle est créatrice d'une interprétation qui peut, à son tour, être tout aussi dichotomique que ce qui est présenté dans l'œuvre. Comme l'explique Iser :

Le lecteur idéal devrait avoir le même code que l'auteur. Or comme l'auteur défait les équivalences convenues dans le code dominant, le lecteur idéal devrait témoigner de ces mêmes intentions. Si l'on admet que ceci est possible, la communication s'avère superflue, mais elle a lieu justement parce que les codes de l'émetteur et du destinataire ne se recouvrent pas.⁸⁰

Puisque le lecteur idéal d'Iser reste une notion théorique, intrinsèque au texte, les codes que le narrateur met en place, et, plus largement, ce que tente de communiquer l'auteur implicite, ne nous sont pas transmis impeccablement ; le message porté par les mots peut être déformé et mal interprété lors de l'actualisation du texte par un lecteur ou une lectrice impliquée. En fait, la constitution d'une altérité aussi tranchante, mêlée à l'ironie et à la non-fiabilité est un outil de l'auteur implicite pour perdre ses lecteurs et lectrices. Il nous oblige à choisir un camp et à trancher entre les valeurs des bouddhistes et celles des *kirishitan*, tant la différence est forte et l'ironie probante. La dichotomie présente dans les nouvelles entre les deux fois crée nécessairement du sens, quelle que soit la compréhension que nous en faisons. Le vide que crée cette dichotomie laisse place à un lieu d'indétermination qu'on se doit de remplir lors de l'acte de la lecture. Ce dispositif discursif que mettent en œuvre les nouvelles, instauré par l'instance narrative, est dans ce cas-ci brouillé par la figure du narrateur non fiable. L'ironie traverse le texte, comme on a pu le voir notamment avec le discours porté sur

⁸⁰ Iser, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. par Evelyne Sznycer, Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 62.

l'intelligence et les compétences du magistrat dans la nouvelle « O-Gin ». Elle teinte en grande partie le raisonnement des différents personnages et du discours narratif sur le lieu de la dichotomie entre les *kirishitan* et les bouddhistes. Le commentaire ethnocentrique du narrateur de O-Gin est non seulement ironique, il sert aussi de trait d'humour comme dit au chapitre précédent à la page 29. Puisque l'humour aide à nous faire quitter la diégèse pour un instant, ce commentaire devient déterminant dans l'acte d'interprétation : il est le lieu d'un jugement important sur les *kirishitan*, aussi ridicule qu'il puisse paraître, et il est primordial dans la compréhension de l'altérité pour un lecteur ou une lectrice impliquée.

2.1.3 Points de vue dichotomiques dans le discours narratif

En portant mon attention sur les nouvelles analysées du chapitre précédent, il me sera plus facile de comprendre de quelle manière le narrateur présente la figure de l'« Autre » en relation avec l'ironie et la figure du narrateur non fiable. Dans la nouvelle « Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum », le docteur-narrateur qui offre son nom à la nouvelle nous présente les *kirishitan* comme des représentants de l'altérité :

The house door was wide open, and from where I sat on the horse, I could see one of the red-hairs and three Japanese wearing some kind of long black garments like de Buddhist priests' clerical robes. Each of them was holding up a *kurusu* or a thing that looked like a censer and they were chanting “*haluleya*” over and over again.⁸¹

Dans cette nouvelle, le narrateur nous présente son histoire du point de vue d'un bouddhiste qui méprise vraisemblablement les *kirishitan* alors que, rappelons-nous, il ne voulait pas soigner la fille de Shino car elles s'étaient converties au christianisme. Dans ce passage, la première figure d'altérité apparente est celle du missionnaire

⁸¹ Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Op. Cit.*, p. 81.

étranger, le « red-hair ». La figure de l'Autre est construite à la façon de l'ethnocentrisme où on conçoit l'Autre à partir de nos propres valeurs pour s'en faire une image généralisante. C'est d'ailleurs ce que rapporte Mondher Kilani sur la constitution de l'Autre par Christophe Colomb au moment de la colonisation de l'Amérique :

Problème crucial que celui de définir les « choses » et les « gens » vus, car de cette définition dépend non seulement le sens du Nouveau Monde mais aussi son appropriation. Les choses « vues » dans le Nouveau Monde furent, suite à Christophe Colomb, rapportées à des choses « connues » et expérimentées dans l'Ancien.⁸²

Il ajoute d'ailleurs que la conception de l'altérité se fait régulièrement par le sens de la vue, par exemple Ogata avec les « cheveux-roux ». Le regard permet de relier l'étranger à un univers connu déjà intériorisé par l'individu. Dans le cas de Colomb et des ethnocentristes, la « vue [est] investie du projet de dire vrai.⁸³ » Le narrateur de la nouvelle met de l'avant l'apparence du missionnaire, détonnant avec son groupe d'appartenance que sont les Japonais qui ont typiquement les cheveux noirs — ce qui se rapporte aux choses « connues » pour lui —, et l'appelle tout simplement par sa couleur de cheveux. Comme nous l'explique Suter, l'expression « cheveux roux » était utilisée lors de l'ère Tokugawa pour parler précisément des gens en provenance des Pays-Bas⁸⁴. La chercheuse nous dit d'ailleurs :

Similarly, the narrator's stereotyping of [...] the “red-haired Barbarian” functions not only to show how the representational strategies of Orientalism can be applied equally well to Europeans, but also to reflect

⁸² Kilani, Mondher, « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique », *Cahiers de l'ILSL*, no 2, 1992, p. 4.

⁸³ *Ibid.*, p. 5.

⁸⁴ Suter, *Op. Cit.*, p. 63.

critically on both Japanese and Western mechanisms of estrangement from, identification with, and projection of a cultural Other.⁸⁵

Le narrateur a recours au stéréotype pour formuler un jugement de valeur, mais aussi une forme d'inversion des stratégies de l'orientalisme. Dans ce passage, il n'y a pas de jugement de valeur en dehors du stéréotype de « red-hair », mais, précédemment dans la nouvelle, on peut lire que le narrateur manifeste une forte opposition face aux *kirishitan* : « If you want me to perform a pulse diagnosis, you must first renounce your faith in the Kirishitan sect and never go back to it.⁸⁶ » Appeler ainsi le prêtre par sa simple couleur de cheveux, bien que ce terme soit historiquement situé, n'est pas sans valeur idéologique : il montre le dédain que porte le narrateur envers ce personnage étranger. Il utilise un stéréotype qui veut montrer la différence entre les deux communautés, une figure d'altérité par rapport à lui-même.

Cette construction ethnocentrique de l'Autre du docteur est répétée plus loin dans la nouvelle lorsqu'il dit : « [the *kirishitan*] sent up clouds of their alien incense⁸⁷ ». Le terme « alien », qu'on peut traduire par étranger, laisse savoir encore un certain inconfort ou une désapprobation de leurs rituels religieux par le narrateur. C'est un rituel en dehors de son univers connu. Ensuite, pour revenir au passage précédent (page 78 de la nouvelle), le narrateur nous explique la tenue que portent les prêtres japonais en termes bouddhiques — que j'aborderai en profondeur à la partie 2.3 de ce chapitre — ce qui fait écho à ce que dit Todorov sur l'ethnocentrisme porté par le philosophe Pascal : « Le raisonnement de Pascal est circulaire, et en cela exemplaire de l'esprit ethnocentrique : on définit d'abord les valeurs absolues à partir de ses valeurs personnelles, et on fait semblant ensuite de juger son propre monde à l'aide de

⁸⁵ *Ibid.*, p. 64.

⁸⁶ Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Op. cit.*, p. 78.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 81.

ce faux absolu.⁸⁸» Ce qu'on peut tirer du discours du narrateur tel que construit par l'auteur implicite, c'est la construction en tant que valeur absolue venant de son discours intérieur, pour reprendre les termes de Wulf, qu'il projette dans l'Autre. Il ne connaît pas cet Autre, mais il possède une conscience collective du mal que les *kirishitan* représentent. Une conscience construite à partir de l'illégalité de cette religion sous le joug du gouvernement Tokugawa — qui est d'ailleurs partagée intertextuellement par le magistrat dans « O-Gin ». Ogata fait de ces prêtres japonais des équivalents bouddhistes qu'il rattache à sa connaissance du monde. Il les rapporte donc à son univers préalablement connu et les mélange à ses préjugés. Tout ceci s'ajoute à la figure du narrateur non fiable telle que montrée dans le chapitre précédent, laissant, dans ce cas-ci, des lieux d'indétermination quant aux jugements de valeur du narrateur sur les *kirishitan*. C'est en fait le jugement de valeur et l'ironie présente dans le récit qui constituent l'essentiel dans la compréhension de l'altérité et de la non-fiabilité narrative.

L'altérité est absolue dans les nouvelles, il n'y a pas de juste milieu ou d'acceptation d'un côté ou de l'autre. Akutagawa met en scène des personnages et des narrateurs qui peuvent difficilement laisser indifférent son lectorat. La dichotomie est insurmontable, prenante et violente. Que ce soit la potentielle mort de l'enfant de Shino par l'inaction du docteur Ogata pour des raisons religieuses, ou le bûché en l'honneur de la famille d'O-Gin parce qu'ils étaient *kirishitan*, la narration porte un regard plutôt sombre sur la « secte *kirishitan* ». Cependant, l'ironie vient nous aiguiller pour nous dire que l'auteur implicite porte une tout autre conception du monde et des religions que ce que ses narrateurs et ses personnages transmettent comme discours. C'est l'ironie qui permet de comprendre la posture du narrateur non fiable, mais c'est aussi elle qui permet d'actualiser les nouvelles d'Akutagawa sans être complètement bouleversé par cette violence symbolique. À l'ironie s'ajoutent les lieux

⁸⁸ Todorov, *Op. Cit.*, p. 23.

d'indétermination qui viennent complexifier les valeurs du texte. Celles-ci semblent être seulement contre les *kirishitan*, mais on nous présente également l'autre point de vue avec l'ironie ou d'autres discours venant des personnages. C'est la violence symbolique de la représentation de l'Autre qui m'intéresse : quel est son rôle lors du processus d'actualisation des textes ? Pour répondre à ce questionnement, les notions de Vincent Jouve relatives aux valeurs dans les textes littéraires et leur rapport au lecteur me seront utiles. Il comprend que :

Les valeurs qui affleurent dans le texte ne fonctionnent pas en système clos. Si le texte propose sa propre vision du bien et du mal, il le fait en jouant sur des représentations qui existent hors de lui et indépendamment de lui — faute de quoi, il serait tout simplement illisible. Les valeurs inscrites dans le texte ne se laissent donc appréhender qu'à travers les relations implicites qu'elles entretiennent avec les valeurs extérieures au texte.⁸⁹

Les nouvelles de l'auteur japonais proposent des valeurs existantes qu'il tire de son monde contemporain : occidentalisation du Japon lors de l'industrialisation, résistance d'une élite face à une culture étrangère, etc. — une façon de penser l'Autre par le biais de l'ethnocentrisme que l'on retrouve au Japon au début du XXe siècle, en Allemagne Nazi, et dans notre monde contemporain. Certaines visions de l'altérité sont plus violentes que d'autres, certes, mais le fonctionnement dans la psyché humaine reste le même quand elle se conçoit sous la forme de l'ethnocentrisme. Ce qui m'intéresse ici n'est pas le lien entre les nouvelles et l'époque dans laquelle elles furent conçues (comme l'a fait exhaustivement Suter), mais que ces valeurs ethnocentriques restent les mêmes d'un texte à l'autre et peuvent, malgré l'apparente différence entre l'auteur implicite et la personne qui lit, se comprendre et être interprétées. La présentation des valeurs ethnocentriques vient créer un lieu d'indétermination qu'on peut remplir par une réaction forte ou non. Ses valeurs ont une influence sur l'actualisation du texte :

⁸⁹ Jouve, Vincent, *Poétique des valeurs*, Presses universitaires de France, Paris, 2001, p. 15.

elles influent à la fois sur la vision qu'on porte sur les *kirishitan*, la vision sur les bouddhistes, mais aussi sur la vision de la figure du narrateur. Il est nécessaire de souligner que les points de vues oscillent d'une nouvelle à l'autre. Les discours narratifs ont une perspective différente sur la relation bouddhiste/*kirishitan*, et les valeurs varient radicalement d'un texte à l'autre. Les théories de Jouve vont me permettre d'éclairer plus particulièrement cette relation entre la personne qui lit et texte, valeurs intrinsèques et extrinsèques.

2.1.4 « Oshino » et l'insurmontable dichotomie

Dans la nouvelle « Oshino », le point de vue du narrateur n'est pas aussi clair sur le « bien-fondé » de la secte *kirishitan*, comme il est possible de voir avec l'insistante ironie dans la nouvelle « O-Gin ». L'ironie dans cette nouvelle est plus subtile et on n'y retrouve pas de traits d'humour ou une forme de ridicule attaché au point de vue ethnocentrique des personnages ou de la narration comme on peut le voir dans d'autres récits du corpus. Elle est cependant essentielle pour démontrer l'altérité comme une stratégie d'indétermination et les effets qu'elle crée lors de l'acte d'actualisation. Cette nouvelle reprend d'ailleurs pratiquement la même diégèse que celle du « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum », alors qu'une femme nommée Oshino⁹⁰ vient voir un prêtre d'un temple des Barbares du Sud, un prêtre chrétien, pour qu'il sauve son enfant gravement malade avec sa science occidentale. Le point de vue sur le christianisme est beaucoup plus sombre et moins ironique que ce qu'on retrouve dans les nouvelles précédemment étudiées. Dans cette nouvelle, on retrouve un prêtre étranger qui pose un jugement sur la foi bouddhiste et une femme qui riposte sur la foi chrétienne. La dichotomie est ici insurmontable. Regardons en premier lieu ce que dit le prêtre sur la foi bouddhiste :

⁹⁰ Le préfixe O - (お-) en japonais vient signifier une politesse de la part de l'interlocuteur lorsqu'il s'adresse à une autre personne ; donc, Shino et O-Shino sont porteuses du même nom.

The woman softly interrupted, “If you can only come and see my son, it will be enough, no matter what happens in the future. After that, all I can do is to rely on the protection of Boddhisattva Kannon of the Kiyomizu Temple.” Boddhisattva Kannon! The words immediately brought anger to the priest’s face.⁹¹

Ce passage montre que Oshino veut seulement avoir de l’aide pour son fils, et qu’elle compte prier son propre dieu pour l’aide divine dont elle aura besoin. Cela rend le prêtre furieux d’assister ainsi à un blasphème dans l’enceinte de son église. De ce passage, l’altérité se construit autour d’un refus de comprendre l’Autre en lien avec sa propre conception du monde intériorisée. Oshino pose elle aussi un discours assez cru sur la foi *kirishitan*. Elle dit à la suite d’un long éloge de la part du prêtre sur Dieu : « Now, how could someone called the Lord of Heaven speak such cowardly words, even on the cross? How degrading! What’s the use of putting faith in the teachings of such coward? ⁹² » Ce qu’on voit dans cette nouvelle, c’est une mise en forme de l’altérité entre ces deux personnages qui est indépassable, seulement prise au stade de valeurs personnelles où la communication est de plus en plus ardue. Wulf nous dit d’ailleurs : « L’autre voie souligne l’indépassable différence, celle qui ne rend possible aucune transformation de l’Autre. ⁹³ » La première voie dont l’anthropologue parle dans ce passage est justement la différence qu’il est possible de transgresser et ainsi transformer l’Autre en une figure moins radicalement différente, plus proche de nous, avec qui on peut nouer un lien de sympathie. Dans la nouvelle, il m’est possible de dire que ce n’est visiblement pas le cas, puisque l’Autre est visée par une indépassable différence. Cette nouvelle se termine d’ailleurs par un échec, au contraire de la nouvelle « Dr. Ogata », quand le médecin va finalement soigner la fille de Shino. Dans cette

⁹¹ Dykstra, Andrew, Yoshiko, « Kirishitan Stories by Akutagawa Ryūnosuke, Introduction and translation, » *Japanese Religions*, January 2006, Vol.31, Oshino, p. 64.

⁹² *Ibid.*, p. 65.

⁹³ Wulf, *Op. Cit.*, p. 14.

nouvelle-ci, la femme claque la porte aux soins du prêtre, puisqu'il suit les enseignements d'un lâche : « And you, who are following this coward, will never see my husband's tablet, nor my son. Shinnojô is the son of Hanbei, known as the headtaker. He would cut his belly open rather than take medicine from a coward.⁹⁴ » La colère et le dégoût qu'inspire à la femme la religion étrangère forment des lieux d'indétermination, car les valeurs du texte sont fortement dichotomiques, impossibles à relier l'une à l'autre. Les valeurs sont actualisées par l'acte de lecture et viennent brouiller l'appareil narratif, au sens où, en fonction de l'actualisation, on se retrouve coincé avec un choix personnel entre ce prêtre et cette femme. Cette construction de l'altérité faite par l'auteur implicite est utilisée pour dérouter son lecteur ou sa lectrice intrinsèque, et à ne laisser personne indifférent. L'altérité mise en place dans le récit est employée dans le but de donner à la chute un questionnement sur qui, entre Oshino et le prêtre, portent les « bonnes » valeurs.

Dans « Oshino », l'ironie est toutefois présente, même si elle se fait plus discrète ; pendant que la veuve parle du courage de son défunt mari, elle nous montre tout de même qu'il n'était pas aussi bon qu'elle cherche à le faire croire, en tentant de le décrire de façon honorable. En effet, elle dit de lui :

Before the attack on the castle of Choko-ji, he lost his horse and armor due to gambling. However, on the day of the battle, he wore a paper coat which had written on its back in large characters *Namu amida butsu* ['Hail to Amida Buddha']. With a leafy bamboo stalk attached to his back as his banner, holding a three-foot-five inch long sword in his right hand and an open red fan in his left, he dashed into the thick of the battle to meet the devalish enemy...⁹⁵

⁹⁴ Dykstra, Yoshiko, *Op. Cit.*, p. 65.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 65.

Le courage de ce personnage fictif est certes indéniable, mais le discours d'Oshino crée une certaine indétermination, un questionnement de notre part, alors qu'elle nous explique que l'homme perd l'essentiel de son équipement de combat avant un siège et qu'il se bat avec une armure de papier et munie d'une très courte épée. On peut y voir une quête de connivence entre l'auteur implicite et le lecteur ou la lectrice pour indiquer que le personnage était courageux, mais qu'il était aussi quelque peu idiot. C'est la seule indication visible dans cette nouvelle d'une forme de dichotomie dans le discours d'un personnage qui nous dirige vers une construction ironique du texte. Il est toutefois difficile de déterminer si le narrateur de cette nouvelle peut être défini comme étant non fiable, au même niveau que ce qu'on peut constater chez « O-Gin » ou « Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum ». Cette nouvelle s'éloigne de mon étude sur les narrateurs non fiables dans le *kirishitan mono* de Ryûnosuke Akutagawa, mais elle nous montre très clairement la construction de l'altérité dans le texte et me permet d'aller vers les lieux d'indétermination que l'altérité forme lors de la démarche interprétative. Les valeurs des personnages sont visibles et poignantes, tandis que les personnages s'insultent et s'enragent face au discours de l'Autre. Cela vient faire écho à ce que dit Jouve sur les valeurs paradoxales. En effet, « [lorsque] le récit propose des valeurs paradoxales, voire provocatrices, il ne peut compter sur la connivence spontanée du lecteur : il est obligé, dans ce cas, d'élaborer un dispositif précis.⁹⁶ » La nouvelle ne tient que sur trois pages. L'espace pour concevoir un dispositif précis et mettre en relation ses valeurs paradoxales est donc très restreint. Ce que conçoit l'auteur implicite ici est de laisser justement au lecteur ou à la lectrice de faire un choix parmi tous ces lieux d'indétermination que l'altérité propose dans le texte. Le dispositif repose exactement là : ce vide dans la diégèse ne peut se définir comme faisant figure d'un narrateur non fiable, mais l'ambivalence du texte est immense tant la dichotomie est grande et c'est en cela que la diégèse se brouille : le récit change radicalement de fin d'une personne à l'autre.

⁹⁶ Jouve, *Op. Cit.*, p. 32.

2.2 L'ambivalence au cœur de l'altérité

La figure de l'Autre dans le corpus étudié se présente toujours de façon ambivalente. C'est-à-dire qu'elle n'est jamais présentée de manière à laisser la personne qui lit d'un côté ou de l'autre, mais bien entre les deux, même si la frontière entre les collectivités religieuses semble être impénétrable. Le processus narratif permet, avec la multiplication des lieux d'indétermination, de faire osciller le lectorat entre deux modes de représentation du monde. En effet, Homi K. Bhabha, un théoricien des études postcoloniales, conçoit que

[le] concept de différence culturelle est centré sur le problème de l'ambivalence de l'autorité culturelle : la tentative de dominer *au nom* d'une suprématie qui n'est elle-même produite que dans le moment de différenciation. Et c'est l'autorité même de la culture en tant que connaissance de la vérité référentielle qui est en jeu dans le concept et le moment de *l'énonciation*.⁹⁷

La symbolisation de cette différence culturelle entre *kirishitan* et bouddhiste lors du siècle chrétien par Akutagawa joue énormément sur l'énonciation, notamment avec l'ironie et le narrateur non fiable. L'ambivalence est centrale pour comprendre l'altérité. Elle est ce qui permet d'orienter au sein du discours narratif le lecteur ou la lectrice intrinsèque, voire de brouiller sa compréhension première de la trame narrative. Cela arrive surtout si, comme l'explique Booth, l'ironie n'est pas a priori systématiquement comprise par la personne qui lit⁹⁸. L'ironie dramatique, telle que définie au chapitre précédent à la page 23, vient jouer un grand rôle dans la compréhension de ces nouvelles. Booth nous dit d'ailleurs de celle-ci :

Dramatic irony, as this kind of effect has been called since about the beginning of the nineteenth century, is of course by no means confined to

⁹⁷ Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, p. 77.

⁹⁸ Booth, *The Rhetoric of Irony, Op. Cit.*, p. 81.

plays, and it does not depend on the convention of soliloquies. It occurs whenever an author deliberately asks us to compare what two or more characters say of each other, or what a character says now with what he says or does later.⁹⁹

Si l'on prend seulement l'exemple d'« Oshino », nous pouvons observer lors de l'acte interprétatif, la différence entre les deux types de discours sur la foi, mais aussi la dichotomie au sein même d'un seul discours (celui que porte Oshino sur le courage de son mari, mais aussi le ridicule de tout perdre au jeu avant une grande bataille qui lui sera fatale) laissent un vide à combler. Le texte crée le bien-fondé potentiel des deux côtés par la façon dont l'ironie s'intègre au discours.

2.2.1 L'ambivalence comme fondement du stéréotype

L'ambivalence est reine au cœur des lieux d'indétermination de ces nouvelles. Bhabha explique son importance dans la construction du discours colonial. Il dit en effet que

c'est la force de l'ambivalence qui donne sa crédibilité au stéréotype colonial ; qui assure sa répétition dans des conjonctures historiques et discursives changeantes ; qui informe ses stratégies d'individuation et de marginalisation ; qui produit cet effet de vérité probabiliste et de prévisibilité qui, pour le stéréotype, doit toujours être en excès de ce qui peut être empiriquement démontré ou logiquement construit¹⁰⁰.

Il est important de souligner qu'ici le discours n'est pas colonial, mais la construction du stéréotype, colonial ou non, repose sur cette ambivalence à laquelle fait référence Bhabha. L'ambivalence est à la fois centrale à la structure narrative de textes de l'auteur japonais, mais elle est aussi ce qui cause une grande potentialité d'actualisation dans le discours narratif. Dans une autre nouvelle d'Akutagawa, « Le Martyr », il est possible

⁹⁹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰⁰ Bhabha, *Op. Cit.*, pp. 121-122.

de voir la frontière et l'ambivalence s'articuler, non seulement entre les *kirishitan* et les bouddhistes, mais aussi au sein même de la communauté *kirishitan*. Le personnage principal, Lorenzo, se fait ostraciser par une rumeur remettant en cause sa foi, puisqu'il aurait eu des rapports sexuels avec une jeune femme qui fréquente son église et serait l'auteur de sa grossesse. Celui-ci, bien qu'il n'est pas le père de l'enfant, vient tout de même le sauver de sa maison en flamme le transformant ainsi en martyr. On voit dans cette nouvelle le rapport dichotomique que l'on retrouve dans tous les autres récits du *kirishitan mono*. Lorenzo, une fois exclu de sa propre communauté, fait face à l'exclusion totale de la part des Japonais bouddhistes de Nagasaki :

Désormais, Lorenzo, à la différence de ce qu'il était à l'époque où il promenait l'encensoir devant l'auteur de la Santa Lucia, il devint un misérable mendiant, végétant dans les faubourgs de la ville [...]. De plus, il avait été un de ces adeptes de la religion du Seigneur *Deus*, gens que les *Gentio* détestaient comme la vermine.¹⁰¹

Dans ce passage, le personnage de Lorenzo devient en quelque sorte la figure ultime de l'altérité. Il est rejeté par toutes les communautés et devient un misérable mendiant. Ce personnage est mis aux marges de la société sur la base des préjugés envers les *kirishitan* et de la rumeur colportée à son sujet. La différence trop grande entre les deux croyances le rend finalement ostracisé. L'idée de Bhabha sur l'ambivalence est reprise par Jean-Louis Dufays qui croit, lui aussi, au caractère fondamental de l'ambivalence dans l'édification d'un stéréotype :

Le caractère problématique de la notion de stéréotype est dû, on le sait, à sa *bivalence* toujours virtuelle. Comme l'a bien souligné R. Amossy dans son récent et brillant essai sur Les idées reçues (1991), tout stéréotype est susceptible d'être perçu tantôt comme un concept, un schéma cognitif qui permet la construction des significations et des savoirs, tantôt comme une opinion, une représentation idéologique qui entrave cette construction et

¹⁰¹ Akutagawa, « Le Martyr », *Rashōmon et autres contes*, trad. par Arimasa Mori, Gallimard/Unesco, 1997, p. 141.

suscite des réactions de rejet de la part des récepteurs lucides. Entre ces deux interprétations, rien ne permet objectivement de trancher.¹⁰²

Le stéréotype est fondamental dans la compréhension de l'altérité. Il porte en lui une variété interprétative potentielle et fondamentale dans la compréhension des nouvelles d'Akutagawa. Dans « Le Martyr », on peut le voir sous les préjugés sur les *kirishitan* formulés par les bouddhistes de la ville. C'est ce qui traverse chacune des nouvelles lors de la construction de la figure de l'Autre : que ce soit le Dr. Ogata qui parle de l'Autre comme d'un « cheveux roux », du magistrat qui parle d'O-Gin et sa famille comme « des licornes » ou, encore, la peur qu'évoque la Vierge noire aux personnages parce qu'elle est associée aux malheurs d'une autre foi. L'auteur implicite crée un lien étroit entre altérité et préjugé et c'est lors d'un processus interprétatif que le sens advient. Cependant, l'ambivalence même qu'a décrite Bhabha (ou la bivalence pour Dufays), centrale au stéréotype, ne permet pas de construire une image fixe, tant le jeu sur la différence est grand et intrinsèquement lié à l'ironie. C'est le stéréotype qui crée, dans le texte littéraire, des lieux d'indétermination dont l'actualisation peut amplement varier, puisque, comme dit Dufays, il est impossible de trancher objectivement entre les deux parties proposées.

C'est le jeu entre les stéréotypes (et les contre-stéréotypes par le fait même) qui va me permettre de comprendre l'étendue des différents lieux d'indétermination dans les nouvelles du corpus. L'ambivalence permet à cette frontière entre le Soi et l'Autre d'être fluide, imprécise et surtout difficilement actualisable lors du processus interprétatif. Il est aussi possible que l'altérité soit totale considérant qu'il est plausible que le lecteur ou la lectrice impliquée ne puisse s'identifier concrètement à un côté ou à l'autre. En fait, l'altérité a un rôle primordial dans la non-fiabilité du texte. Un rôle qui diffère de celui de la figure du narrateur non fiable, grâce à cette *perméabilité*

¹⁰² Dufays, Jean-Louis « Stéréotypes, lecture littéraire et postmodernisme », dans : Plantin, Christian (dir.), *Lieux communs. Topoi, stéréotypes, clichés*, Paris, Éditions Kimé, 1993, p. 80.

interprétationnelle qu'elle permet. J'entends par là que l'altérité possède un potentiel interprétatif virtuel immense qui transforme grandement la compréhension de la diégèse d'une personne à l'autre. Jouve affirme qu'

[analyser] la dimension pragmatique d'un discours, c'est étudier la façon dont il tente d'agir sur autrui. Tout énoncé étant, structurellement, orienté vers quelqu'un, le sujet révèle ses valeurs à travers le choix de son allocutaire et les stratégies qu'il met en place¹⁰³.

Ce que dit Jouve est que chaque énoncé est structurellement orienté vers quelqu'un, ou comme le dirait Iser, le texte conçoit son lecteur idéal et intrinsèque à lui-même. Considérant que le narrateur de la plupart des nouvelles d'Akutagawa peut être défini comme étant non fiable, l'altérité ne vient qu'ajouter aux histoires une ambivalence lors de l'interprétation. Elle met en place une impossibilité de comprendre entièrement le récit, puisqu'elle y est déployée justement comme stratégie discursive qui brouille la trame narrative.

En fait, Jouve interprète la place des valeurs des différents textes littéraires comme des points de références pour le lecteur ou la lectrice. Si, comme l'explique Dufays, les stéréotypes fondent l'impossibilité d'une lecture objective de l'œuvre, les valeurs dont proviennent ces stéréotypes permettent cependant d'envisager un message de ce brouillard. Jouve précise qu'il

entend par « points-valeurs » la manifestation des valeurs au niveau local. Si le narrateur intervient dans l'évaluation globale, les différents personnages d'un récit véhiculent des univers axiologiques qui leur sont propres et qui ne sont pas nécessairement conformes à la vision du narrateur. [...] C'est l'évaluation globale de ces valeurs locales qui va fonder le système idéologique du texte et permettre de saisir son « message »¹⁰⁴.

¹⁰³ Jouve, *Op. Cit.*, p. 57.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 35.

Qu'advient-il lorsque le système idéologique se retrouve mélangé avec l'ironie ? Si l'on regarde ce qui s'opère dans « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum », on peut y voir des stéréotypes envers les *kirishitan* comme envers les bouddhistes. Le narrateur dit :

but my refusal to perform a pulse examination is not devoid of reason either. Your behavior of late is truly offensive. In particular, I have heard that you often vilify the people of our village — including me; you say that our worship of the gods and Buddhas is an act of heresy, that we are possessed by the devil¹⁰⁵.

On peut déceler certaines idéologies véhiculées dans cet extrait. En effet, il est clairement établi que Sato diffame les bouddhistes — bien que cela soit arrivé aux oreilles du docteur par la rumeur, un procédé qui vient, encore une fois, mettre en doute la fiabilité de la parole du personnage-narrateur — et qu'elle considère même que les non *kirishitan* sont possédés par le diable (ce qu'elle ne dément pas dans le reste de cet échange). D'un autre côté, comme je l'ai exposé précédemment, le docteur a horreur des *kirishitan* et ne veut même pas les soigner.

D'un point de vue idéologique, ce que le texte transmet dans ce passage reste encore une fois ambivalent, puisque les deux points de vue sont exposés et ne permettent pas de trancher objectivement entre l'un ou l'autre. La manifestation des valeurs au niveau local, entre les différents personnages, vient ajouter à l'indétermination du texte. Surtout lorsque, dans le cas de cette nouvelle, la rumeur vient miner complètement la fiabilité du narrateur. Rappelons-nous que le narrateur base en effet une grande majorité de son propos sur des faits colportés, comme dans le passage précédent, où il n'entend pas directement Shino qu'elle diffame les gens du village, mais bien d'un autre personnage indéterminé. Le narrateur expose donc les

¹⁰⁵ Akutagawa, « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum », *Op. Cit.*, p. 78.

deux idéologies : celle de Shino qui diffame les bouddhistes, ainsi que la sienne qui diffame les *kirishitan*. Dufays explique à propos du stéréotype : « Toute stéréotypie porte ainsi en germe sa contre-stéréotypie qui, sur le plan du fonctionnement structurel et énonciatif, ne vaut pas mieux qu'elle. ¹⁰⁶» L'auteur implicite vient délibérément jouer sur le fonctionnement structurel et énonciatif du texte, puisqu'en montrant les deux points de vue de façon si tranchée, mélangée à la non-fiabilité du narrateur, il se crée un vide immense à combler. Aussi, parce que le stéréotype porte aussi son contre-stéréotype, il est impossible de concevoir le message de la diégèse comme étant clair et fixe. On voit dans les nouvelles une construction de la figure de l'Autre qui le présente comme un être dégénéré, à l'image de ce que Bhabha conçoit lorsqu'il parle du discours colonial : « L'objectif du discours colonial est de construire le colonisé comme une population de type dégénérée sur la base de l'origine raciale, afin de justifier la conquête et d'établir des systèmes d'administration et d'instruction. ¹⁰⁷» Parce que la différence insurmontable entre les deux communautés religieuses est marquée par tant de violence symbolique, de stéréotypes et de violence « réelle » (réelle au sens où les *kirishitan* ont réellement souffert de cette différence insurmontable), l'auteur implicite brouille ainsi la potentielle compréhension de ses propres valeurs, du message moral que l'on devrait trouver alors qu'un tel discours y est prôné. Cela fait d'ailleurs inmanquablement référence à ce que dit Booth sur l'interprétation du texte, car l'auteur implicite domine justement les stratégies discursives: « No amount of quotation, no amount of plot summary, can possibly show how fully the implied author's character dominates our reactions to the whole. ¹⁰⁸» C'est-à-dire que les valeurs que convoque le texte, régi par l'auteur implicite, ne peuvent être entièrement comprises par un lecteur ou une lectrice. Seul un lecteur idéal y parviendrait, parce

¹⁰⁶ Dufays, « Rumeur et stéréotypie : L'étrange séduction de l'inoriginé », *Protée*, Vol. 32, numéro 3, hiver 2004, p. 26.

¹⁰⁷ Bhabha, *Op. Cit.*, p. 127.

¹⁰⁸ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, *Op. Cit.*, p. 215.

qu'il est pratiquement impossible de saisir l'entièreté des stratégies discursives inscrites dans les nouvelles.

2.2.2 Jardins des horreurs : hétérotopie et altérité

Les valeurs ou les idéologies du texte prennent plusieurs formes. Dans la nouvelle « Le sourire des Dieux », on met en scène un prêtre, Padre Organtino, qui désire conquérir le cœur des Japonais avec sa foi, mais il rencontre une résistance de la part des dieux locaux. Les valeurs du texte sont mises de l'avant dès l'incipit, où il voit dans la beauté l'horreur qui se cache sur cette terre païenne :

Organtino poussa un soupir. À ce moment, ses yeux rencontrèrent par hasard des fleurs de cerisier d'une blancheur vaporeuse éparpillées sur la mousse au pied d'un arbre. Un cerisier ! [...] « Seigneur, protégez-moi ! » Organtino esquissa le geste de se signer pour chasser le Malin. Car, à cet instant, le cerisier qui fleurissait dans les ténèbres lui sembla véritablement effrayant. Effrayant... Ou plutôt, à l'image même de ce Japon qui faisait naître en lui une sourde angoisse.¹⁰⁹

Dans ce passage, on peut lire l'association première entre cette beauté vaporeuse et le glissement vers l'horreur qu'inspire le cerisier un arbre typiquement japonais. Le narrateur représente ce Japon qui apporte une angoisse profonde au personnage étranger à cette terre. Cette juxtaposition beauté/horreur est une représentation symbolique de l'altérité où s'édifie le miroir entre le soi et l'Autre. Le jardin où Padre Organtino se trouve est un mélange d'arbres européens qui crée un calme en lui: « Entre les pins et les cyprès, on avait planté des arbustes occidentaux, rosiers, oliviers ou laurier. [...] Cela imprimait la paix du jardin un charme étrange, on se serait cru tout ailleurs qu'au Japon.¹¹⁰ » Dans ce lieu « physique » du récit, on plonge entre le Soi, le

¹⁰⁹ Akutagawa, « Le Sourire des dieux », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, p. 52.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 51.

jardin occidental, et l'altérité angoissante que rappelle le cerisier. Ce jardin se rapporte à ce que Michel Foucault nomme les hétérotopies, des lieux qui représentent la fusion entre le Soi et l'Autre. En effet, ces lieux sont une opposition aux utopies. Entre l'hétérotopie et l'utopie, « il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte [...] qui serait le miroir. ¹¹¹» Le miroir est une utopie, puisqu'il est, au final, un lieu visible sans lieu à proprement dit physique. C'est une hétérotopie au sens où le miroir existe, « et/ou il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour... ¹¹²» Ce que nous dit Foucault sur les hétérotopies, c'est qu'elles sont le miroir qui reflète ce que nous sommes et qu'elles sont à la fois l'envers d'une utopie. C'est exactement ce que représente l'altérité entre *kirishitan* et bouddhiste ou entre notre missionnaire portugais et le Japon. Le narrateur omniscient de cette nouvelle nous offre ce qui semble être le point de vue du prêtre. On le voit face à l'altérité insoutenable dans ce simple jardin. Comme l'explique Wulf :

« La différence n'est pas tenable. C'est la réduction de l'Autre au monde familier. Devenir semblable à l'Autre met en danger l'existence du soi. La seule issue, c'est alors la dévalorisation de l'Autre ou sa destruction, et ainsi l'impossibilité d'un rapprochement mimétique. ¹¹³ »

Les valeurs que propose le texte sont encore une fois ambivalentes, tant la transformation des symboles de beauté comme le cerisier, devient source d'horreur pour un personnage qui est pourtant méprisé dans le reste de la nouvelle.

Certes, dans ce passage nous avons ce point de vue étranger face à une beauté dangereuse, mais le protagoniste se retrouve face aux dieux locaux, dérangés par un

¹¹¹ Foucault, Michel, « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984) : 46-49 [En ligne : <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/> consulté le 26/02/2020].

¹¹² Foucault, *Ibid.*

¹¹³ Wulf, *Op. Cit.*, p. 24.

Dieu nouvellement introduit dans leur contrée. Le narrateur nous rapporte la colère de ces dieux face à lui : « Vénérée déesse du Soleil ! Nous n'avons que faire d'un nouveau dieu ! Nous n'en voulons pas ! ¹¹⁴ » Les deux points de vue se miroitent et ne disent plus rien d'une vérité spirituelle. L'auteur implicite nous laisse une chute avec une fin ouverte, ancrant plus profondément les valeurs de son texte dans l'ambivalence la plus totale : « La victoire reviendra-t-elle à *Deus* ou à la déesse du Soleil ? De nos jours encore, la question reste difficile à trancher. Mais il est de notre dessein de lui apporter bientôt une réponse. ¹¹⁵ » Les valeurs s'articulent de manière à ne pas s'inscrire intrinsèquement dans le texte. Au contraire, elles se situent dans l'ambivalence des discours, dans une perméabilité interprétationnelle, laissant alors le choix lors du processus d'interprétation. L'auteur implicite conçoit le texte pour que les valeurs forment un vide à combler précisément entre les deux côtés de la médaille. Dans cette nouvelle, comme dans les autres, on peut déceler une figure de narrateur non fiable par la présence d'une connivence entre l'auteur implicite et la personne qui lit : la dichotomie entre les différents discours et celle qui existe entre les personnages.

L'altérité dans les nouvelles de Ryûnosuke Akutagawa devient, avec les valeurs ambivalentes des textes, un lieu d'indétermination de grande importance. C'est elle qui, mise en relation de façon si dichotomique dans les nouvelles, devient le lieu d'une grande potentialité interprétative. La figure de l'Autre, qu'elle représente les *kirishitan* ou les bouddhistes, est confrontée à son miroir, à son Autre tant sur le plan discursif que sur le plan symbolique. L'auteur implicite la met en jeu de manière à toujours laisser un choix à la personne qui lit quant à son interprétation ; ce choix s'opère sur la frontière entre les figures d'altérité des nouvelles et des lieux d'indétermination conçus (volontairement ou non) qui rendent impossible une certaine fixité des valeurs idéologiques. Les points-valeurs s'opposent mutuellement laissant entièrement place

¹¹⁴ Akutagawa, « Le Sourire des dieux », *Op. Cit.*, p. 55.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

aux choix du lecteur ou de la lectrice quant au devenir idéologique du texte. L'altérité prend plusieurs formes, toujours centrées sur la dichotomie *kirishitan*/bouddhistes, mais s'articule aussi autour du langage archaïsant du texte, créant encore une fois plus de lieux d'indétermination, et donc, de manières possibles d'interpréter la même nouvelle.

2.3 Langage trouble et altérité chez le narrateur

Maintenant que nous avons vue le jeu de l'altérité dans le texte, que les discours idéologiques portés tant par les personnages que les différents narrateurs ont été mis en lumière, il nous est possible d'entrer dans une forme d'altérité plus « extrinsèque » au texte. C'est-à-dire une altérité qui ne se situe plus seulement dans la diégèse, mais bien entre la diégèse et la personne qui lit le texte. Les différentes nouvelles de l'auteur japonais brouillent leur propre diégèse qu'elles mettent en scène avec une relation dichotomique et violente entre les différentes communautés religieuses comme expliquées plus tôt dans ce chapitre. Il y a aussi une deuxième forme de stratégie discursive qui crée des lieux d'indétermination en lien avec la fiabilité du texte et elle complique le travail d'actualisation du texte : un narrateur qui utilise un langage archaïsant qu'on peut nommer comme étant Autre face au lectorat. C'est en effet Suter qui pose la base de cette réflexion dans son ouvrage *Holy Ghosts*. Elle dit des narrateurs d'Akutagawa :

This narrative device allows the stories to present the Christian religion from an estranged perspective, with humorous and thought provoking effects. The most common devices describe the foreign religion through Buddhist equivalents, implicitly presenting it as a distorted copy of the older religion to portray it as a form of magic and draw analogies with similar practices in Japanese and Chinese folklore.¹¹⁶

¹¹⁶ Suter, *Op. Cit.*, p. 47.

C'est à partir de ce point de vue dit éloigné ou étranger des différents narrateurs que je pourrai montrer de quelle manière ce type de narration engendre une forme d'altérité entre un lecteur idéal et le narrateur. Avec quelques exemples pris de mon corpus, je regarderai ce que ce type de narration, associé aux lieux d'indétermination créent comme effets de lecture.

Il nous faut d'abord comprendre que le lecteur auquel je ferai référence dans cette partie n'est pas un lecteur ou une lectrice réelle, mais bien un lecteur idéal, intrinsèque aux mots. Un dispositif conçu par l'auteur implicite pour construire sa narration. Iser précise que :

Cette image du lecteur auquel s'adresse l'auteur peut prendre image du lecteur auquel s'adresserait l'auteur peut prendre plusieurs formes dans le texte. Elle peut reproduire le lecteur idéalisé, elle peut se dessiner dans les anticipations des normes et valeurs du lecteur contemporain, dans l'individualisation du public, dans les apostrophes du lecteur, dans les positions attribuées, dans les intentions pédagogiques, ainsi que dans de nouvelles disponibilités exigées pour la réception.¹¹⁷

Ce que postule Iser est que ce lecteur idéal ou idéalisé par l'auteur implicite se dessine dans les stratégies discursives, narratives et idéologiques d'un texte littéraire. Ce qu'entend le théoricien dans cette notion est qu'un auteur implicite, lors du processus de création, s'adresse à un lecteur fictionnel pour penser de quelle manière son texte peut affecter la personne qui lit — ce qui fait de cette notion un lecteur idéal du point de vue de l'auteur implicite. Cela peut être une réaction réussie ou manquée lors de l'actualisation par un lecteur ou une lectrice réelle, mais cela a peu d'importance dans ce qui m'intéresse ici. Ce sont plutôt les vides que le texte laisse pour que ce lecteur idéal les comble qui nous intéressent. Ils sont fort heureusement, pour la plupart, repérables comme nous l'avons vu précédemment.

¹¹⁷ Iser, *Op. Cit.*, p. 68.

2.3.1 Narrateur sans point d'ancrage

Dans la nouvelle « Le sourire des dieux » que nous avons vu précédemment, le langage qu'utilise le narrateur pose des vides pour le lecteur ou la lectrice. L'incipit du texte met bien en lumière ce point de vue étranger (voire étrange) de la narration : « Par un soir de printemps, padre Organtino se promenait dans le jardin du temple des Barbares du Sud, en traînant derrière lui les pans de son long *habito*.¹¹⁸ » Dans ce court passage, plusieurs termes et expressions frappent dans leur incongruité, notamment : « Padre », « temple des Barbares du Sud » et « *habito* ». Pour un lecteur idéal, ces termes doivent venir créer un lieu d'indétermination qu'il se doit de remplir. L'utilisation de mots portugais comme padre et habito disent plusieurs choses sur le narrateur : il est historiquement situé dans l'époque du personnage principal, padre Organtino, missionnaire au Japon lors du siècle chrétien japonais. Ces termes viennent souligner un désir de créer un effet de réel (une notion que j'élaborai plus en détail dans le troisième chapitre), mais surtout, de concevoir un univers du point de vue potentiellement du prêtre, mais ce terme est simultanément en forte contradiction avec le « temple des Barbares du Sud. » Il nous est possible de supposer qu'il y a très peu de missionnaires venus en terre éloignée pour évangéliser la population qui nommeraient une église s'élevant en pleine capitale de « temple de Barbares. » Un hiatus important se forme dans cet incipit, alors qu'un point de vue narratif étrange se conçoit. Nous avons ici un narrateur extradiégétique qui raconte les événements du point de vue d'Organtino. Celui-ci voit le Japon, comme cité plus haut, d'une façon complètement horrifiée et étrangère à lui ; mais, comme nous dit Suter, il semble voir lui-même sa propre religion au travers des yeux d'un japonais *kirishitan* de l'époque¹¹⁹. Cette accumulation de lieux d'indétermination rend la compréhension du point de vue du narrateur extrêmement difficile. Avec ce type de dispositif narratif dans cette nouvelle, la fiabilité du narrateur est à nouveau ébranlée.

¹¹⁸ Akutagawa, « Le Sourire des dieux », *Op. Cit.*, p. 51.

¹¹⁹ Suter, *Op. Cit.*, p. 63.

Ce type de hiatus force la personne qui lit à se questionner sur la figure du narrateur lors de l'acte interprétatif. Comme cité plus haut, Suter parle d'un effet humoristique. C'est dans cet angle qu'il est possible de comprendre le but potentiel de ce lieu d'indétermination. Comme nous dit Mendiburu : « Je vais plutôt m'intéresser à [l'humour] comme à une épice, qui attise ou modifie notre perception des situations qu'elle saupoudre, ou comme un jeu de miroirs déformants, susceptible de nous dérouter par des figures inattendues qu'il projette devant nous.¹²⁰ » S'il est impossible de définir qui est la personne qui nous raconte cette histoire dès les trois premières lignes de la nouvelle, cela relève de cette volonté de modifier notre perception, d'un miroir déformant le point de vue narratif. En fait, ce type de narrateur devient illogique, dichotomique dans sa propre construction, puisqu'il est à la fois étranger et natif ; il est juché sur la frontière des deux factions religieuses en conflit. Booth nous dit : « *Illogicality*. Every reader knows, or thinks he knows, what is "logical." Violations of normal reasoning processes will be subject to exactly the same manipulations as violations of other beliefs or knowledge.¹²¹ » Si la logique du monde fictionnel se rompt, lorsque quelqu'un ou quelque chose contredit nos valeurs ou notre connaissance, cette rupture de la logique indique qu'on doit réagir à ce type d'anomalies. C'est-à-dire que si la logique fictionnelle se brise, elle sera soumise aux mêmes processus de raisonnement que la logique réelle. L'illogisme inscrit le texte dans l'ironie de situation et cela crée une complicité entre la personne qui lit et l'auteur implicite. Il est difficile de croire un narrateur qu'on ne peut définir. La figure du narrateur représente une forme d'altérité qui se construit entre le lecteur idéal et le narrateur, car les deux viennent d'un horizon complètement différent (puisque'il est impossible de lire cette nouvelle de 1922 du même point de vue qu'un narrateur qui se situe à l'époque du siècle chrétien japonais), mais, et c'est définitivement le plus

¹²⁰ Mendiburu, *Op. Cit.*, p. 54.

¹²¹ Booth, *The Rhetoric of Irony, Op. Cit.*, p. 75.

important ici, il est impossible de concevoir *qui* est ce narrateur. Le point de vue est étranger, insolite et impossible à relier au monde connu, à une identité réelle. Cependant, il nous est possible d'avoir une forme de complicité avec l'auteur implicite qui semble volontairement vouloir déjouer la personne qui lit avec un narrateur dont les limites sont indéterminables.

Ce n'est pas seulement l'incipit de la nouvelle qui forme ce lien entre la personne qui lit et l'auteur implicite. Dans cette nouvelle, la fin vient complètement aggraver la conception de ce narrateur déjà flou. On nous dit :

Regardez-nous paisiblement de cette rive qui appartient au passé ! Même si vous avez sombré dans le sommeil de l'oubli avec ce *capitao* qui tient un chien en laisse, avec ce petit nègre qui porte une ombrelle sur le même paravent, le temps viendra où le son du canon de nos bateaux noirs apparus à l'horizon brisera vos rêves anciens ! D'ici là... Au revoir ! Padre Organtino ! Au revoir ! Vous que les Japonais appelaient père Urugan du temple des Barbares du Sud !

Les lieux d'indétermination et les incongruités narratives sont multiples dans ce passage, ce qui renforce cette complicité lecteur/auteur implicite. Nous avons dans l'incipit un narrateur assis sur la frontière entre *kirishitan* étranger et bouddhiste, alors que dans ce passage le texte nous dit une autre possibilité : un narrateur complètement étranger. Le lecteur idéal ne peut comprendre qui parle, parce que le narrateur n'est pas défini clairement. Le dispositif narratif est construit de manière à brouiller l'identité du narrateur et son point de vue. Le « nous » de la première phrase de ce passage pourrait faire référence aux différents dieux auxquels Organtino se voit confronté dans la nouvelle : « Nous n'avons que faire d'un nouveau dieu ! Nous n'en voulons pas !¹²² » De ce dialogue, nous pourrions comprendre que ce sont eux qui sont assis sur les rives du passé et du présent, êtres célestes omniprésents à la nation nipponne. Cependant,

¹²² Akutagawa, « Le Sourire des dieux », *Op. Cit.*, p. 55.

« nos bateaux noirs » évoquent, comme le signifie une note laissée par l'éditeur, « les navires envoyés par les États-Unis dans les années 1850 pour réclamer l'ouverture du Japon et le réveiller de son long isolement. ¹²³ » Ce que le « nous » de la narration met en scène est multiple, conflictuel et impossible pour le lecteur idéal à cerner comme une figure narrative. Ce « nous » est-il un nous États-uniens ? Mais dans quel contexte est-ce qu'un narrateur ressortissant de ce pays utiliserait des mots portugais pour raconter un instant de la vie d'un missionnaire lors du siècle chrétien ? Il est, encore une fois, impossible de dire que le narrateur est une figure fiable, puisqu'il est instable et exprime beaucoup trop de points de vue différents pour être clairement défini par le lectorat. Il ne change pas concrètement de point de vue non plus, ce qui lui donne une allure fixe ; c'est une seule et unique voix narrative. Comme le dit Suter : « To make things even more complicated, the ending gives the impression that the external narrator might be, in fact, a foreigner. ¹²⁴ » La chercheuse ne nomme pas spécifiquement la corrélation entre les bateaux noirs et les navires de guerre du commodore Perry¹²⁵ et n'indique pas non plus que le narrateur ferait potentiellement partie des dieux locaux, mais elle nous dit clairement que tout se complique à la fin pour le lecteur ou la lectrice. Le narrateur est Autre dans cette nouvelle. Il n'est pas présenté comme une figure d'altérité claire et faisant partie d'une communauté avec laquelle notre discours intérieur et extérieur est en conflit, mais un narrateur Autre parce qu'il est multiple, indéfinissable, et donc impossible à relier à l'univers référentiel. Il devient un outil pour l'auteur implicite de construire un lien d'ironie entre lui et la personne qui lit : il crée des lieux d'indétermination pour qu'on se sente pris au dépourvu face à son narrateur.

¹²³ Christian Galand, Emmanuel Lozerand (dir.), « Notes », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, p. 195.

¹²⁴ Suter, *Op. Cit.*, p. 63.

¹²⁵ Voir la première page de ce mémoire pour plus d'informations sur le commodore Perry.

Dans « Le sourire des dieux », le narrateur est une entité floue dont les frontières ne peuvent être identifiées par le lecteur idéal. Les points de vue sont trop divers dans leur réalisme historique pour qu'on puisse saisir qui concrètement parle dans cette histoire. Cela nous rappelle les différentes stratégies de l'ironie comme l'ont conceptualisée Schoentjes et Booth. Une dichotomie bien claire prend forme dans la conception de ce narrateur tant il est impossible de le définir. Cela ouvre d'ailleurs la porte à ce que j'ai apporté plus tôt : qu'il y a une forme d'altérité entre le lecteur ou la lectrice et le narrateur. Celui-ci n'était pas défini, on ne peut s'y attacher, s'y opposer, ou s'y identifier. Il n'est qu'une longue contradiction textuelle, un Autre à part entière.

2.3.2 L'altérité entre le lecteur et le narrateur

Dans les autres nouvelles du corpus que « Le sourire des dieux », le narrateur est plus fixe, même s'il est construit comme une figure non fiable. Bien qu'il nous soit possible de comprendre à partir de quel point de vue le narrateur nous parle, il prend souvent la forme d'un Autre, au sens anthropologique du terme tel que le conçoit Wulf, puisque lui et le lecteur idéal sont souvent opposés. Dans la nouvelle « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » ce type d'altérité est visible. Il y a entre le lecteur idéal et la narration une impossibilité de se comprendre entièrement tant le narrateur est éloigné sémantiquement dans le temps. Les termes qu'il utilise peuvent être décrits comme archaïsants, ayant comme but un effet de réalisme probant, mais aussi d'éloignement de la personne qui lit, amplifiant ainsi la connivence entre la personne qui lit et l'auteur implicite. Le langage archaïsant crée des lieux d'indétermination à remplir, puisqu'on est bloqué face à l'incongruité d'un tel langage dans une nouvelle de la première moitié du XXe siècle.

Dans la nouvelle du Dr Ogata, ce type de langage archaïsant est éloquent. Pour parler de ce phénomène narratif du texte, de ce narrateur Autre, Suter parle du langage

qu'utilise le narrateur pour parler des phénomènes *kirishitan* de l'histoire. Elle dit sur lui :

To Ogata, the Kirishitan's incantations are radically Other, so much so that he needs to describe them through Buddhist equivalents, representing the Jesuits' tunics as 'some kind of long black garments like the Buddhist priests' clerical robes' and their thurible as 'a thing that looked like a [Buddhist] censer' (ARZ 2:52; Rubin 2006, 81). However, for the reader, Ogata's pulse-taking and herbal remedies are as far from modern cultural practices as the Kirishitan ones. Furthermore, the Kirihistan objects and rituals that Ogata describes are more familiar to the modern reader than to himself.¹²⁶

L'utilisation d'équivalents bouddhistes pour parler des objets *kirishitan* met le lecteur idéal face à ses propres connaissances qui sont, normalement, très éloignées de celles d'un docteur du XVIe siècle (Japonais ou non). En effet, à plusieurs endroits on voit l'utilisation d'équivalents bouddhistes pour parler des objets et rituels *kirishitan*. Pour parler de la croix notamment, Ogata dit sur Shino : « She and daughter Sato worshiped each day before a tutelary image called a "kurusu" shaped like one of our impalement racks.¹²⁷ » L'image de la croix est normalement plus claire dans l'imaginaire d'une personne du XXIe siècle que ce qu'on utilisait pour empaler les criminels à l'époque dans laquelle se situe la diégèse. Si « [le] voir se fait ici écriture parce qu'il sert à monter et à prouver¹²⁸ », dans la nouvelle du Dr Ogata, elle sert à prouver que la différence entre le narrateur et la personne qui lit est difficilement surmontable tant les référents sont différents, créant une fois de plus une complicité entre le lecteur ou la lectrice et l'auteur implicite, permettant d'autant plus ici de ridiculiser le savoir de ce médecin qui représente l'autorité de l'État dans cette nouvelle.

¹²⁶ Suter, *Op. Cit.*, p. 55.

¹²⁷ Akutagawa, « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum », *Op. Cit.*, p. 77.

¹²⁸ Kilani, *Op. Cit.*, p. 8.

Cette utilisation d'un langage archaïsant par le narrateur se retrouve dans presque toutes les nouvelles du *kirishitan mono* d'Akutagawa. Dans l'incipit de la nouvelle « Le Martyr », la même stratégie narrative est mise en place pour nous mettre à distance du narrateur : « Il y avait jadis dans une *Ekkelesia*, dite Santa Lucia de Nagasaki au Japon, un garçon indigène appelé Lorenzo.¹²⁹ » Ou encore dans la nouvelle portant sur Organtino avec le « temple des Barbares du Sud » et de l'« *habito* » que le missionnaire porte. L'utilisation de ces termes vient renforcer le sentiment d'étrangeté de la personne qui lit face au texte. Cela ne sert pas uniquement à donner au récit une saveur historique et un effet de réalisme, mais ce moyen qu'utilise l'auteur implicite pour construire son narrateur place la personne qui lit dans une relation d'altérité avec le narrateur. Ce n'est cependant pas la communauté religieuse ou nationale à laquelle il appartient (voire peut-être son appartenance au monde céleste), mais bien son *époque*, et donc son rapport au monde qui diffère grandement de celui du lecteur ou de la lectrice.

Le langage archaïsant exprime une forme d'ironie et de complicité entre le lecteur ou la lectrice et l'auteur implicite. Puisqu'on ne peut réellement comprendre le narrateur, et que de toute façon, dans la plupart des cas, il ne peut être considéré comme étant fiable, la relation entre l'auteur implicite et la personne qui lit se renforce. C'est d'ailleurs une dichotomie qui nous amène une autre fois dans l'ironie ; puisqu'on tente d'ancrer le narrateur dans un temps historique défini, de lui donner un langage réaliste — bien qu'archaïsant —, cela vient créer un registre de langue incohérent : il est à la fois portugais, ancien et contemporain, donc anachronique. Comme nous dit Schoentjes : « De la même façon que l'ironie verbale joue sur une opposition entre le sens apparent des paroles et leur sens réel, l'ironie de situation pervertit le rapport entre l'être et le paraître des personnages.¹³⁰ » Dans le cas de ces narrateurs au langage archaïsant, nous voyons la mise en scène d'une ironie ayant plusieurs paliers : on

¹²⁹ Akutagawa, « Le Martyr », *Op. Cit.*, p. 137.

¹³⁰ Schoentjes, *Op. Cit.*, p. 58.

couvre l'historicité du narrateur d'éléments réels, mais on le propulse dans une modernité qui rend son langage incongru et difficile à suivre. De plus, on éloigne ces narrateurs du lecteur ou de la lectrice pour les approcher un peu plus des « licornes » du magistrat. Nous venons à nous demander si un tel personnage comme le Dr Ogata peut réellement exister — alors qu'on nous offre une lettre officielle du XVII^e siècle avec un langage ambigu entre passé et présent, archaïque et contemporain. La simple utilisation de termes archaïsants forme plusieurs couches de sens pour le lectorat et transforme le narrateur en une figure d'altérité et par le fait même, une figure non fiable, puisqu'elle est difficilement intériorisable.

2.4 Conclusion

Dans les différentes nouvelles de Ryūnosuke Akutagawa, la figure de l'altérité devient un outil d'indétermination du sens. Ce concept appréhendé d'un point de vue anthropologique par Christoph Wulf, sert à identifier le processus de mise-en-relation-de-soi avec un interlocuteur, qui, dans le contexte de notre corpus, est le représentant d'une collectivité fondamentalement différente. La relation dichotomique entre *kirishitan* et bouddhistes est au cœur des nouvelles et devient le berceau de nombreux lieux d'indétermination. Le point de vue des différents personnages et narrateurs s'ancre dans ce que Todorov nomme l'ethnocentrisme : une conception de l'Autre qui se réduit à conception de valeurs personnelles comme étant universelles. La relation problématique à l'altérité met en lumière différents jugements de valeur du texte. Avec la mise en place de l'ironie et des figures de narrateurs non fiable, une certaine complicité se crée entre la personne qui lit et l'auteur implicite. Même si cette complicité est centrale dans l'élaboration des jugements de valeur, elle est parfois plus difficile à retrouver, comme dans la nouvelle « Oshino ». Dans cette nouvelle, il y a plus difficilement le développement d'une ironie dans le texte et la personne qui lit se voit faire face à des valeurs diamétralement opposées, conflictuelles, auquel l'auteur

implicite ne laisse aucun indice sur sa propre idéologie. Cette stratégie discursive force le lecteur ou la lectrice à opérer un choix entièrement subjectif sur les valeurs du texte. La décision subjective sur le récit rend la potentialité interprétative immense.

Les jugements de valeur sont mêlés à une ambivalence omniprésente qui met en place plusieurs lieux d'indétermination. Les stéréotypes et les jugements de valeur sont si poignants qu'il est difficile, comme dans « Oshino », de trancher objectivement. Peu importe la façon dont l'altérité est symbolisée, que ce soit dans la relation conflictuelle des différents personnages ou dans la représentation de ce conflit avec un arbre en fleur, elle devient une stratégie pour brouiller l'interprétation du texte, un outil conçu par l'auteur implicite pour donner à son texte un potentiel d'actualisation quasi inépuisable. L'ambivalence du stéréotype (ou la bivalence comme le nomme Dufays), joue sur l'interprétation du texte, le rendant une fois de plus grandement variable face au lecteur ou à la lectrice.

Finalement, la figure du narrateur non fiable est elle-même une source d'altérité et de questionnement pour le lecteur idéal. Le narrateur de la nouvelle « Le sourire des dieux » est indéfinissable et il porte un point de vue multiple. Cela rend le point de vue impossible à saisir. Cette stratégie vient former un lien de complicité entre nous et l'auteur implicite. Cette altérité narrateur/lecteur enfonce encore plus profondément les différentes nouvelles dans l'indétermination rendant le type d'interprétation vaste et varié. Akutagawa va même plus loin dans la création d'un narrateur Autre, en utilisant un langage archaïsant, complexe et anachronique. Dans presque toutes les nouvelles, le narrateur utilise des termes translittérés du portugais et, fidèle à l'époque dans laquelle se situe la diégèse, renvoie des figures qui lui sont étrangères à des équivalents bouddhistes ou japonais datant du XVI^e siècle. Cette stratégie narrative crée un éloignement entre la personne qui lit et le narrateur, et une incongruité avec le restant des termes modernes et contemporains de la nouvelle.

L'altérité devient un outil discursif narratif pour brouiller la trame du récit. Elle permet avec sa grande part d'ambivalence une possibilité d'interprétation du texte égal aux nombres de personnes qui vont lire ce corpus. L'altérité pousse les lecteurs et les lectrices à une réflexion entièrement subjective sur les valeurs, les stéréotypes et même sur l'origine de certains narrateurs. La relation conflictuelle entre les deux collectivités mise de l'avant, de même que la conception d'un narrateur Autre et flou crée de nombreux lieux d'indétermination, rendant la démarche interprétative de ces nouvelles à la fois existante, mais surtout diverse d'un lecteur ou d'une lectrice impliquée à l'autre. Le texte est conçu pour qu'un lecteur idéal ne puisse pas s'y retrouver et pour que la subjectivité devienne une part entière de la lecture, au sens où, à la différence des contes dans lesquels une morale s'inscrit clairement, ici les points de vue idéologiques sont si différents qu'ils ne permettent pas de réponses claires. Ils sont laissés en contradiction totale. Cela joue non seulement sur la fiabilité du texte : que peut-on croire ? Mais cela vient grandement jouer aussi sur la démarche interprétative : comment comprendre toutes ces dichotomies là où il n'y a pas de réponses ? Les différents narrateurs mettent en scène une altérité aux multiples facettes, problématique à laquelle seule la personne qui a le récit sous les yeux peut trouver une réponse, créant, une fois encore, une non-fiabilité des textes qui s'ancrent entièrement dans une volonté autoriale de laisser des lieux d'indétermination avec une interprétation immensément variable.

La diversité des interprétations possibles du corpus devient un outil de non-fiabilité au même titre que la figure du narrateur non fiable. Les stratégies auxquelles l'auteur implicite a recours pour rendre ses nouvelles si complexes sont multiples, mais il met aussi au point quelques stratégies pour que le lecteur ou la lectrice se glisse dans la diégèse et ainsi créer un pacte de lecture. Notre adhésion au texte est primordiale dans la construction du narrateur non fiable. Ce sont ces stratégies narratives et discursives que je vais présenter dans le prochain chapitre, leur implication et leur contradiction, de même que leurs effets sur la lecture. La force du corpus ne repose pas seulement sur

la grande potentialité interprétative qu'il offre, mais aussi sur la structure qui nous permet d'entrer dans le récit et d'apprécier l'expérience esthétique qu'Akutagawa nous offre.

CHAPITRE III
LA FORCE DE LA *CAPTATIO ILLUSIONIS*

L'auteur remplacerait volontiers ce titre anonyme par un nom. Malheureusement, l'ancienne chronique, silencieuse sur ce point, lui en a refusé la chance. [...] Les auteurs des chroniques anciennes ne semblent pas s'être particulièrement intéressés au sort et aux actes d'un homme sans éclat. À ce propos, l'écart n'est pas négligeable entre eux et nos écrivains naturalistes.

Ryûnosuke Akutagawa

3.1 Un masque de vérité — les stratégies auctoriales chez Akutagawa

Ryûnosuke Akutagawa est, comme je l'ai montré dans les deux chapitres précédents, un maître dans la construction de ses nouvelles ; il imprègne ses phrases d'ironie, de doutes, il transgresse la figure d'altérité traditionnelle et la transpose dans la relation lecteur/narrateur et nous laisse aux prises avec des fins grandement polysémiques. Dans le premier chapitre, j'ai montré de quelle manière l'auteur implicite a recours à l'ironie plus générale ainsi qu'à la rumeur pour diminuer la fiabilité de ses narrateurs. Au deuxième chapitre, j'ai présenté les mécanismes grâce auxquels l'altérité devient à son tour un lieu d'indétermination — une indétermination centrale dans le corpus, comme un puits sans fond de dichotomies et d'ambivalences qui placent toujours plus les narrateurs et la diégèse même dans la non-fiabilité. On peut se demander à quoi bon lire les nouvelles de cet auteur, alors qu'il est difficile de croire au propos du narrateur et que les nouvelles sont conçues pour brouiller l'acte de lecture. La *captatio illusionis*, c'est-à-dire l'adhésion du lecteur ou de la lectrice au texte, du corpus est construite de manière à ce qu'on se laisse prendre au jeu narratif qu'offrent les diégèses. L'auteur implicite construit un filet dans lequel même les

lecteurs et lectrices les plus aguerries pourraient tomber, tant l'ironie est parfois difficile à déceler. Dans ce dernier chapitre de mon mémoire, j'analyserai les différents procédés que l'auteur implicite utilise pour créer cette adhésion. Il sera question du paratexte qui permet d'inscrire les nouvelles dans le registre du récit historique, mais aussi de la mise en place du fantastique en parallèle avec l'effet de réel ainsi que les effets de lecture qui en résultent.

3.1.1 Stratégies paratextuelles

Akutagawa utilise différents mécanismes narratifs dans le but de déplacer le récit fictionnel vers l'univers référentiel. Pour comprendre quels sont les effets de ces stratégies, je vais en premier lieu analyser les stratégies paratextuelles utilisées dans les différentes nouvelles. On retrouve dans les nouvelles « Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum », « O-Gin » et « Le Martyr », des stratégies auctoriales qui mettent le récit dans un registre du vrai, voire de l'historique. L'auteur implicite tente de faire croire que la nouvelle se situe en dehors du registre de la fiction, en indiquant qu'il n'en est pas l'auteur, mais bien un simple transcripteur. Pour analyser ce phénomène, je vais utiliser le concept de « préface auctoriale authentique dénégative » de Gérard Genette. Ce concept est repris dans une étude faite par Cassie Bérard et David Bélanger avec laquelle j'appréhenderai les répercussions de tels procédés sur la fiabilité du narrateur¹³¹. J'aurai également recours à l'analyse que Frances Fortier fait des stratégies paratextuelles.

3.1.2 Préface auctoriale authentique dénégative : balisage conceptuel

L'incipit de la nouvelle « Dr Ogata Ryosaï : Memorandum » tente de déplacer la nouvelle de la fiction vers un mémorandum officiel, ou un rapport, d'un médecin

¹³¹ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « poétique », 1987, p. 172.

japonais du XVI^e siècle avec comme destinataire une personne anonyme faisant partie du gouvernement Tokugawa. Le narrateur dit :

The following memorandum is intended to comply with the order that I provide the government with a detailed report of my observations regarding adherents of the Kirishitan sect who have been misleading people of this village through the practice of their heretical doctrines. To wit: On the seventh day of the third month of this year, a woman named Shino, widow of the farmer Yosaku, late of this village, visited my residence and pleaded with me to perform a pulse diagnosis on her daughter, Sato (âge 9), who, she said, was gravely ill.¹³²

Cette stratégie narrative est utilisée à plusieurs reprises dans le *kirishitan mono* par l'auteur implicite ; il emploie une stratégie narrative pour ancrer son récit dans la vraisemblance tentant de créer la *captatio illusionis*. Gérard Genette la désigne comme une « préface auctoriale authentique dénégative. » Cependant, il me faut préciser que le concept de Genette n'est pas rempli au sens propre dans les nouvelles de l'auteur japonais, car les différents récits n'ont pas de préface comme on peut en trouver dans les romans à l'étude chez le théoricien. Le type de préface qu'il étudie est transformé dans les nouvelles de l'auteur japonais en incipit, en chute et aussi en postface. Puisque ces différentes variations gardent la même fonction narrative, mais qu'ils sont employés différemment, j'utiliserai donc le concept d'incipit auctoriale authentique dénégative (IAAD), de chute auctoriale authentique dénégative (CAAD) ou de postface auctoriale authentique dénégative (PAAD) dans mon analyse et éviterai ainsi une incompréhension ou des incohérences théoriques avec le concept original. Le concept de Genette est d'ailleurs repris par Bérard et Bélanger dans leur article « Ces récits autogénérés : stratégies paratextuelles pour un brouillage de l'origine¹³³ ». Les chercheurs analysent ces stratégies dans deux romans québécois contemporains et

¹³² Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Op. Cit.*, p. 77.

¹³³ Bélanger, David et Bérard, Cassie, « Ces récits autogénérés : stratégies paratextuelles pour un brouillage de l'origine », *Tangence*, No. 105, 2014, pp. 121-141.

regardent leur effet sur l'adhésion du lecteur ou de la lectrice à la fiction. Ils expliquent que cette stratégie est une manière pour l'auteur implicite de se retirer textuellement de l'énonciation de son propre récit et « plus encore, cette délégation énonciative, pour peu qu'on y accorde crédit, inscrit le roman dans l'univers référentiel. ¹³⁴» C'est un moyen pour les auteurs implicites de céder leurs implications dans leur propre récit et de donner un caractère non fictionnel au locuteur ou narrateur. Les chercheurs notent bien que la personne qui lit doit donner crédit à cette stratégie pour qu'elle fonctionne. Ce crédit est en lien avec l'effet de réel. J'approfondirai cette crédibilité plus loin dans ce chapitre.

Lorsqu'un narrateur interne comme celui qu'on retrouve avec le docteur Ogata tente de déplacer le récit que l'on s'apprête à lire dans l'univers référentiel, cela reconduit, selon Frances Fortier, « la dimension mimétique du raconté tout en tissant, en parallèle, sa déconstruction par des accrocs plus ou moins accusés à la vraisemblance ¹³⁵». Fortier montre que le jeu de l'autorité narrative est mis de l'avant dans ce type de récit et ainsi, en centralisant l'identité du narrateur, « les auteurs déplacent les procès de vraisemblance du roman. ¹³⁶» Nous ne sommes plus à nous interroger sur la cohérence de l'intrigue, mais plutôt sur sa vraisemblance pragmatique. Ce type de stratégie narrative qu'utilise Akutagawa dans ses nouvelles permet de déplacer l'indétermination qu'on retrouve dans la diégèse vers la crédibilité du narrateur, et non celle de l'auteur. Cela crée la possibilité que la fiction prenne le rôle d'un document historique. Bélanger et Bérard disent sur le roman *Maleficium* : « les auteurs indirects du manuscrit ont beau avoir fabulé, menti, inventé, le manuscrit est

¹³⁴ Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 121-122.

¹³⁵ Fortier, Frances, « Le roman mimétique à la lumière de l'invraisemblable », dans Andrée Mercier, Pierre-Luc Landry et Christine Otis (dir.), *Temps zéro* [En ligne], no 2 (Vraisemblance et fictions contemporaines. Une nouvelle adhésion pour les héritiers du soupçon), octobre 2009, consulté le 21 avril 2020, URL : [http:// tempszero.contemporain.info/document480](http://tempszero.contemporain.info/document480).

¹³⁶ Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 123.

considéré, conventionnellement, comme un véritable artefact.¹³⁷ » Lorsqu'Ogata ouvre la nouvelle en disant au lectorat que ce qu'on s'apprête à lire est un mémorandum qui s'adresse à un membre du gouvernement, le narrateur forme un pacte énonciatif plausible ; il met en place une ambition mimétique à laquelle le lectorat peut adhérer. C'est la même stratégie employée par l'auteurice de *Maleficium* : le statut de manuscrit, considéré comme un artefact digne de confiance, renforce la *captatio illusionis*. La narration atténue la non-fiabilité du texte, alors que nous savons, comme je l'ai démontré au premier chapitre, que ce mémorandum est construit sur des rumeurs et des commérages. Le narrateur tente de nier le caractère fictionnel du texte avec l'incipit auctoriale authentique dénégative.

3.1.3 Fictions du non-fictif

Dans la nouvelle « O-Gin » c'est plutôt une stratégie reliée à la chute qu'on retrouve. Cette stratégie narrative joue un rôle bien différent de celui de l'IAAD, puisque le narrateur ou l'auteur implicite ne vient pas dès l'incipit nous dire que le texte que nous nous apprêtons à lire serait un document historique plutôt qu'une fiction. C'est après les faits, où l'imaginaire de la personne qui lit s'est déjà approprié le texte lors de l'actualisation, que cela se passe. La CAAD incite à se questionner sur la teneur historique du récit, alors qu'« O-Gin » est l'une des nouvelles où l'ironie de situation est poussée à son paroxysme. La chute de la nouvelle repose sur cette stratégie auctoriale :

Among the many stories of Christian martyrdom in this country of ours, this one has been handed down to posterity as the single most embarrassing failure. [...] Another tradition has it that Satan, overjoyed at the way things turned out, changed himself into a huge book and flew around the execution ground all night. The author of the present tale is highly

¹³⁷ Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 126.

skeptical: was it so great a victory for Satan as to prompt such excessive celebrating?¹³⁸

L'auteur implicite commente directement son texte et propose un questionnement à ses lecteurs et lectrices sur la foi du personnage d'O-Gin. Il nous dit que l'histoire que l'on vient de lire est portée par une tradition, c'est-à-dire qu'elle serait relativement connue puisqu'elle est passée à la postérité.

L'in vraisemblance de la nouvelle (la présence de Satan et ses diverses métamorphoses en objets inanimés) est contrebalancée par cette stratégie auctoriale authentique dénégative. Ce n'est pas Akutagawa — comme auteur implicite — qui nous raconte cette histoire, mais bien un narrateur inconnu qui a traversé les âges. Comme nous explique Robert Dion :

[lorsqu'il] s'agit de considérer le « réel » par ses « données » qui se situent hors de la fiction — personnes ayant réellement existé, archives et documents, etc. — et qui, dès qu'elles se trouvent mises en récit, acquièrent un double statut — factuel et fictionnel — complexifiant l'interprétation.¹³⁹

Bien que Dion parle des romans historiques, cette idée de double statut du factuel et du fictionnel se trouve présente dans cette stratégie narrative. Ce que nous dit le narrateur dans « O-Gin » dans la chute vient formuler cette ambivalence entre vrai et faux, factuel et fictionnel. Le narrateur vient susciter un doute en proposant que O-Gin soit un personnage historique réel. L'idée de Dion, de considérer le réel hors de la fiction, résonne particulièrement avec ce que dit Fortier :

¹³⁸ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 89.

¹³⁹ Dion, Robert, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 14.

Ces « fictions du non-fictif » — pour reprendre en la détournant l'expression de Jean Rousset à propos du roman épistolaire (Rousset, 1962 : 75) — engagent la littérature du côté de la réécriture, la présentant comme un jeu de piste où il s'agit d'apprécier les finesses de la reprise et l'ampleur de la visée. Pastiche ou allégorie, ces fictions érudites construisent des intrigues de second degré, ficelés avec aisance, et qui reconduisent l'illusion romanesque.¹⁴⁰

Ce que permet la chute d'O-Gin ou l'incipit du Dr Ogata, c'est de présenter le travail de l'auteur comme une réécriture et non une création fictionnelle originale. Cependant, et c'est le plus important de cette stratégie auctoriale, c'est qu'elle souligne une intrigue au second degré qui reconduit l'illusion romanesque et que nous voyons dans l'importance accordée à l'ironie dans les textes.

3.1.4 Fiabilité et vraisemblance : le double tranchant du commentaire auctorial authentique dénégatif

L'ironie, centrale au concept de narrateur non fiable, vient indiquer que ce que tente de nous faire croire le narrateur ou l'auteur implicite est souvent à prendre à la légère. Examinons à cet égard la postface de l'auteur implicite de la nouvelle « Le Martyr » :

« Le Martyr » que j'ai présenté ci-dessus fut composé d'après le chapitre II du tome II [de la *Legenda Aurea*]. C'est certainement le compte rendu fidèle d'un événement qui se produisit dans une église chrétienne de Nagasaki. Cependant, au sujet du grand incendie dont il est question, la *Chronique du port de Nagasaki*, ainsi que les autres documents, gardent le silence. On ne peut donc en déterminer la date exacte. Dans ce « Martyr », par souci d'un style convenable, je fus obligé de recourir à certains remaniements. J'espère que le goût fruste et agréable du texte original n'en sera pas pour autant amoindri.¹⁴¹ »

¹⁴⁰ Fortier, Frances, « Le roman mimétique à la lumière de l'invraisemblable », *Art. Cit.*

¹⁴¹ Akutagawa, Ryūnosuke, « Le Martyr », *Rashōmon et autres contes*, trad. par Arimasa Mori, Gallimard/Unesco, 1997, p. 149.

L'histoire qu'on vient de lire est déjà relativement vraisemblable : la nouvelle est située dans un lieu géographique réel, Nagasaki, et dans une période historique réelle, le siècle chrétien japonais et, en outre, on n'y trouve pas d'éléments surnaturels comme c'est le cas dans « O-Gin ». Une fois de plus, l'auteur implicite vient déplacer son rôle d'écrivain avec la PAAD ; il se présente comme un simple médium entre le texte original (l'artéfact) et ses lecteurs et lectrices. Une fois l'histoire terminée, l'auteur implicite indique que son rôle n'a été que de retranscrire un passage d'un livre et qu'il ne s'est pas adonné à l'écriture d'une fiction. Si fiction il y a eu, ce n'est pas à lui qu'il faut en attribuer la paternité, mais bien aux auteurs d'un livre introuvable écrit par la compagnie de Jésus de Nagasaki.

Ce qu'on voit dans « Le Martyr » relève du même procédé que celui que l'on retrouve dans les deux autres nouvelles ; seulement il y a un plus haut degré de vraisemblance avec la présence du nom de l'histoire « originale ». Cette stratégie auctoriale, nous disent Bélanger et Bérard, « sert davantage à souligner le statut du manuscrit qu'à en sonder l'origine. Cette mise en contexte permet également d'assurer la légitimité de la parole narrative [...] et invite du coup le lecteur à en contester la cohérence. ¹⁴²» Ce questionnement de la part des lecteurs et lectrices dont parlent l'auteur et l'autrice permet d'éclairer l'ironie présente dans ce passage ainsi que dans les deux autres passages cités plus haut, et ce, même si la postface présente la nouvelle comme venant d'un fait historique supposé véritable.

Examinons de plus près une phrase du passage du Martyr. Il est écrit que l'auteur implicite n'a pu trouver des traces historiques de l'incendie : « Cependant, au sujet du grand incendie dont il est question, la *Chronique du port de Nagasaki*, de même que

¹⁴² Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 125-126.

les autres documents, gardent le silence.¹⁴³ » Le narrateur nous dit pourtant au milieu du récit : « Et brusquement, une catastrophe se produisit. Un grand incendie détruisit, en une nuit, la moitié de la ville de Nagasaki.¹⁴⁴ » Rappelons-nous que les dichotomies du discours sont centrales au concept de narrateur non fiable de Booth et de Nünning : pour qu'il y ait un narrateur non fiable, il faut une personne lisante qui reconnaît une dichotomie entre les perceptions et les expressions du narrateur et ceux de l'auteur implicite¹⁴⁵. La dichotomie présente entre le discours du narrateur et celui de l'auteur implicite tel que présent dans « Le Martyr » indique précisément qu'il y a présence d'ironie. Ce type de commentaire direct de l'auteur implicite ne peut être pris à la lettre. Comme nous dit Booth :

There are two important points to remember about such direct warnings — whether in titles, epigraphs, or supplementary statements: it is foolish to ignore them when they are offered, but it is dangerous to take them at face value. They may or may not be reliable clues as to what the work achieves. The author, for all we can know in advance, may turn things upside down once more.¹⁴⁶

Ce qu'explique Booth sur ces commentaires directs de l'auteur implicite vient nous dire justement que ces stratégies auctoriales aident au pacte de lecture, mais qu'elles ne sont pas des éléments fiables sur lesquels nous pouvons baser notre jugement quant à l'historicité potentielle d'un récit comme on peut le trouver dans les nouvelles d'Akutagawa. Ce que tire Booth de ces commentaires directs rappelle ce qu'observent Bélanger et Bérard dans leur article : cette stratégie auctoriale vient, au lieu de montrer l'authenticité du texte, éclairer sa non-fiabilité¹⁴⁷. L'utilisation de cette stratégie

¹⁴³ Akutagawa, « Le Martyr », *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 142.

¹⁴⁵ Olson, *Art. Cit.*, p. 93.

¹⁴⁶ Booth, *The Rhetoric of Irony, Op. Cit.*, p. 55.

¹⁴⁷ Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 126.

auctoriale ou paratextuelle, peu importe la forme qu'elle prend, peut renforcer la *captatio illusionis*, au sens où on peut se prêter au jeu offert, mais, et c'est bien là ce qu'il faut retenir de cette stratégie, cela vient surtout renforcer le statut du narrateur non fiable. On se prend au jeu de la vraisemblance que propose le narrateur ou l'auteur implicite, mais on ne peut réellement croire que les nouvelles sont la retranscription d'une histoire vraie. Comme nous l'indique Dorrit Cohn : « Tant que ce locuteur est nommé, sur ou dans le texte, et porte un nom différent de celui de l'auteur, le lecteur sait qu'il n'est pas censé prendre ce discours pour un énoncé de réalité (référentiel).¹⁴⁸ » Ce qui revient à dire qu'on ne peut croire aux propos du Dr Ogata, et, même si les locuteurs ne sont pas nommés dans les deux autres nouvelles, la dichotomie présente dans la postface du « Martyr » indique que le discours énoncé n'est pas dans l'univers référentiel. Dans « O-Gin », même si l'ironie du propos est moins claire que dans « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » ou dans « Le Martyr », comme Booth nous l'indique on ne peut croire un commentaire direct de l'auteur implicite lorsqu'il se présente dans un texte. Ce n'est qu'un indice. Le rôle que portent ces stratégies actoriales revient à faire croire aux lecteurs et lectrices que le texte que nous lisons est *véridique*, au sens historique du terme. Cependant, le résultat de la stratégie est, une fois de plus, de plonger la narration dans la non-fiabilité. Les différentes méthodes actoriales authentiques dénégatives employées dans les nouvelles offrent une autre piste pour saisir comment Akutagawa conçoit un narrateur non fiable.

3.2 L'effet de réel et le fantastique comme lieux d'indétermination

La *captatio illusionis* n'est pas seulement conçue avec les stratégies actoriales authentiques dénégatives. Pour qu'une personne prenne plaisir à la nouvelle, la diégèse, même lorsqu'elle incorpore des éléments surnaturels, doit comporter un certain niveau

¹⁴⁸ Cohn, Dorrit, « Vies fictionnelles, vies historiques : limites et cas limites : Remarques introductives », trad. par Mathy, Jean-Philippe, *Littérature*, No. 105, Mars 1997, p. 38.

de « vraisemblance esthétique¹⁴⁹ », c'est-à-dire une part de mimétique du monde réel. C'est à partir de « l'effet de réel », un concept que Barthes met au point, entre autres, avec l'étude de *Madame Bovary* de Flaubert, que je pourrai montrer comment Akutagawa efface, d'une certaine manière, l'apparente non-fiabilité de ses narrateurs. Une fois que j'aurai regardé l'ancrage du « réel » des différentes nouvelles, je porterai mon regard sur l'envers de l'effet de réel présent dans le corpus et je m'attarderai sur la présence du fantastique tel que conceptualisé par Tzevan Todorov. La légende, le diable et la magie sont omniprésents dans le *kirishitan mono*. Ces différentes figures et formes stylistiques viennent d'autant plus jouer sur la fiabilité narrative lorsqu'elle est mise en analogie avec la tentative de placer le texte dans le registre du vrai. En effet, l'auteur implicite utilise les légendes comme sources historiques dans lesquelles il ancre ses différents récits. Ces stratégies se retrouvent dans la nouvelle du docteur Ogata, mais aussi dans « Le tabac et le diable » et dans « O-Gin ». La relation entre le vraisemblable et l'invraisemblable devient un outil d'indétermination qui pousse la personne qui lit à sortir du cadre du récit et à se questionner, non pas sur la diégèse, mais bien sur ce que Bérard et Bélanger nomment « l'autorité constitutive de l'œuvre¹⁵⁰ » : comment cette œuvre est-elle venue à exister, mais, surtout, comment nous est-il possible d'y croire ?

3.2.1 L'effet de réel

La vraisemblance a une place prépondérante dans les différentes nouvelles de l'auteur nippon. C'est, selon Barthes, un stratagème narratif essentiel pour construire l'adhésion des lecteurs et lectrices. Barthes explique son concept de l'effet de réel comme suit :

¹⁴⁹ Barthes, Roland, « L'effet du réel », *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, Communications 11, 1968, p. 86.

¹⁵⁰ Bélanger, Bérard, *Art. Cit.*, p. 123.

Sémiotiquement, le « détail concret » est constitué par la collusion *directe* d'un référent et d'un signifiant ; le signifié est expulsé du signe, et avec lui, bien entendu la possibilité de développer une *forme du signifié*, c'est-à-dire, en fait, la structure narrative elle-même [...]. C'est là ce qu'on pourrait appeler l'*illusion référentielle*. La vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le « réel » y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier : le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d'autre que ceci : *nous sommes le réel* ; c'est la catégorie du « réel » (et non ses contenus contingents) qui est alors signifiée ; autrement dit, la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme : il se produit *un effet de réel*, fondement de ce vraisemblable inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité.¹⁵¹

Le réel, nous explique Barthes, est seulement connoté dans les textes littéraires. Cette connotation du réel fait cependant le fondement de la vraisemblance esthétique des œuvres, de l'illusion référentielle. La prise sémantique sur le monde réel devient alors un stratagème narratif qui permet la *captatio illusionis* : il est plus facile d'adhérer à l'univers narratif si le monde matériel dans lequel on existe s'y trouve généré jusque dans les détails. Il faut que l'univers du récit, même s'il ne fait pas partie du mouvement du réalisme et qu'on y trouve une part d'in vraisemblable, permette de croire à l'histoire, de céder à l'illusion qu'elle pourrait être vraie.

3.2.2 Construire le réel jusqu'au moindre détail

Dans la nouvelle « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum », plusieurs éléments du récit s'inscrivent dans ce que Barthes nomme l'effet de réel. Outre l'IAAD, le narrateur fait part de « détails » évoquant sa réalité contemporaine qui correspond à celle du XVIe siècle. Le langage archaïsant — analysé dans le chapitre II dans l'angle de

¹⁵¹ Barthes, *Op. Cit.*, p. 88.

l'altérité à la page 77 — présent dans le récit, crée une part de vraisemblance de la diégèse prenant place dans la période du siècle chrétien japonais avec notamment la description des habits des prêtres en termes bouddhistes et l'utilisation de termes portugais comme « *kurusu* »¹⁵². Il faut également noter la présence d'un détail qui implique cependant un réel historique incontournable. Le narrateur dit : « On the seventh day of the third month of this year, a woman named Shino [...] visited my residence and pleaded with me to perform a pulse diagnosis on her daughter, Sato (age 9), who, she said, was gravely ill.¹⁵³ » Dans ce passage, il n'y a aucun détail dans le registre de la description comme en parle Barthes dans son concept, mais un élément qui fait sourciller : le diagnostic du pouls. Cette spécification dans la médecine du pouls n'est en aucun cas banale. Le narrateur aurait pu laisser une imprécision relativement au geste médical entrepris, mais cette précision implique une réalité historique qui plonge le texte dans l'effet de réel dès l'incipit. Cette forme de médecine était utilisée précisément à l'époque de la diégèse, avant l'étude de la médecine occidentale. En effet, l'historien Pierre-François-Xavier De Charlevoix explique :

Les Médecins du Japon font tout à la fois Chirurugiens, Droguistes & Botanistes ; mais ce qu'ils ont de plus singulier, c'est la science du pouls qu'ils possèdent dans la perfection, jusques-là qu'après avoir considéré une demi-heure le pouls d'un malade, ils connoissent tous les symptômes & les causes de la maladie.¹⁵⁴

Ce seul élément indique au lecteur ou à la lectrice une composante très précise de la médecine japonaise pendant le siècle chrétien japonais. Le récit évoque ainsi un niveau de réalisme crédible qui permet d'adhérer à l'histoire, puisqu'elle est historiquement vraisemblable. Le détail convoque le réel dans le texte. Barthes explique :

¹⁵² Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Op. Cit.*, p. 77.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵⁴ De Charlevoix, Pierre-François-Xavier, *Histoire de l'établissement, des progrès et de la decadence du christianisme dans l'empire du Japon ou l'on voit les différentes révolutions qui ont agité cette monarchie pendant plus d'un siècle*, Paris, Rouen G. Behourt Éditeur, 1715, p. 42.

Tout cela dit que le « réel » est réputé se suffire à lui-même, qu'il est assez fort pour démentir toute idée de « fonction », que son énonciation n'a nul besoin d'être intégrée dans une structure et que l'*avoir-été-là* des choses est un principe suffisant de la parole.¹⁵⁵

Ce que nous dit le théoricien, c'est que cette part de vraisemblance du texte n'a pas besoin d'être expliquée. En fait, pour que l'effet advienne, il faut éviter d'expliquer ce que l'on sait. C'est-à-dire qu'Ogata Ryôsai n'a pas à expliquer le diagnostic du pouls, c'est une connaissance qui lui est acquise et qu'il considère comme acquise pour le destinataire de son rapport. Le narrateur ouvre le début de la diégèse dans cette impression de réalisme avec la précision sur le type de médecine qu'il pratique en plus de l'IAAD. Cet effet place momentanément la narration du côté de la fiabilité, créant ainsi la *captatio illusionis* qui permettra de glisser, un peu plus loin dans le récit, dans la non-fiabilité et l'ironie.

Nous pouvons observer cette construction de l'effet de réel également dans la nouvelle « O-Gin ». Le narrateur nous dit : « Many times O-Gin would stand in the shade of the fig tree by the well, looking up at the large crescent moon and praying with her whole heart. ¹⁵⁶ » Dans ce passage, on peut voir quelques éléments dans la description relevant du détail, qui n'ajoutent rien à la trame narrative. La précision autour du figuier, près du puits n'ajoute sensiblement rien au récit d'un point de vue diégétique. Seulement, cette précision génère une image mentale du lieu où la jeune femme prie, avec des éléments du monde physique : un puits, la lune, un arbre. Le narrateur ancre son récit dans une illusion référentielle réaliste. Dans le « Tabac et le diable », on trouve la même utilisation de l'effet de réel. Cette nouvelle propose la légende de l'importation du tabac au Japon qui aurait été fait par le Diable lui-même.

¹⁵⁵ Barthes, *Op. Cit.*, p. 88.

¹⁵⁶ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 85.

Le narrateur utilise la description pour mimer le réel avant de s'aventurer dans l'in vraisemblable :

En ce début de printemps, l'air était chargé de vapeur. Du fond d'une nappe de brume montait, comme ensommeillé, l'écho d'une cloque dans un temple lointain. Son timbre d'une douceur extrême n'avait rien de commun avec les cloches d'Occident auxquelles il était accoutumé, si sonores qu'elles vous font vibrer le crâne.¹⁵⁷

Ici, plus encore que dans « O-Gin », le narrateur inscrit le récit dans l'univers référentiel en ayant recours au connu et aux sens physiques ; ce passage permet au lecteur ou à la lectrice de s'imaginer l'odeur de l'air humide ou de se rappeler la sensation d'une chaude journée humide, en plus d'entendre les douces cloches des églises dont on sait que leur son n'équivaut pas à celui de l'Occident. David Le Breton explique que « [vivre], c'est réduire continuellement le monde à son corps, à travers la symbolique qu'il incarne. L'existence de l'homme est corporelle.¹⁵⁸ » Si l'existence humaine est corporelle, la représentation de cette expérience sensorielle devient primordiale pour faire advenir le réel dans l'univers fictionnel. Le narrateur dans « Le Tabac et le diable » illustre très bien le propos de Le Breton au mot : il incorpore bien l'idée que le corps est le centre de l'existence humaine dans sa description pour concevoir son effet de réel.

L'effet de réel tel que conceptualisé par Barthes est présent dans les différentes nouvelles du corpus. Cet effet permet à l'auteur implicite de concevoir la *captatio illusionis* plus en profondeur. Ces divers éléments du récit qui ne semblent rien apporter à l'intrigue jouent pourtant un rôle essentiel dans les nouvelles : nous amener à croire

¹⁵⁷ Akutagawa, Ryûnosuke, « Le Tabac et le diable », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, p. 65.

¹⁵⁸ Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 7.

à la vraisemblance du récit. Une fois l'illusion référentielle réalisée, ces trois nouvelles apportent des éléments s'approchant de la littérature fantastique telle que conceptualisée par Todorov. C'est cette mince ligne entre vraisemblance et invraisemblance qui, finalement pousse la personne qui lit à s'interroger sur la fiabilité des nouvelles.

3.2.3 Le fantastique

Les différentes stratégies narratives mises en place dans le corpus, comme les commentaires auctoriaux authentiques dénégatifs et l'effet de réel, aident à la constitution de la *captatio illusionis*. Une fois celle-ci établie, un élément qu'on retrouve dans plusieurs récits vient cependant créer un grand lieu d'indétermination : le fantastique. Le fantastique en soi n'est pas décisif dans l'indétermination des œuvres, mais lorsqu'il est mis en parallèle avec les commentaires auctoriaux et l'effet de réel, sa présence devient fondamentale. Les nouvelles d'Akutagawa, bien qu'elles soient empreintes de l'effet de réel ont une grande part d'invraisemblance qui pousse à se questionner davantage sur l'autorité constitutive de l'œuvre. J'emprunte la définition de la littérature fantastique à Todorov pour comprendre de quelle manière les textes convoquent le fantastique et quels effets il provoque du côté de l'indétermination. Todorov explique :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous.¹⁵⁹

¹⁵⁹ Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

Dans cette définition que propose Todorov, on trouve un écho aux récits d'Akutagawa avec notamment la figure du diable présente dans plusieurs des nouvelles. Le théoricien nous dit que le fantastique advient dans une réalité qui s'apparente à la nôtre, c'est-à-dire qu'une part de réalisme est primordiale dans l'univers fictionnel, mais qu'un événement surnaturel advient et se détache du réalisme préalablement établi. Il propose aussi deux types d'utilisation du fantastique. Ces deux formes d'invraisemblance sont centrales pour permettre l'analyse des nouvelles : (1) soit le fantastique est le produit de notre imagination ou (2) soit le fantastique fait partie intégrale de la réalité, mais cette réalité a d'autres lois que l'univers dans lequel nous existons. Ces deux manières d'élaborer le fantastique n'ont pas le même impact dans la trame narrative ; elles créent des vides à remplir différemment.

La nouvelle du « Dr Ogata Ryôsai : memorandum » est construite presque entièrement dans l'idée de vraisemblance. Il y a une IAAD, plaçant ainsi le discours narratif du côté du vrai, du non fictionnel ; on relève un narrateur intradiégétique qui raconte son histoire le plus formellement possible ; et le discours narratif met en place un effet de réel tout au long du récit. La vraisemblance prévalente au texte, bien qu'elle soit mélangée à l'ironie, la rumeur et l'humour, ne devient réellement un lieu d'indétermination que lorsqu'une action impossible avec les lois physiques et biologiques du monde réel se produit. Ogata Ryôsai nous dit :

They told me that the red-hair Bateren Rodrigue had come at Shino's house from the neighboring village that morning, bringing with him a number of his *iruman*. After he had heard Shino's *kohisan*, the group performed incantations to their Buddha, [...] whereupon Shino's derangement quieted down, and soon afterward – the men told me fearfully – Sato came back to life. Since ancient times, there have been not a few examples of

people dying and coming back to life, but most of these have been cases of alcohol poisoning or of contact with natural miasmas.¹⁶⁰

Ce passage utilise le même ton officiel que l'on trouve dans l'IAAD de la nouvelle, mais un élément surnaturel y prend place : Sato ressuscite. Comme nous dit le médecin, cela est virtuellement impossible eu égard à la maladie dont elle souffrait et il en vient à la conclusion que l'enfant a été ressuscité grâce à la magie des prêtres de la secte *kirishitan*. Les critères de Todorov pour la littérature fantastique ne sont pas établis textuellement dans la nouvelle. Quelques indices permettent cependant de voir comment cette part d'invraisemblance apparaît dans la nouvelle. On se rappelle que dans le premier chapitre de ce mémoire, j'ai établi que le Dr Ogata est un narrateur non fiable dont le statut de non fiabilité est lié au recours à la rumeur telle que définie à la page 33. Il n'a jamais lui-même certifié la mort de Sato, c'est plutôt le chef du village, Tsukagoshi Yazaemon qui lui dit que « apparemment Sato serait morte le matin même.¹⁶¹ » La rumeur sur laquelle repose la mort laisse un lieu d'indétermination à combler : est-elle vraiment morte ? Peut-on croire ce personnage juste parce qu'il est le chef du village ? C'est du moins ce que fait Dr Ogata.

Ce narrateur est fondamentalement non fiable avec le recours à la rumeur, l'IAAD et la complicité existante entre le lecteur ou la lectrice, en plus du fait que l'auteur implicite a recours à l'ironie. Il m'est possible d'avancer que la part de fantastique dans cette nouvelle, la résurrection de l'enfant d'une *kirishitan*, s'inscrit dans ce que Todorov conçoit comme une illusion de la part du narrateur. Ce que le fantastique fait comme lieu d'indétermination est qu'il envoie un signal qui nous amène à douter de l'autorité du narrateur. C'est d'ailleurs l'idée même du concept de fantastique de Todorov : l'hésitation entre le vrai et le faux : « Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La

¹⁶⁰ Akutagawa, « Dr. Ogata Ryôsai: Memorandum », *Op. Cit.*, p. 81.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 80.

possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique.¹⁶² » L'hésitation que permet la nouvelle indique qu'on fait face au fantastique. Le mémorandum du docteur est façonné de manière à accréditer aux yeux du destinataire l'histoire de la petite Sato : celle d'une enfant morte puis revenue à la vie grâce à la magie d'une secte étrangère. Toutefois, avec les traces de la non-fiabilité du narrateur mises en place à de multiples niveaux dans le texte, le recours au fantastique ajoute une couche supplémentaire à la non-fiabilité narrative.

Dans la nouvelle « O-Gin », le fantastique prend les caractéristiques de la seconde proposition de Todorov : Le cadre fictionnel du récit pose l'in vraisemblance comme faisant partie du réel. La figure du diable joue un rôle primordial dans la trame narrative. C'est à lui qu'on doit l'élément déclencheur et c'est aussi autour de lui que le fantastique prend place. Le narrateur nous dit :

But then one Natala (Christmas) eve, Satan burst into Magoshichi's house along with several officials. [...] As he watched them being captured, Satan laughed and clapped his hands with joy. But he was obviously more than a little angered by their courageous demeanor. Later, alone again, he spat in disgust and, transforming himself into a great millstone, he rolled into the darkness and disappeared.¹⁶³

Satan et sa métamorphose en meule à grain ne viennent pas d'un rêve ou d'une illusion dans cette nouvelle. Le diable fait partie du monde d'O-Gin ; l'univers fictionnel, bien qu'il s'inspire de notre monde réel, a des lois physiques et biologiques différentes du nôtre. Le narrateur propose un récit ancré dans le fantastique où il stipule toutefois : « Among the many stories of Christian martyrdom in this country of ours, this one has been handed down to prosperity as the single most embarrassing failure. ¹⁶⁴ »

¹⁶² Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, *Op. Cit.*, p. 30.

¹⁶³ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 85-86.

¹⁶⁴ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 89.

L'oscillation présente entre la vraisemblance — un récit passé à l'histoire — et la présence du fantastique à travers la figure du diable et ses métamorphoses, crée une ambivalence, une hésitation sur les commentaires authentiques de l'auteur implicite et, plus largement, sur le narrateur. Todorov explique que l'hésitation du lecteur ou de la lectrice est l'un des fondements principaux du fantastique¹⁶⁵. La présence de la figure du diable — inhérente aux histoires et légendes qui découlent des traditions chrétiennes — pousse la personne qui lit à se questionner sur la narration et la manière dont cette histoire a vu le jour. S'il est question de l'autorité narrative dans O-Gin avec la CAAD, le fantastique bouscule les fondements de cette autorité, car il nous amène à hésiter sur la trame narrative et sa vraisemblance. Il faut aussi spécifier que la CAAD est suivie d'un autre élément qui vient la contredire : « Another tradition has it that Satan, overjoyed at the way things turned out, changed himself into a huge book and flew around the execution ground all night. ¹⁶⁶ » Le narrateur indique qu'une seconde tradition implique que le diable s'est une seconde fois transformé en un objet inanimé. La non-fiabilité se met en place à nouveau dans la nouvelle, avec l'hésitation que projette le fantastique dans la démarche interprétative. La seconde tradition semble par ailleurs s'inspirer d'une légende plutôt que d'un récit historique réel. La présence du fantastique signale au lecteur ou à la lectrice que l'histoire ne peut être vraie, puisque les lois qui régissent le monde fictionnel ne sont pas les mêmes que celles de notre monde, alors que le narrateur présente l'univers d'O-Gin comme étant le même que le nôtre. Ce recours à la légende m'amène à considérer celle-ci à la fin de ce chapitre pour illustrer l'oscillation entre le fantastique et la vraisemblance dans les nouvelles d'Akutagawa.

¹⁶⁵ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, *Op. Cit.*, p. 36.

¹⁶⁶ Akutagawa, « O-Gin », *Op. Cit.*, p. 89.

3.2.4 La légende comme autorité narrative

« Dr Ogata Ryôsai : memorandum », « O-Gin » et « Le Martyr » ont sous une forme ou une autre des stratégies narratives qui s'apparentent aux préfaces auctoriales authentiques dénégatives telles que les conçoit Genette. Je n'ai pas parlé précédemment des stratégies présentes dans « Le Tabac et le diable », puisqu'à la différence des autres nouvelles de ce corpus, celle-ci utilise la légende comme source historique et non le manuscrit ou un autre type de source habituellement considérée crédible. Ce récit brise la conformité du reste du *kirishitan mono*. Certes nous sommes confrontés au fantastique, mais dans cette nouvelle on trouve une place plus importante de la narration qui tente de faire croire que la part d'invraisemblance est complètement réelle. Cette nouvelle s'inscrit dans la tradition de la légende telle que Michèle Simonsen la définit : « La *légende*, récit d'événements tenus pour véridiques par le locuteur et son auditoire, est localisée : les précisions de temps et de lieu sont liées de façon intégrante au récit.¹⁶⁷ » On trouve déjà les traces des événements fantastiques tenus pour véridiques dans « O-Gin », mais l'utilisation d'un commentaire auctorial authentique dénégatif avec la légende est particulièrement claire dans « Le Tabac et le diable ». Le narrateur extradiégétique de ce récit propose une version non officielle de l'introduction du tabac au Japon :

Voyons maintenant qui a introduit le tabac au Japon. Tout historien vous le dira : les Portugais ou les Espagnols. Cette réponse n'est pourtant pas la seule digne d'attention. Il en existe une autre, sous forme de légende. Le diable, prenant le tabac on ne sait où, l'aurait apporté ici. [...] Avec une telle supposition, je prends le risque de me voir accuser par les fidèles *kirishitan* de calomnier leur *pater*. Mais j'ai le sentiment que mon histoire est véridique. [...] Certes, je ne peux vous garantir que le diable ait vraiment apporté le tabac. Dans un de ses livres cependant, Anatole France narre les efforts du démon pour tenter un prêtre avec du réséda. Affirmer

¹⁶⁷ Simonsen, Michèle, *Le conte populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 29.

que le diable a introduit le tabac dans notre pays ne me paraît donc pas si fantaisiste que cela.¹⁶⁸

Le narrateur, à la différence des autres nouvelles du corpus, ne tente pas de faire croire que l'histoire que l'on s'apprête à lire vient d'un manuscrit réel ou d'une histoire connue dans tout l'archipel nippon. Il nous dit textuellement que ce qu'on s'apprête à lire vient d'une légende. Il dit néanmoins qu'une part de vérité semble se cacher dans cette légende. Il cite l'auteur français Anatole France — un écrivain qui a d'ailleurs manié l'ironie avec un bonheur rare¹⁶⁹ — et le prend en guise d'autorité, ce qui légitimise son propre récit dans l'univers des choses possibles. Toute la part d'invraisemblance du récit, attaché au fantastique, sera traitée comme étant véridique par le narrateur et par les personnages.

Bélangier et Bérard conçoivent les préfaces autoriales authentiques dénégatives comme un moyen d'asseoir l'autorité du narrateur et ainsi créer la *captatio illusionis* :

Devant l'exceptionnel romanesque, devant les hasards inouïs qu'évoquent les narrateurs, il faut asseoir l'autorité. C'est à une telle entreprise que mène le topique du « manuscrit trouvé » et, nous l'avons vu, certaines stratégies préfacielles. [...] Le récit paratextuel établit, ce faisant, la vraisemblance pragmatique de l'énoncé romanesque, reproduisant l'unité de sens autour d'un appareil solide, qu'il s'agisse de la recherche de l'origine du manuscrit et de son locuteur, ou du constat de son absence.¹⁷⁰

Asseoir l'autorité narrative est essentiel pour nous permettre d'adhérer au texte, et ce, peu importe la stratégie narrative utilisée. Il faut qu'on puisse croire un tant soit peu au récit pour que l'acte interprétatif soit possible et qu'on en tire un certain plaisir. Ce

¹⁶⁸ Akuatawa, « Le Tabac et le diable », *Op. Cit.*, p. 63.

¹⁶⁹ Amar, Marisol B., « L'Utilisation des mots-outils dans le mécanisme de l'ironie, étudiée chez Anatole France », *The French Review*, Vol.43, No.6, 1970, p. 886.

¹⁷⁰ Bélangier, Bérard, *Art. Cit.*, p. 139.

qu'on trouve avec « Le tabac et le diable » est difficilement plausible en termes de vraisemblance. Le narrateur stipule que le texte est une légende et qu'il ne s'est pas inspiré de ce que les historiens proposent comme étant l'origine du tabac au Japon. Comme l'explique Booth, « [if] novelists must work hard to establish their norms, they often must work even harder to make us judge their characters accurately in the light of those norms¹⁷¹. » Les normes établies avec la légende sur l'introduction du tabac en terre nipponne s'ancrent dans le concept du fantastique de Todorov où les lois de l'univers narratif diffèrent de celles du monde réel. Même si l'on trouve un univers aux lois différentes du nôtre, où le diable existe et peut se transformer en ce que bon lui semble, ainsi qu'il peut potentiellement prendre l'âme d'un pauvre paysan, le récit met en place un pacte énonciatif qui permet l'adhésion au texte. Tout est mis en place dans la nouvelle pour que la personne qui lit puisse juger les personnages en référence aux normes établies.

Il y a une grande part d'indétermination dans cette nouvelle en ce qui concerne le pacte de vraisemblance du commentaire auctorial. Comme expliqué plus haut dans ce chapitre, nous savons qu'un tel commentaire laisse un indice sur la potentielle non-fiabilité du texte. Lorsque le narrateur clôt son histoire, il met en place une CAAD :

Pendant que nous y sommes, voyons un peu ce qu'il advint du diable. [...] Certains documents le font aller et venir à Kyôto vers l'époque de la construction du temple des Barbares du Sud. [...] Puis, lorsque vint le bannissement du christianisme décrété par Toyotomi et Tokugawa, on le vit encore se montrer durant les premiers temps, après quoi il finit par disparaître pour de bon. Les documents cessent alors de le mentionner. On ne dira jamais assez combien il est dommage que rien ne permette de suivre sa trace depuis que, avec l'ère Meiji, il a repris pied sur le sol japonais.¹⁷²

¹⁷¹ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, *Op. Cit.*, p. 182-183.

¹⁷² Akuatawa, « Le Tabac et le diable », *Op. Cit.*, p. 70.

La légende permet au narrateur d'inscrire dans le monde réel des éléments purement fantastiques sans qu'on se pose trop de questions sur l'authenticité du propos : la fiction est mise de l'avant. Dans cette nouvelle, le narrateur propose tout de même l'insertion du diable dans le monde réel où il cite justement des documents — on ne sait d'où ils viennent, ni leur nom — pour asseoir la part de vraisemblance dans la diégèse. Il s'obstine à nous faire croire que c'est la véritable histoire de l'arrivée du tabac au Japon. Comme nous dit Booth, « [the] kind and amount of rhetoric required will depend on the precise relation between the detail of action or character to be judged and the nature of the whole in which it occurs.¹⁷³ » Ce que le narrateur met en place, c'est de faire croire à ses lecteurs et lectrices, avec l'utilisation de son IAAD en plus d'une CAAD, que la légende qu'il propose est véridique. Ce n'est pas une tâche facile, mais il y met la rhétorique que Booth considère essentielle pour concevoir un tel procédé narratif. Au final, ce procédé ne fait qu'affaiblir la fiabilité du narrateur, parce qu'on ne peut concevoir que le diable fasse partie du monde référentiel, ni qu'une légende puisse être source d'un sujet véridique.

La convocation de la nouvelle « Le Tabac et le diable » m'aura permis, dans cette dernière partie du chapitre, de montrer de quelle façon Akutagawa utilise la légende en tant qu'autorité narrative. Le narrateur assoit la vraisemblance de son texte par le recours à l'autorité d'Anatole France et en insérant son récit dans l'histoire japonaise réelle. Cependant, ce procédé ne participe qu'à la création de lieux d'indétermination tant la dichotomie est grande entre la présence du diable en terre nippone et la véracité d'un tel propos dans un contexte historique. Avec ces vides, nous pouvons questionner la fiabilité du narrateur et voir les stratégies mises en place pour faire valoir la vraisemblance, quand au final elles en indiquent le contraire.

¹⁷³ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Op. Cit., p. 183.

3.3 Conclusion

Dans ce dernier chapitre, j'ai analysé les différentes stratégies auctoriales mises en place pour concevoir la *captatio illusionis*, ainsi que l'envers de ces effets. Dans les nouvelles « O-Gin », « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » et « Le Martyr », on retrouve des narrateurs qui tentent de nous faire croire que leur récit n'est pas de l'ordre de la fiction. Pour ce faire, chaque narrateur indique avec une stratégie auctoriale authentique dénégative, sous forme de IAAD, CAAD ou PAAD, qu'il n'est pas lui-même le narrateur de ce texte, mais bien un simple transcritteur d'un manuscrit retrouvé. Le but de ces stratégies est de sortir le récit fictionnel vers l'univers référentiel. Ce stratagème narratif déplace le procès de la vraisemblance de la nouvelle ; il déplace le questionnement du lecteur ou de la lectrice en dehors de la diégèse vers un questionnement pragmatique, puisqu'il tente de faire croire qu'il est un document historique. Paradoxalement, ce type de stratégies indiquent à la personne qui lit une potentielle non-fiabilité du narrateur. En suggérant que la nouvelle est un récit historique, le narrateur montre une dichotomie reliée à l'ironie, pour la bonne raison que du moment où l'on ouvre un livre sur lequel il est écrit la dénomination de « nouvelles », et sur lequel on trouve le nom d'un auteur, le lecteur et la lectrice savent qu'ils s'apprêtent à lire une fiction et non un artéfact historique. Parce que le narrateur indique le contraire, cela vient nous donner un indice que le narrateur n'est peut-être pas fiable.

Il n'y a pas que les stratégies auctoriales authentiques dénégatives qui servent à bâtir la *captatio illusionis* dans un récit. L'effet de réel est un moyen essentiel de faire parvenir le monde référentiel dans l'univers fictionnel. Ce concept fait référence aux éléments de détails, aux composantes d'un texte qu'on trouve souvent dans la description, qui, en apparence, n'ajoutent rien sur le plan diégétique, mais qui ont comme but de laisser entrer le réel dans le tissu du récit. Ces détails sont ce qui nous permet de reconnaître le monde réel dans la fiction. L'effet de réel se met en place dans

la nouvelle « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum » avec, notamment, le diagnostic du pouls que performe le narrateur. Ce diagnostic fait référence à la médecine traditionnelle qu'on retrouve principalement à l'époque où se situe la diégèse de la nouvelle. Dans « O-Gin », le narrateur évoque le réel avec la description comme la disposition d'un puits par rapport à celui d'un figuier. Dans le « Tabac et le diable », l'effet de réel se désigne par le recours aux sens physiques, inhérents à l'humanité. Cet effet, mis en place dans toutes les nouvelles, joue un rôle précis pour aider l'adhésion des lecteurs et lectrices au texte, mais devient un enjeu d'indétermination lorsqu'il est mis, comme on le voit dans ces récits, en parallèle avec le fantastique. C'est la définition de Todorov de la littérature fantastique que j'ai utilisée pour analyser les textes de mon corpus. Il est important de se rappeler que le fantastique se caractérise par un élément surnaturel qui survient dans un monde familier. Il y a aussi deux genres de fantastique, l'un étant créé par l'illusion ou l'onirique et l'autre parce que, bien que le monde dans lequel il survient nous est familier, l'univers de la fiction possède d'autres lois que celles qui régissent notre monde. Dans la nouvelle du docteur Ogata, la part de fantastique s'inscrit par la rumeur, ce qui laisse présager au lecteur ou à la lectrice que ce n'est qu'une illusion, un mensonge. Dans « O-Gin », le diable prend une place importante et ce sont simplement les règles de cette histoire qui diffèrent des lois régissant notre univers. Finalement, dans « Le Tabac et le diable », le narrateur utilise la légende comme stratégie auctoriale authentique dénégative. Cette approche brouille la démarche d'interprétation avec l'utilisation d'une IAAD et d'une CAAD. Il tente de nous faire croire que le récit est véridique, mais comme dans le cas des autres stratégies auctoriales vues dans ce chapitre, je pense que cela fait qu'accentuer paradoxalement la non-fiabilité du narrateur.

Ce que les stratégies auctoriales authentiques dénégatives font, qu'elles soient sous la forme de l'IAAD, de la CAAD ou de la PAAD ou qu'elles prennent comme base la légende, c'est d'accentuer le statut de narrateur non fiable des nouvelles. Le parallèle entre la fiction et la vraisemblance, l'effet de réel et le fantastique, engendrent un autre

questionnement de la personne qui lit sur l'autorité même du narrateur. On ne peut croire un narrataire qui repose sur des mensonges et des contradictions, même si celui-ci tente par plusieurs moyens de brouiller les pistes.

La récurrence de ces procédés narratifs dans les nouvelles d'Akutagawa offre une perspective nouvelle sur un narrateur non fiable. Pour créer la *captatio illusionis*, l'auteur implicite tente de nous faire croire à la vraisemblance de son récit ; mais en mettant en place les stratégies auctoriales authentiques dénégatives, il brise la fiabilité du narrateur pour montrer, au final, une morale incohérente, amusante et ironique d'un monde inspiré de notre univers référentiel.

CONCLUSION

Ce mémoire m'aura permis de m'attarder aux multiples facettes de la figure du narrateur non fiable dans le *kirishitan mono* de Ryûnosuke Akutagawa, plus particulièrement dans sept nouvelles de ce corpus : « Dr. Ogata Ryôsai : Memorandum » (1916) ; « Le tabac et le diable » (1917) ; « Le Martyr » (1918) ; « La Vierge en noir » (1920) ; « O-Gin » (1922) ; « Le sourire des Dieux » (1922) et « Oshino » (1924). J'ai analysé avec les différentes stratégies entreprises par l'auteur implicite pour concevoir les multiples narrateurs non fiables des nouvelles un des éléments constitutifs les plus complexes d'un récit, le narrateur, et, surtout, de comprendre quels effets celui-ci peut produire sur l'acte interprétatif.

Akutagawa embrasse la littérature comme un outil herméneutique, une forme d'art purement intellectuelle dont le sens pouvant être dégagé par ses lecteurs et lectrices est primordial. Ce qui résulte de ses histoires, de ses contes, légendes et nouvelles, transcende le simple désir de divertir ; les récits inscrivent, dans le plaisir esthétique, un point de vue universel et intarissable sur l'humanité ; on y retrouve un questionnement constant sur l'éthique et le tissu social. Comme dit Yu,

good and evil are but twin brothers born to the same parents, so to speak. Without such perception, all discussions of art would seem to [Akutagawa] to be a waste of time. He has faith in art, and he feels that the bliss therefrom cannot be inferior to that of religious faith. Faith is needed not for religion alone; art, among other human endeavors, must have it¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Yu, *Op. Cit.*, p. 10.

La foi que l'auteur investit dans son art est visible jusque dans l'agencement des mots, dans le sens donné à chacune de ses phrases : le bien et le mal, ces frères jumeaux parfaitement articulés au sein des luttes représentées dans le corpus entre le sérieux du discours et l'ironie, les *kirishitan* et les bouddhistes, puis la fiction et l'histoire. Les conclusions divergentes de plusieurs experts sur Akutagawa et la multiplicité des discours portés sur cet auteur, de même que les variations de mes propres lectures d'un même texte m'ont incité à travailler l'aspect du narrateur non fiable. Ce mémoire m'aura amené à répertorier non seulement les différentes stratégies présentes dans le corpus, mais aussi à voir les effets qu'elles portent sur la lecture par l'importance des lieux d'indétermination.

J'ai d'abord élaboré mon premier chapitre à l'aide d'un balisage conceptuel des principales théories supportant le squelette de ce mémoire. Je me suis attardé au concept du narrateur non fiable et sur celui de l'auteur implicite tels que Booth les a définis, repris tous deux par Nünning pour faire un pont entre ces théories narratives et celles de la lecture avec les lieux d'indétermination d'Iser. En effet, grâce à la conceptualisation de l'auteur implicite de Nünning, qu'il considère comme moins essentiel que les signaux textuels reconnaissables et la relation entre le texte et le lecteur ou la lectrice, j'ai formé un lien entre la non-fiabilité narrative et les lieux d'indétermination. Une fois la monstration de la correspondance entre ces deux notions, j'ai analysé les différents effets de lecture de l'ironie de situation, telle que définie par Schoentjes, présents dans « O-Gin », « Oshino » et « Dr Ogata Ryôsai : Memorandum. » J'ai montré le rôle essentiel que l'ironie joue dans l'élaboration des dichotomies menant à se questionner sur la fiabilité narrative avec l'insistance des traces discursives de l'ironie dans les nouvelles. Enfin, j'ai utilisé la notion de parabase de Genette de même que les traits d'humour de Mendiburu pour définir la force indéniable de l'humour dans la monstration de la non-fiabilité. L'humour a comme effet de nous faire sortir de la diégèse pour un temps et de reconsidérer la situation, le récit, et la parole du narrateur sur son histoire. Avec la nouvelle intitulée « La Vierge

en noir », et celle du docteur Ogata, j'ai regardé les effets de la rumeur avec la définition qu'en fait Marc Pierre, puis l'appropriation de cette définition par Isaac Bazié sur le discours narratologique qui s'avère décisif dans l'élaboration d'un narrateur non fiable. Toutes ces stratégies narratives m'ont permis de rendre visible un archétype récurrent de narrateur non fiable qu'on retrouve chez Akutagawa.

La représentation de l'Autre dans les différentes nouvelles est un enjeu majeur pour l'indétermination des textes. Avec la notion d'altérité de Wulf, j'ai observé de quelle manière l'ethnocentrisme — une théorie empruntée à Todorov — caractérisé par la généralisation du particulier et l'absence d'un esprit critique axé vers l'Autre, forme des vides dans le texte qu'un lecteur ou une lectrice peut remplir de manière subjective. La pente du moindre effort offert par les différents narrateurs et les différents personnages, ainsi que les discours irréguliers d'une nouvelle à l'autre offrent des idéologies paradoxales entre les diégèses. Parfois, comme dans « Oshino », deux types d'idéologies sont mises en place sans une réponse du procédé narratif. On retrouve seulement une confrontation dont la résolution est laissée à la personne face au texte. Cela crée une grande ambivalence dans les textes et vient brouiller leur interprétation ; les nouvelles deviennent des puits sans fond d'actualisation potentielle. C'est-à-dire que les récits sont construits de manière à ce que les valeurs soient incessamment polarisées et que le narrateur ne tranche pas sur la pluralité des discours. La narration n'est qu'une voix parmi d'autres. Ce bassin d'interprétations possibles forme un élément essentiel dans la compréhension de la figure du narrateur non fiable : alors que l'ironie, l'humour et la rumeur façonnent la diégèse, le discours porté par les divers récits est antithétique et c'est en cela que je peux parler d'un repère de non-fiabilité, puisque les idéologies sont toujours contradictoires. À cela vient s'ajouter un discours archaisant des différents narrateurs, formant une altérité extradiégétique, entre le lecteur idéal et le narrateur. Puisque le narrateur utilise le langage inspiré du siècle chrétien, comme des termes portugais translittérés en japonais ou encore qu'il définit des objets venant de la foi *kirishitan* vers les termes bouddhistes, cela crée un lieu

d'indétermination, un vide à remplir. En fait, ce langage archaïsant peut se traduire comme une ironie de situation. On n'en sait pas plus que le narrateur sur ces objets, mais on en sait beaucoup moins sur les éléments uniques à l'époque dans laquelle la diégèse se situe. Cela vient créer une complicité entre l'auteur implicite et le lecteur ou la lectrice impliquée, soulignant la potentielle non-fiabilité narrative.

L'analyse des différentes stratégies de la non-fiabilité m'a porté à réfléchir sur la *captatio illusionis* du corpus. Le dernier chapitre de ce mémoire est axé sur les méthodes qu'utilise l'auteur implicite pour concevoir l'adhésion des lecteurs et lectrices aux nouvelles, mais aussi le paradoxe de ses moyens sur la fiabilité narrative. La première partie du chapitre repose sur la notion de Genette qu'il nomme préface auctoriale authentique dénégative, reprise par Bélanger et Bérard, que je découpe en trois sous-catégories présentes dans le corpus : incipit auctorial authentique dénégatif, chute auctoriale authentique dénégative et postface auctoriale authentique dénégative. Ce dispositif narratif se définit par la tentative opérée par un commentaire de l'auteur implicite dans le texte pour transférer l'univers fictionnel de la diégèse dans l'univers référentiel. Plus précisément, c'est un commentaire qui stipule que la nouvelle vient d'un manuscrit trouvé ou encore qu'elle est venue à exister dans un artefact historique et qu'elle est donc véridique. Comme l'indiquent Bélanger et Bérard, ce texte crée un pacte de lecture et aide à construire la *captatio illusionis* d'un point de vue diégétique, invitant à concevoir la fiction comme réelle. Cependant, ce type de stratégie évoque une non-fiabilité claire de la narration, puisque comme le spécifie Dorrit Cohn, la lecture nécessite une compréhension des lecteurs et lectrices que ce que nous avons sous les yeux ne retourne que de la fiction¹⁷⁵. Cette tentative à faire croire au lectorat que le texte vient du réel engouffre la narration dans la non-fiabilité, puisque nous savons que les nouvelles ne viennent pas de l'univers référentiel. Un deuxième type de procédé narratif pour dresser la *captatio illusionis* vient de l'effet de réel tel que défini

¹⁷⁵ Cohn, *Op. Cit.*, p. 38.

par Barthes. L'effet de réel est primordial dans l'élaboration d'une fiction. Cependant, lorsqu'il est mis en parallèle avec le fantastique tel que défini par Todorov, il devient un lieu d'indétermination incontournable. Le heurt entre le vraisemblable et l'invraisemblable indique à la personne qui lit que le dispositif narratif est potentiellement non fiable, surtout quand le narrateur tente de nous faire croire que le texte est en fait une histoire réelle. Le paradoxe entre fantastique et réalisme atteint son paradoxisme dans « Le Tabac et le diable » où la légende est utilisée comme source historique. La dichotomie visible dans le discours des narrateurs entre les différentes nouvelles et la diégèse d'où plusieurs éléments fantastiques en ressortent devient un autre moyen de comprendre et de caractériser le narrateur comme étant non fiable.

C'est la dichotomie visible, centrale à la notion même du narrateur non fiable, qui m'aura amené à analyser les différentes stratégies mises en œuvre dans le *kirishitan mono*. J'ai montré avec ce mémoire les différents chemins que peut utiliser le discours narratologique pour inscrire la non-fiabilité du narrateur. L'ironie, l'humour, la rumeur, le recours à l'altérité intradiégétique et extradiégétique, les commentaires auctoriaux authentiques dénégatifs et même le parallèle entre l'effet de réel et le fantastique dans les récits d'Akutagawa sortent de la classification qu'a pu faire William Riggan en 1981 (Le picaro, le fou, le clown, le naïf et le menteur) des types de narrateurs non fiables¹⁷⁶. Ce que l'auteur japonais a conçu n'est pas un modèle typique de narrateur non fiable, quoique certains éléments comme l'ironie rejoignent la définition originale, mais bien une série de stratégies narratives multiples qui, par le jeu entre le lecteur ou la lectrice et les lieux d'indétermination qu'offrent les textes, parvient à la réalisation textuelle d'un tel type de narrateur. Ce mémoire s'ajoute à une série de recherches sur la figure du narrateur, particulièrement du narrateur non fiable. Mon but était de faire

¹⁷⁶Riggan, William, *Picaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981.

face aux difficultés liées à l'identification de ce narrateur non fiable¹⁷⁷, afin de montrer les différents effets que produit une telle posture narrative, mais également, d'éveiller un intérêt pour un corpus rarement étudié dans le contexte académique québécois.

Ce mémoire permet de voir les formes concrètes de la non-fiabilité narrative. Les narrateurs non fiables de Ryûnosuke Akutagawa mettent en perspective une déchirure sociale dans la société de l'ère Taishô, mais comme explique Seiji Lippit, l'œuvre d'Akutagawa « was not an escape from society but rather an attempt to transcend Japanese particularistic stances to achieve a universal consciousness, as a more appropriate basis for political and social commitment. ¹⁷⁸» Le *kirishitan mono* est bien plus qu'une mise en scène du massacre des chrétiens au Japon : c'est un discours ironique sur la société, sur l'Histoire humaine et singulièrement, sur une variété de cultures, mises ensemble malgré leurs dissemblances, au cœur du triomphe de l'intellectualisme japonais.

¹⁷⁷ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Op. Cit., p. 215.

¹⁷⁸ Lippit, Seiji, *Topographies of Japanese Modernism*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 40-42.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Akutagawa, Ryūnosuke, « Le Martyr », *Rashōmon et autres contes*, trad. par Arimasa Mori, Gallimard/Unesco, 1997, pp. 137-149.

—————, « Dr. Ogata Ryōsai: Memorandum », *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, trad. par Jay Rubin, London, Penguin Classics, 2006, pp. 77-82.

—————, « O-Gin », *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, trad. par Jay Rubin, London, Penguin Classics, 2006, pp. 83-89.

—————, « Le Sourire des dieux », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, pp. 51-61.

—————, « Le Tabac et le diable », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, pp. 63-70.

—————, « La Vierge en noir », *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, pp. 71-76.

Dykstra, Andrew, Yoshiko, « Kirishitan Stories by Akutagawa Ryūnosuke, Introduction and translation » *Japanese Religions*, January 2006, Vol.31, pp. 23-65.

Corpus secondaire

Akutagawa, Ryūnosuke, *Rashōmon et autres contes*, trad. par Arimasa Mori, Gallimard/Unesco, 1997, 292 p.

—————, *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, trad. par Jay Rubin, London, Penguin Classics, 2006, 268 p.

—————, *Jambes de cheval*, trad. par Catherine Ancelot, Paris, Les belles lettres, 2013, 221 p.

Études sur la narrativité

Amar, Marisol B., « L'Utilisation des mots-outils dans le mécanisme de l'ironie, étudiée chez Anatole France », *The French Review*, Vol.43, No.6, 1970, pp.885-890.

Barthes, Roland, « L'effet du réel », *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 1968, pp. 84-89.

Bazié, Isaac, « Texte littéraire et rumeur : Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective », *Protée*, Vol. 32, numéro 3, hiver 2004, pp.65-76.

Booth, Wyane C., *The Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1975 [1974], 292p.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 285 p.

Mendiburu, Jean-Pierre, « L'humour : un désajustement créateur ? », *Gestalt*, Vol. 2, No. 42, 2012, pp.53 à 66.

Herman, David, « Cognitive Narratology », dans Hühn, Peter ; Pier, John; Schmid, Wolf ; and Schönert, Jörg (dir.), *Handbook of Narratology*, Boston, De Gruyter, 2009, pp.30-43.

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. par Evelyne Sznycer, Mardaga, Bruxelles, 1985, 405 p.

—————, Wolfgang, *L'appel du texte*, trad. par Vincent Platini, Allia, Paris, 2012, 60p.

Labov, William, *Le parler ordinaire*, I, Paris, Minuit, 1978, 520 p.

Nünning, Ansgar F., « Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James Phelan et Peter J. Rabinowitz [dir.], *A Companion to Narrative Theory*, Malden/Oxford, Blackwell Publishing, 2005, pp.89-107.

Olson, Greta, « Reconsidering Unreliability : Fallible and Untrustworthy Narrators », *Narrative*, Vol.11, No. 1, 2003, pp. 93-119.

Pierre Marc, *De la bouche... à l'oreille, psychologie sociale de la rumeur*, Suisse Delval, Cousset, 1987, p.17.

Riggan, William, *Picaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press, Norman, 1981, 260 p.

Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, 347 p.

Simonsen, Michèle, *Le conte populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, 222 p.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 187 p.

Wagner, Frank, « Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance) », *Arborescences*, No. 6, 2016, pp.148-175.

Études sur la littérature et la culture japonaise

Bassoe, Pedro T., *Akutagawa and the Kirishitanmono : The Exoticization of a Barbarian Religion and the Acclamation of Martyrdom* (Mémoire de maîtrise), University of Oregon, 2012, 138 p.

De Charlevoix, Pierre-François-Xavier, *Histoire de l'établissement, des progrès et de la decadence du christianisme dans l'empire du Japon ou l'on voit les différentes révolutions qui ont agité cette monarchie pendant plus d'un siècle*, Paris, Rouen G. Behourt Éditeur, 1715.

Galan, Christian, « L'ère Taishô, premier âge d'or de l'éducation "rêvée" au Japon », dans Cadot, Yves, Fujiwara, Dan, Ôta, Tomomi, Scoccimarro, Rémi, dir., *Japon Pluriel 10, l'ère Taishô (1912-1926) : genèse du Japon contemporain ?*, Paris, Éditions Pilippe Picquier, 2014, pp. 23-61.

Higashibaba, Ikuo, « Historiographical Issues in the Studies of the " Christian Century" in Japan », Dans Mullins, Mark,R (Ed.), *Critical Readings on Christianity in Japan*, Boston, Brill, 2015, pp. 71-92.

Lippit, Seiji, *Topographies of Japanese Modernism*, New York, Columbia University Press, 2002, 321 p.

- Murdoch, William Garden Blaikie, « Buddhism in Japanese Literature », *The Open Court*, volume XXXIX, No.11, 1925, pp. 641-649.
- Nakamura, Mitsuo, *Modern Japanese Fiction 1868-1926, part II*, Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai, 1968, 178 p.
- Suter, Rebecca, *Holy Ghosts : The Christian Century in Modern Japanese Fiction*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2015, 194p.
- Vié, Michel. « Chute du *Bakufu* et rénovation de Meiji (1853-1868) », Michel Vié éd., *Histoire du Japon des origines à Meiji*. Presses Universitaires de France, 2009, pp. 98-123.
- Yu, Beongcheon, *Akutagawa ; an introduction*, Detroit, Wayne State university Press, 1972, 148p.

Études sur l'altérité

- Augé, Marc, *Le sens des autres*, Paris, Fayard, 1994, 199 p.
- Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007, 414 p.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49. [En ligne : <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/> consulté le 26/02/2020].
- Jouve, Vincent, *Poétique des valeurs*, Presses universitaires de France, Paris, 2001, 171 p.
- Kilani, Mondher, « Découverte et invention de l'autre dans le discours anthropologique », *Cahiers de l'ILSL*, no 2, 1992, pp. 3-16.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, 452 p.
- Wulf, Christoph, « L'Autre », dans Hess, Remi, Wulf, Christoph (dir.), *Parcours, passages et paradoxes de l'interculturel*, Paris, Anthropos, 1999, pp. 1-28.

Études sur l'histoire et la fiction

Bélanger, David et Bérard, Cassie, « Ces récits autogénérés : stratégies paratextuelles pour un brouillage de l'origine », *Tangence*, No. 105, 2014, pp. 121-141.

Cohn, Dorrit, « Vies fictionnelles, vies historiques : limites et cas limites : Remarques introductives », Trad. par Mathy, Jean-Philippe, *Littérature*, No. 105, Mars 1997, pp. 24-48.

Dion, Robert, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, 219 p.

Frances Fortier, « Le roman mimétique à la lumière de l'in vraisemblable », dans Andrée Mercier, Pierre-Luc Landry et Christine Otis (dir.), *Temps zéro* [En ligne], no 2 (Vraisemblance et fictions contemporaines. Une nouvelle adhésion pour les héritiers du soupçon), octobre 2009, consulté le 21 avril 2020, URL: <http://tempszero.contemporain.info/document480>.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 388 p.

_____, « Vraisemblance et motivation : Communications, 11 », *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, 1968, pp. 5-21.