

DOI Takeo

L'Endroit et l'Envers

**Essai traduit d'après l'anglais
par Dale Saunders**

Edition de Mark A. Harbison

Préface de Anne Bayard-Sakai

PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DE LA FONDATION DE FRANCE



Éditions Picquier

PRÉFACE

Si le langage impose à la pensée, et donc à l'action, ses formes, on peut tenter d'analyser des faits langagiers pour saisir les modes de comportement d'un groupe donné de locuteurs. Aussi l'examen des mots, des formules récurrentes, occupe-t-il une place première dans la réflexion que mène Doi Takeo. On connaît principalement de lui *Le Jeu de l'indulgence*¹ (*Amae no kôzô*) (1971), qui remporta un très grand succès et suscita un vif intérêt au Japon comme ailleurs. Dans *L'Endroit et l'Envers* (*Omote to ura*) (1985), il prolonge les lignes d'interrogation qu'il y avait esquissées en en modifiant aussi peut-être la portée.

Ce n'est certainement pas une coïncidence si Doi l'essayiste se trouve être psychiatre et psychanalyste. Le clinicien, et donc ici l'écrivain,

1. *Amae no kôzô*, traduction française *Le Jeu de l'indulgence*, Le Sycomore, L'Asiathèque, Paris, 1982.

s'intéresse en premier lieu à ce qui fait que le sens d'un énoncé est en décalage par rapport à ce qu'il paraît être : la polysémie, marque dans le langage de l'ambivalence des affects. Si, en tant que sujet énonciateur, l'individu, dans le langage, se repère par les effets de son énonciation, lorsque les sens se diffractent à partir d'une parole, c'est que sa psyché elle-même est travaillée de pulsions contraires : nous sommes toujours une multitude d'êtres différents à habiter en nous-mêmes. Pascal soulignait la duplicité de l'homme ; il pointait ainsi ce que l'on appellerait la schize du sujet par laquelle nous nous inscrivons, dans le langage et dans nos propres histoires, comme des sujets clivés. C'est vers cette diffraction des sens, où se joue le travail de la cure analytique, cette ambivalence des affects, qu'est tournée la réflexion de Doi.

Ambivalence qui, bien entendu, se trouve au cœur de l'*amae* : être certain que l'autre répondra avec amour, comme l'enfant dont tout l'univers repose sur l'amour attendu de la mère, amène à escompter l'indulgence, mais cette certitude se dessine sur fond d'une déception toujours possible, comme l'enfant travaillé par l'angoisse de voir disparaître la mère. Et de cette angoisse, chacun sait que l'on ne se défait jamais tout à fait : c'est pourquoi, aussi, il y a une part de haine dans l'*amae* en tant que demande d'amour.

L'analyse du couple de notions, à la fois contraires et complémentaires, que sont l'endroit

(*omote*) et l'envers (*ura*) est ainsi à replacer dans le prolongement des réflexions sur l'*amae*. L'ambivalence, cette fois, se projette directement dans le langage qui fournit les termes permettant aux sujets – aux locuteurs japonais – de dire la duplicité. *Omote* désigne ce qui est donné à voir et à interpréter, ce qui relève, également, de la surface ; *ura*, c'est ce qui reste scellé sous, ou derrière, cette surface. Rapporté au sujet, *omote* constituera son interface avec les autres sujets, le biais par lequel il est aussi un être social, alors qu'*ura* le ramènerait à l'intimité de sa subjectivité. Dans cette première saisie de leur signification, *omote* et *ura* rendent compte de deux manières d'être divergentes du sujet, et on peut imaginer que cette divergence puisse aller jusqu'à l'écartèlement. Mais la relation des deux termes est en réalité dynamique : *omote* joue comme expression d'*ura*, et cette expression peut être fidèle comme elle peut être dissimulatrice. Les variations soulignées par Doi sont à cet égard révélatrices : *omote* et *ura*, cela peut être le visage, qui révèle ou masque l'esprit, cela peut aussi être la parole, qui traduit ou travestit la pensée.

De ce couple de notions complémentaires, la langue japonaise fait un large usage, soulignant ainsi, selon Doi, l'attention portée au Japon à l'ambivalence des choses. Mais on trouve également un autre couple, très voisin du premier, qui a souvent servi pour désigner ce qui serait une spécificité des

modes de comportement des Japonais : *tatemaie* et *honno*. *Tatemaie*, c'est le principe, ce que l'on peut invoquer avec une visée légitimante, c'est donc l'endroit – *omote* – de l'action, parce que c'est la règle admise par la communauté à laquelle appartient le sujet. Mais celui-ci, en tant qu'individu, garde un jardin secret, des pensées qu'il peut se formuler de par lui, sous ou derrière – *ura* – le *tatemaie* : c'est là son *honno*. Doi insiste sur la complémentarité des deux aspects auxquels on ne peut attribuer de valeurs morales spécifiques : le *honno* n'est ni plus vrai ni meilleur que le *tatemaie* et *vice versa*. Dans leur complémentarité même, ils assurent l'équilibre psychique du sujet, en structurant son ambivalence, le partage entre son être social et son être individuel, secret.

Si *omote* et *ura*, ou leurs correspondants socio-psychiques, *tatemaie* et *honno*, proposent dans leur distribution même des vecteurs d'équilibre, on comprendra aisément que Doi, clinicien, puisse rapporter le malaise, la difficulté de vivre éprouvés par certains à un dysfonctionnement de leur distribution. Mais on ne trouvera pas ici de présentations de cas, au sens technique du terme. Doi puise ses exemples dans la littérature, convoquant Sôseki (et son *Botchan*), Ôgai (*Le Clan Abe*) comme Shakespeare (*Le Roi Lear*), Andersen ou Orwell à l'appui de ses thèses. Dans toutes ces analyses, il est amené à souligner, plus qu'une contradiction entre règles sociales et désirs

personnels, une perte des repères du sujet incapable d'un tri lucide dans le flux de ses motivations. C'est donc d'une forme de confusion qu'il nous parle, et *Lear* nous rappellerait, si besoin était, combien cette confusion peut être douloureuse, tragique. Bien entendu, Doi se situe là dans la lignée de ceux qui placent au cœur de leur réflexion l'étude des comportements et des conditions de leur adaptation à la vie réelle : mais en puisant ses matériaux dans des archétypes culturels, il en tire le meilleur parce qu'il montre leur valeur mythique.

Ayant ainsi mis à jour ce que l'on pourrait appeler des mythes de l'ambivalence, Doi est amené – et là encore on reconnaît le thérapeute – à s'interroger sur les désirs qui vont à l'encontre de cette ambivalence, les formations culturelles destinées à la surmonter. La politique, la religion comme la psychanalyse sont pour lui des dispositifs générateurs d'unité, de synthèse des contraires. On peut ne pas suivre ici Doi sur son interprétation du propos freudien – mais sans doute faut-il la resituer dans le contexte japonais où effectivement, et pour des raisons historiques, la psychanalyse s'est institutionnalisée comme une thérapie de réunification du sujet – au moins pour une large part.

Au demeurant, Doi n'est sans doute pas dupe quant à la portée de ces visées unifiantes. Preuve en est que sa réflexion sur l'ambivalence trouve

son aboutissement dans une réflexion sur le secret, comme *ura* de l'*ura*, serait-on tenté de dire. Bien qu'il ait affirmé ne pas attribuer de valeur morale spécifique à *omote* et à *ura*, il retrouve alors, sur un autre plan de l'existence humaine, une problématique proprement éthique. Le secret, cette part la plus intime du sujet, ce qui le fonde comme sujet irréductible à tout autre et garantit son identité, lui assure en dernière instance sa liberté. On ne peut qu'être frappé ici par l'humanisme libéral dont fait preuve Doi. En outre, le secret et la séduction qui lui est attachée, non seulement sont illustrés par des exemples puisés dans la littérature, mais font aussi signe vers une conception très romanesque, voire même *romantique*, du sujet et des rapports intersubjectifs. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'intitulé du dernier chapitre, qui confirme, peut-être même à l'insu de Doi, cette tonalité.

L'ouvrage proposé ici au lecteur se range donc également dans les grilles de l'*omote* et de l'*ura* : *omote*, c'est un essai du psychiatre et psychanalyste japonais, Doi Takeo, auteur rendu célèbre par son best-seller *Le Jeu de l'indulgence*. Et *ura*, c'est une rêverie littéraire d'un humaniste romantique nommé, également, Doi Takeo.

Anne BAYARD-SAKAI

PREMIÈRE PARTIE
LES CONCEPTS DE BASE

CHAPITRE PREMIER

Omote et ura

Tout comme leurs équivalents latins *recto* et *verso*, *omote* et *ura*¹ constituent une paire de concepts opposés. Nous parlons de l'*omote* et de l'*ura* des choses en référence aux deux faces de tout objet, et nous les utilisons aussi, en tant que concepts contraires, avec d'autres mots dans diverses combinaisons. Une *omote-dôri* est une rue animée, une *ura-dôri* est une ruelle peu fréquentée. *Omote-muki* indique ce qui est public, ouvert, officiel ; *ura-muki*, ce qui est particulier, fermé, personnel. *Omote-ji* est le tissu qu'on utilise pour un kimono ou un costume d'affaires, *ura-ji* s'emploie pour la doublure. L'art principal d'un comédien est son *omote-gei* ; *ura-gei* est un talent caché.

Même utilisé séparément, un terme implique l'autre. En parlant d'*omote*, on parle d'*ura* et en

1. *Omote* 表 et *ura* 裏.

parlant d'*ura* on parle d'*omote*. *Omote o tateru* veut dire « se construire une façade ». Pour un Japonais, l'allusion à *ura* est implicite dans cette expression. De la même façon, *ura o miru* signifie « voir ce qui est derrière » ou bien « voir plus loin que la surface ». « Attaquer par-derrière » se dit *ura o kaku*. Toutes ces expressions supposent aussi l'existence d'*omote*. Et ces rapports dialectiques sont encore plus explicites dans le dicton : « Dans tout *ura* existe un autre *ura* ».

Je ne sais guère s'il y a des expressions similaires dans d'autres langues, mais il me semble que cette approche des choses sous les deux aspects d'*omote* et *ura* est surtout développée en japonais. Je dis cela parce que je pense qu'*omote* et *ura* correspondent à la distinction entre *soto* (« dehors ») et *uchi* (« dedans »), qui prédomine souvent dans la conscience japonaise des rapports humains¹. *Omote* est ce qui se présente au *soto*. *Ura* est ce qui n'est pas exposé au *soto*, mais tenu renfermé dans l'*uchi*. Dans cette perspective, les oppositions telles qu'*omote-muki* et *ura-muki*, ainsi qu'*omote o tateru* et *ura o miru* deviennent plus claires. Je ne prétends pas que toute phrase

1. *Soto* et *uchi* constituent une paire qui est proche de « dehors-dedans » en français. Cela est évident dans le contraste qu'on décèle dans les rapports humains entre *soto no hito* (« ceux du dehors ») et *uchi no hito* (« ceux du dedans »). Encore faut-il noter que les implications sociologiques de cette structure sont différentes de celles évoquées par les concepts français, et je préfère garder les termes japonais. (N.d.T.)

où intervient *omote* ou *ura* peut s'expliquer au moyen de cette correspondance, mais je pense que la plupart le peuvent.

Il est également important de souligner qu'en japonais classique, *omote* a la signification de *kao* (« visage »), et qu'*ura* signifie *kokoro*¹ (« cœur », « esprit », « âme »). Comme nous utilisons toujours l'expression *omote o ageru* (« lever le visage ») dans les circonstances formelles, la plupart des Japonais sont conscients de ce rapport sémantique, mais on ne sait pas toujours qu'*ura* peut désigner l'« esprit ». En effet, le seul cas de l'utilisation d'*ura* isolément pour signifier l'« esprit » apparaît dans *ura mo naku* (litt. « sans esprit »), qui s'emploie comme adjectif signifiant « nonchalant » ou « sans véritable intention ». Ailleurs, il se trouve toujours en combinaison avec d'autres mots. Par exemple, *urayamu* (litt. « avoir l'esprit malade ») signifie « envier », « jalouser » ou « soupirer après quelque chose ». *Uragiru* (litt. « couper l'esprit ») a le sens de « trahir ». *Uramu* (litt. « voir l'esprit caché de quelqu'un ») veut dire

1. Les termes français proposés ici sont tous proches de *kokoro*, et les rapports ambigus qui existent entre eux apparaissent aussi dans le terme japonais. *Shinrigaku*, le mot japonais signifiant « psychologie », veut dire littéralement « l'étude des principes du *kokoro* ». Mais *shinzô*, le terme anatomique pour le cœur, est le « magasin de *kokoro* ». La signification de ce concept en japonais se manifeste dans le fait que le caractère *kokoro* apparaît en tant que clé dans presque tous les caractères ayant trait à la pensée ou à l'émotion. (N.d.T.)

« en vouloir à quelqu'un » ou « penser du mal de quelqu'un ». On emploie aussi *ura* au sens d'esprit comme préfixe pour des adjectifs à valeur affective. *Uraganashii* et *urasabishii* soulignent le fait que c'est l'esprit de la personne en question qui est « triste » ou « solitaire ».

Comme *omote* et *ura* signifient « face » et « esprit », on peut en tirer la conclusion que le rapport entre *omote* et *ura* a pour modèle celui qui existe entre la face et l'esprit, et qu'il se constitue par une généralisation et une abstraction de ce rapport. Dans le rapport entre la face et l'esprit, c'est d'habitude celle-là qui exprime celui-ci. Lorsqu'on dit que le visage de quelqu'un est « rayonnant » (*kao ga kagayaite iru*) ou bien qu'il s'est « obscurci » (*kao ga kumotte iru*) ou qu'il est « méditatif » (*kangaebukai kao*), nous évoquons explicitement le visage. Ce dont nous voulons parler, pourtant, bien que cela s'exprime indirectement, c'est de l'esprit tel qu'il se lit sur la figure. Bien entendu, la figure que nous évoquons ici n'est pas simplement le visage en tant que partie du corps humain, ni la figure visible. C'est la figure en tant qu'objet représentant un sujet humain qui regarde, qui écoute et qui parle.

Mais le visage ne reflète pas toujours candide-ment l'esprit. Comme dans l'expression « masque diabolique, cœur de Bouddha » (*kimen busshin*), le visage semble quelquefois cacher l'esprit. Il dissimule l'esprit tout en l'exprimant, l'exprime en le

cachant – pour ne pas le révéler complètement. Il serait sans doute plus précis d'affirmer que cette expression/dissimulation de l'esprit par la figure, est elle-même l'œuvre de l'esprit. Ainsi les rapports entre le visage et l'esprit ne constituent-ils pas une constante, et il est incontestable qu'ils se trouvent en relation dyadique.

Dans cette perspective, il est du plus grand intérêt de noter que le mot anglais *person* vient du latin *persona* qui signifie « masque de comédien ». Et pourquoi les acteurs portent-ils des masques ? Parce que le masque définit le rôle de l'acteur au premier coup d'œil. Il exprime le rôle de l'acteur plus directement même qu'un costume élaboré ou un maquillage adroit. C'est pour cette raison que la liste des personnages d'une pièce (non pas celle des acteurs) s'appelle *dramatis personae*. De cette façon, *persona*, le masque d'acteur, finit par signifier « un rôle dramatique » puis, en anglais, une « personne », un être humain.

Bien que l'on ne puisse voir aucune évolution comparable dans le mot japonais *o-men* (« masque »), il vaut la peine de noter que, dans le théâtre nô, le masque atteint un développement artistique unique qui a réussi à pousser l'expression du visage humain et de l'émotion humaine jusqu'aux dernières limites de l'abstraction.

Comme nous venons de le voir, les expressions du visage constituent un processus complexe, dissimulant l'esprit tout en l'exprimant, l'exprimant

tout en le dissimulant. Le masque de nô stylise ce procédé. Un aspect de l'expression du visage est accentué, tandis que tout le reste est supprimé. Lorsque nous disons que le visage de quelqu'un « ressemble à un masque de nô », nous voulons dire qu'il est impassible. Pourtant, lorsque le masque est utilisé dans une représentation de nô, le public réagit à la façon subtile dont l'acteur l'emploie pour transmettre différentes émotions. C'est le jeu habile du masque qui produit l'effet de *yûgen*¹ et on ne peut parler des possibilités qu'a le masque de nô de produire cet effet qu'en termes d'étrangeté.

Ce que je viens de dire sur la relation entre le visage et l'esprit peut s'appliquer directement à celle qui existe entre *omote* et *ura*. *Omote* est visible, alors qu'*ura* se dissimule derrière lui. Or, *omote* ne se révèle pas simplement lui-même, et ce n'est pas non plus simplement quelque chose qui dissimule *ura*. *Omote* est ce qui exprime *ura*. On peut affirmer peut-être qu'*ura* met en scène *omote*. Et parce qu'il en est ainsi, lorsqu'on

1. *Yûgen* est l'un des concepts fondamentaux de l'esthétique japonaise. D'origine chinoise, il évolua de façon particulière au Japon, et sa signification changea peu à peu au cours des siècles. Le grand dramaturge et théoricien du nô, Zeami (1363-1443), découvrit la beauté de *yûgen* chez les dames célèbres de la cour de Heian ou bien dans leurs équivalents romanesques, ce qui poussa Konishi Jinichi à définir le *yûgen* comme « l'élégance et la beauté mystérieuses ». Pour un exposé de l'évolution de l'idée de *yûgen*, voir *A History of Japanese Literature* du professeur Konishi, Princeton University Press, 1985, I, p. 114. (N.d.T.)

regarde *omote*, on voit non seulement *omote*, mais aussi *ura* à travers lui. En fait, il serait plus précis d'affirmer qu'on regarde *omote* uniquement pour voir *ura*.

De cette façon, bien qu'*omote* et *ura* se distinguent clairement l'un de l'autre en tant que concepts, ils sont en fait intimement liés. Sans *omote* il n'y a pas d'*ura*, sans *ura* pas d'*omote* – ce sont littéralement deux faces (aspects) d'une seule et même entité. *Omote* et *ura* n'existent pas séparément, mais, réunis, ils forment un seul être. La différence entre eux vient de la conscience de cet être unique. *Omote* et *ura* ne sont pas disjoints ; ils évoquent l'unité.

Trouverait-on ailleurs des notions qui correspondent à *omote* et *ura* ? Qu'en est-il des concepts philosophiques occidentaux de phénomène et d'essence ? Le phénomène est l'aspect de l'existence qui se présente à la perception ; l'essence est la qualité spécifique (substance, *ousia*) qui se trouve à l'arrière-plan du phénomène et qui le définit. Le phénomène correspondrait donc à *omote* et l'essence à *ura*.

De la même façon, le rapport entre l'écriture (l'écrit) et la signification, ou entre le texte et son interprétation, peut être considéré comme étant du type *omote/ura*. On peut évoquer une signification *omote* et une signification *ura* dans l'interprétation même d'un texte. Fujitani Mitsue (1768-1823), poète de l'époque d'Edo, employa précisément

ces termes dans son interprétation de la poésie. Avant lui, Motoori Norinaga (1730-1801) avait déjà fait usage d'*omote* et *ura* dans son *Shibun yôryô* (« La quintessence du texte de Murasaki »), son œuvre célèbre sur *Le Dit du Genji*, terminée en 1763. On peut donc supposer que l'usage à double sens d'*omote* et *ura* est très ancien. Ce qui suit est tiré de l'analyse de Norinaga relative au chapitre *Hotaru* (« Les Lucioles ») du *Dit du Genji* :

« Bien que, en surface (*omote*), il s'agisse d'une simple conversation entre le prince Genji et la dame Tamakazura, l'intention cachée (*shita no kokoro*) est de donner une interprétation globale de tout le roman. Même lorsque, en surface, les choses sont dites sur un ton badin, en profondeur, tout a un sens ; après avoir loué et dénigré, élevé et rabaissé le roman, l'auteur donne sa conclusion. Simplement, le style n'est pas serré, elle dit les choses comme en passant, avec aisance. De plus, elle n'a pas placé ce développement au début de son roman, ni à la fin : c'est à un endroit qui passe inaperçu qu'elle dévoile, comme négligemment, son dessein. Ecrire de façon à se faire comprendre, mais sans prendre de grands airs, c'est là un art consommé, sans égal dans les lettres chinoises et japonaises.

« Or, bien que les commentaires du *Genji* ne se comptent pas depuis les temps anciens, ce ne sont que notes rapides et superficielles qui n'éclairent pas le dessein profond de l'auteur.

En outre, beaucoup de remarques étant fautives, les commentateurs trahissent souvent leurs intentions ; devant l'abondance des erreurs sur le sens, je fais ici soigneusement le départ entre surface (*omote*) et fond (*ura*). Que le lecteur soit attentif et distingue, sans les confondre, le sens superficiel (*omote no gi*) et le sens profond (*ura no gi*) que recèle l'intention sous-jacente (*shita-gokoro*). »

Dans ce dernier exemple, *omote* et *ura* renvoient à deux niveaux de sens. C'est-à-dire qu'ils suggèrent l'ambivalence de toute chose. Il est intéressant de noter que les oppositions duales phénomène/essence et texte/interprétation, que je viens d'évoquer plus haut en tant qu'exemples de concepts qui correspondent à *omote-ura*, ne le suggèrent pas de la même façon. Cela provient sans doute de ce que la notion d'*omote/ura*, aussi simple qu'elle paraisse au premier abord, pose aussi le problème du point de vue duquel on se place.

Omote est le côté qui est visible à l'œil ; *ura* est celui qui ne l'est pas. Or, quand le point de vue change, *omote* et *ura* peuvent être inversés. Il n'y a là rien d'étonnant. Tout cela devient encore plus évident lorsqu'on le considère à la lumière du fait qu'*omote* et *ura* correspondent, dans les rapports humains, à *soto* et *uchi*. En effet, puisque *soto* et *uchi* sont différents pour chaque individu, ce qui est *soto* pour une personne peut devenir *uchi* pour un autre individu compris dans ce *soto*. De toute

évidence, l'*omote* du premier devient l'*ura* du second. En ce sens, *omote* et *ura* sont parfaitement relatifs et c'est pour cette raison qu'ils évoquent la dualité.

Comme nous l'avons noté, les Japonais ont recours – et fréquemment – à des façons de s'exprimer qui signifient les deux aspects, *omote* et *ura*, des choses. Et même si ces deux aspects se contredisent au niveau des mots, ils sont tous deux vrais. Cela provient de la différence des points de vue. Qui plus est, les Japonais ne font d'habitude pas grand cas du manque de lien logique entre les deux. C'est peut-être parce que nous accordons la préséance à la logique d'*omote* et d'*ura*, plutôt qu'à la cohérence du langage. De toute façon, la plupart des Japonais ne se préoccupent pas beaucoup de l'emploi analytique des mots et ne s'enthousiasment guère pour la recherche de la cohérence.

Les mots sont entièrement monothétiques et, souvent, on les emploie avec un jugement de valeur, positif ou négatif. Actuellement, des mots comme liberté et égalité ont une connotation positive, alors que discrimination et autorité en ont une négative. Généralement, ce qui est jugé bon est exprimé dans l'*omote*, et ce pour quoi l'on craint un jugement négatif est refoulé dans l'*ura*. Cela s'applique surtout dans le cas de *tatema*e et de *honne* dont je parlerai davantage au chapitre suivant.

Mais soyons prudent. J'ai dit que les Japonais parlent souvent de la nature ambivalente des choses et qu'ils se préoccupent peu des contradictions au niveau de la langue, mais je ne prétends nullement que ce soit toujours le cas. Bien des Japonais insistent pour ne voir qu'un seul côté des choses. De même, affirmer que les Occidentaux excellent dans l'usage analytique des mots ne revient pas à dire que tous les Occidentaux en usent ainsi. En effet, il semble y avoir beaucoup en commun entre la conscience japonaise de l'ambivalence des choses et la conscience occidentale de la double signification des mots.

Considérez, par exemple, le cas de l'*amae*¹ (l'attitude qui consiste à miser sur l'indulgence des autres). Lorsque nous disons qu'il n'est pas bon d'avoir une conduite d'*amae* à l'extérieur (*soto*), mais qu'on peut l'avoir à l'intérieur (*uchi*), nous utilisons la logique d'*omote* et d'*ura*. Pourtant, dans ce cas, même si nous utilisons le même mot pour décrire deux sortes de comportement d'*amae*, on peut dire que la signification

1. Les lecteurs qui connaissent *Le Jeu de l'indulgence* se seront familiarisés avec le concept d'*amae*. En bref, *amae* évoque la dépendance passive ou l'amour passif, et se manifeste dans le désir de se faire choyer. Comme beaucoup de mots japonais, le substantif (*amae*) a donné un verbe (*amaeru*) qui signifie « adopter un comportement d'*amae* ». (N.d.T.)

d'*amae* est fondamentalement différente. On peut affirmer que l'*amae* égocentrique diffère complètement de l'*amae* qui s'établit naturellement dans des rapports intimes. Ce faisant, nous soulignons la dualité de ce mot.

Nous faisons de même avec le mot « nature ». Lorsque nous parlons de la providence de la nature, ou quand nous disons que les Japonais révèrent la nature en toutes choses, nous faisons allusion à un ordre naturel que nous croyons être la source de toute existence. Pourtant, des mots comme « instincts naturels », « pulsions naturelles », « enfant naturel » signifient des états opposés aux normes. Il est possible de considérer cette double signification du mot « nature » non seulement en tant que problème linguistique, mais aussi comme une indication sur la dualité de cet être même que nous appelons la nature.

Nous avons parlé de l'ambivalence des choses, ainsi que du problème de la langue. Je voudrais examiner ici encore une fois la question des mots et de leur signification, cette fois dans la perspective d'*omote* et d'*ura*. Car il est possible d'affirmer que les mots sont un *omote* qui dissimule tout en le révélant, et révèle tout en le dissimulant, l'esprit (*kokoro*), qui est *ura*. Que les mots révèlent l'esprit ne demande aucune explication, mais comment les mots dissimulent-ils l'esprit ? L'expression « sauver les apparences » (*omote tsukurou*) en est un excellent exemple. Elle veut dire faire bonne

contenance pour que ce qui est caché ne soit pas découvert.

Les mots expriment et dissimulent l'esprit, et le visage en fait autant, mais ces deux actes d'expression/dissimulation ne vont pas toujours dans le même sens. Souvent, on peut nier quelque chose avec des mots, mais un regard ou l'expression de la bouche peuvent trahir nos paroles, en exprimant précisément ce qu'elles viennent de nier. On peut même affirmer que les expressions du visage sont plus honnêtes que les paroles. En revanche, les mots contiennent beaucoup plus d'informations ; mais il faut noter que plus on exprime de choses, plus on en dissimule.

Ainsi, les mots dissimulent l'esprit tout en le dévoilant, mais cet acte de dissimulation ne se limite aucunement à la dissimulation délibérée. Chaque fois qu'on exprime quelque chose par des mots, on dissimule tout le reste, en choisissant de ne pas l'énoncer. Il s'agit bel et bien d'un acte de sélection extrême. Il y a aussi des moments où l'on essaie de faire comprendre quelque chose de difficilement exprimable par des mots. Les Japonais possèdent une expression pour le sentiment qu'on éprouve dans ce genre de situation : « En essayant de m'exprimer, j'ai l'impression de mentir. » L'acte d'utiliser des mots s'accompagne toujours d'un rejet dans l'ombre d'une part de nos pensées. Selon notre façon de concevoir les choses, nous pourrions

presque dire que c'est effectivement de cette ombre qu'émergent les mots.

Voici ce qu'a écrit à ce sujet Max Picard dans *Le Monde du silence*¹ :

« Le langage et le silence font un.

La parole naît du silence de manière si naturelle et si inaperçue qu'il semble qu'elle soit seulement silence retourné, revers du silence. Et c'est bien aussi ce qu'est la parole : le verso du silence, comme le silence est le verso de la parole.

Le silence peut exister sans la parole, mais non pas la parole sans le silence. La parole serait sans profondeur si lui manquait l'arrière-plan du silence.

Le silence s'accomplit seulement du fait que la parole naît de lui.

Le silence est donc dans la parole, même après que la parole est née de lui. »

Ces brefs passages suffisent à souligner que ce que Picard décrit comme étant la relation entre les mots et le silence est la même relation que j'ai analysée en termes d'*omote* et d'*ura*.

Picard est l'un des rares Occidentaux qui aient accordé de l'importance au silence ; pourtant, il n'est nullement coupable de sous-estimer les mots, comme l'indiquent les lignes suivantes :

« Par la vérité, la parole devient indépendante par rapport au silence.

1. Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, 1948. Trad. J. J. Anstett, *Le Monde du silence*, PUF, Paris, 1954.

La vérité est incluse dans la logique du langage comme une donnée objective. »

Comme le suggèrent ces lignes, la tradition philosophique occidentale insiste très souvent sur l'importance des mots. Au Japon, une telle tradition n'existe pas. Je ne veux pas dire que la pensée traditionnelle japonaise fait peu de cas des mots, mais elle semble plus consciente de leur impuissance. Il est intéressant de noter que cette conscience est souvent doublée d'une sensibilité aiguë aux mots. Que les Japonais aient toujours prisé la réserve plus que l'éloquence est fondé sur cette mentalité. Evidemment, il serait erroné de penser que cette tendance se manifeste seulement chez les Japonais, car cette sensibilité existe partout ailleurs.