



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :
Sahnoune Sara Ouided

LE RÉALISME MAGIQUE ET LA RECONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS *KAFKA SUR LE RIVAGE* DE HARUKI MURAKAMI

Jury :

M.	Grède Khaled	Université de Biskra	Président
M.	Hammouda Mounir	Université de Biskra	Rapporteur
Mme.	Djerou Dounia	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

Tout d'abord, Je remercie Dieu, le tout Puissant de m'avoir donné la force d'accomplir ce modeste travail.

En préambule, je souhaite adresser tous mes remerciements et toutes mes reconnaissances à mon directeur de recherche, monsieur Hammouda Mounir, pour ses encouragements, sa générosité et ses précieux conseils qui m'ont permis de bien élaborer mon travail.

Ensuite, j'adresse mes remerciements à l'ensemble des enseignants qui m'ont accompagné tout au long de mon parcours universitaire pour les connaissances et le savoir qu'ils m'ont transmis.

Ainsi, mes sincères remerciements s'adressent aux personnes qui m'ont apporté leur soutien et leur amour : Mes parents, mon frère Aymen, ma sœur Isra, et toute ma famille.

Je tiens aussi à remercier mes amies : Ikram, Lamia et Narimel de m'avoir supporté, aidé et encouragé à élaborer ce travail de recherche.

Enfin, un grand merci au café, ce travail n'aura jamais été accompli sans toi.

Dédicace

À ma confidente, à celle qui m'aime inconditionnellement, à la plus belle et la plus courageuse femme du monde, à ma mère. Aucune dédicace ne saura exprimer mon amour pour toi et ma gratitude pour tout ce que tu as fait pour moi. Je t'aime très fort, Mamichka.

À mon héros, à celui qui est toujours à mes côtés pour me donner tant d'amour et tant de force, à celui qui m'aide à comprendre la vie, à mon père. Je suis tellement fière d'être ta fille, Papou.

À Mimi et Didou, vous êtes les meilleurs grand parents du monde, que Dieu, le tout puissant vous accorde meilleur santé et longue vie.

À mes amours, mon cher frère, Aymen et mon petit oiseau, Isra kuşum, vous êtes le bonheur de ma vie.

À toute ma famille et surtout à mes très chères cousines, je suis vraiment chanceuse de vous avoir à mes côtés.

Enfin, à la deuxième famille que m'a donnée la vie: Ikram, Lamia, Halima, Metira, Dounia, Haitham, Mouldi, Djassem, je vous aime très fort.

TABLE DES MATIÈRES :

Remerciements	02
Dédicace.....	03
INTRODUCTION	06
CHAPITRE I : Le réalisme magique : Quand le monde réel est juxtaposé au monde surnaturel	11
I. Le réalisme magique : Historique et théories	11
I.1. Histoire et origines.....	11
I.2. Qu'est-ce que le réalisme magique ?	15
II. Le réalisme magique et la sociocritique	21
II.1. Un genre subversif et transgressif	21
II.2. Le réalisme magique au japon : Un moyen pour dénoncer la mondialisation et reconstruire l'identité	27
CHAPITRE II : Kafka sur le rivage : De la quête à la reconstruction identitaire	33
I- Kafka sur le rivage : Entre le traditionnel et le moderne.....	33
I.1- Résumé de l'œuvre	33
I.2. Kafka Tamura : Réécriture mythique ou complexe universel ?.....	35
I.3. La déconstruction identitaire dans la famille moderniste	41
II. Critique de la société capitaliste	51
II.1. Allusion Historique	51
II.2 L'anéantissement dans le nihilisme	56
II.3 Nakata : Retour à l'époque antique.....	63
CONCLUSION	70
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	74

INTRODUCTION

Après la défaite dans la seconde guerre mondiale, le Japon se trouvait sous l'occupation américaine qui, tout en exerçant sa force impérialiste, élaborait un système hégémonique de modernisation basé sur des principes capitalistes. Ce processus s'oppose à l'essence de la société japonaise qui réside sur les valeurs spirituelles et humaines. De ce fait, la concrétisation de ce projet moderniste au Japon a donné naissance à un peuple obéissant, à un système homogène qui fait de ses individus des copies sociales et déconstruit leurs singularités culturelles.

Refusant la réalité banale du Japon moderne, l'écrivain postmoderne Haruki Murakami dénonce, à travers ses romans, la soumission à ce système de modernisation. Ainsi, il met en lumière l'importance de la découverte de l'identité individuelle, et par la suite, l'identité nationale. Matthew Strecher souligne que « *la raison d'être de Murakami en tant qu'écrivain est de dévoiler l'identité individuelle des membres de la génération japonaise qui sont nés juste après la seconde guerre mondiale et de ceux qui viennent après* »¹. Ainsi, Maria Garguilo affirme que :

*La préoccupation de Murakami est la crise d'identité qui se produit au Japon dont les citoyens grandissent dans une vie de consommation qui a peu de sens. Pour Murakami, avoir un peuple sans identité entraîne une augmentation de la violence, des suicides et un « manque de base spirituelle et idéologique » dans la société.*²

En effet, Murakami est un écrivain japonais très célèbre, il a écrit des romans qui ont connu un très grand succès dans le monde, comme *Après le tremblement de terre*, *l'incolore Tsukuru Tazaki est ses années de pèlerinage* et *1Q84*. En estimant que l'identité réelle de l'homme réside dans son inconscient, Murakami a tendance à construire, dans ses romans, un monde surréel où s'effacent les frontières entre l'ordinaire et le surnaturel, tout en ayant recours au réalisme magique comme une stratégie narrative. Une notion qui a émergé à partir des

¹ SCHEEL, C., *Réalisme Magique Et Réalisme Merveilleux : De La Théorie A La Poétique*, 2005, p. 60.

² GARGUILO, Maria, « The Existentialist World of Murakami Haruki : A Reflection of Postmodern Japanese Society », in *East Asian Studies*, n° 1, 2012, p. 03.

années 80 et qui consiste essentiellement à faire intervenir, dans un cadre réaliste et moderne, des événements surréels, sans que ses derniers provoquent chez les personnages des sentiments d'angoisse ou d'inquiétude. Ces événements sont généralement issus des mythes et des croyances propres à des traditions précises. De ce fait, le réalisme magique sert à créer un univers de juxtapositions : le réel et le surréel, le moderne et le traditionnel, le rationnel et le mythique.

Cela représente le cas de plusieurs romans de Murakami, et notamment *Kafka sur le rivage*, qui a été publié pour la première fois en 2003, au Japon, sous le nom de « *Umibe no Kafuka* », traduit en français en 2006 par Corinne Atlan., et qui sera le sujet de notre travail de recherche.

Notre étude se portera sur ce roman, qui raconte l'histoire de Kafka Tamura, un adolescent âgé de 15 ans qui prépare une fugue de sa maison familiale à Tokyo, afin d'échapper à la malédiction œdipienne proférée par son père, par contre, tous les personnages qu'il rencontre dans son parcours semblent le pousser un peu plus vers la prophétie prononcée, et surtout Mlle Saeki envers laquelle il sent un amour étrange. De l'autre côté, Nakata, le deuxième protagoniste, un vieil homme de 60 ans qui a perdu la compétence d'apprendre, de lire et d'écrire quand il était petit mais, en revanche, qui aura la force de communiquer avec les chats.

Suite à notre lecture, nous pouvons dire que Murakami a créé un roman très intéressant à explorer, qui transporte son lecteur dans un univers où se mêlent le réel et le surréel, le rationnel et le mythique. Ahurie par la magie existante dans cet écrit et dont la production littéraire s'inscrit dans le champ du réalisme magique, nous allons élaborer un travail de recherche qui tourne autour des stratégies narratives utilisées pour créer un monde pareil. De ce fait, notre travail s'intitule : « *Le réalisme magique et la quête identitaire dans 'Kafka sur le rivage' de Haruki Murakami* ».

Ainsi, notre travail sera focalisé sur la constitution de l'univers de l'œuvre et son rapport avec la quête identitaire. Cela nous pousse à poser les interrogations suivantes : comment le réalisme magique se met au service de la quête identitaire et de sa reconstruction ?

Ces interrogations ont donné naissance à des hypothèses : le réalisme magique serait une stratégie textuelle à travers laquelle l'auteur développe son opinion vis-à-vis de l'identité individuelle. Il se manifesterait, d'une part, à travers les rêves afin de dénoncer la famille moderne et, d'autre part, à travers le folklore japonais pour valoriser la culture nationale en opposition à l'hégémonie du système moderniste.

La méthode que nous utiliserons dans notre travail de recherche est une méthode analytique basée sur plusieurs lectures afin de mettre en valeur tous les éléments qui constituent l'objet d'étude de notre travail de recherche, ainsi les approches que nous allons adapter sont les suivantes :

Premièrement, l'approche psychanalytique, qui sert à analyser le monde onirique de notre personnage principal. Tout en se basant sur les travaux de Sigmund Freud et Jacques Lacan, nous interpréterons les différents mécanismes de l'inconscient du protagoniste afin de cerner la cause de son aliénation et son identité énigmatique.

Deuxièmement, nous utiliserons l'approche sociocritique, basée sur les études de Claude Duchet, pour dévoiler les différents critères de la société japonaise. Ainsi, nous en aurons besoin pour tracer les transformations qu'a subies cette société dans ce temps de modernisation et comment elles ont affecté la vie de nos protagonistes.

Notre travail de recherche sera présenté sous forme de deux chapitres. Dans ce qui suit, nous proposons un survol sur chacun d'entre eux :

Le premier chapitre contient deux sections et il s'intitule « Le réalisme magique : Quand le monde réel est juxtaposé au monde surnaturel ». Dans la première section nous aborderons un survol historique de la notion du réalisme magique. Ensuite, nous présenterons une définition de cette notion ainsi qu'une comparaison avec d'autres notions congénères. Quant à la deuxième section, nous y expliquerons pourquoi on considère ce genre comme un genre subversif et transgressif et nous analyserons les circonstances de l'utilisation du réalisme magique au Japon.

Au niveau du deuxième chapitre, nous interpréterons les éléments réalistes magiques dans le roman en fonction du problème de la société moderne. En effet, ce chapitre s'intitule « Kafka sur le rivage : de la perte à la reconstruction identitaire » et il contient deux sections. La première section englobera trois titres, et elle sera consacrée à l'histoire de Kafka Tamura. Tout d'abord, elle présente un bref résumé sur l'œuvre. Ensuite, nous analyserons les éléments réalistes magiques qui existent dans cette partie de l'œuvre. Enfin, nous les relierons aux conséquences de la modernisation sur la structure traditionnelle de la famille japonaise.

Quant à la deuxième section, elle contient trois titres et elle présente une critique de la société moderniste à travers le parcours de Nakata Saturo. D'abord, nous analyserons les allusions historiques qui existent dans le roman. Par la suite, et tout en mettant la lumière sur le personnage d'Hoshino, nous aborderons les signes de nihilisme dans la société capitaliste. Enfin, le troisième titre sera consacré au personnage de Nakata, à travers lequel nous présenterons un retour à la spiritualité japonaise.

CHAPITRE I :

Le réalisme magique :

**Quand le monde réel est juxtaposé au
monde surnaturel**

I- Le réalisme magique : Historique et théories :

I.1. Histoire et origines :

Tout a commencé dans les années 20, dans le domaine des arts visuels, qui représente, selon Stéphanie Walsh Matthews, le berceau du réalisme³. Quoique la naissance de cette notion soit sous la plume de Novalis, il est primordial de souligner que sa propagation était grâce à Franz Roh, un critique d'art allemand⁴, qui a publié un livre où il présentait une étude critique sur la peinture post-expressionniste, en Europe, et qui traitait des œuvres d'arts relevant de la réalité mais qui avaient aussi un caractère étrange et magique.

Dans ce livre intitulé *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus : Probleme Des Juesten Europäischen Malerei* (Post-expressionisme, Réalisme magique : Problèmes de la plus récente peinture européenne) ayant pour but de produire un nouveau style dans la peinture post-expressionniste, Roh introduit le réalisme magique comme une technique qui s'oppose, dans son essence, à l'expressionnisme. En effet, ce dernier était critiqué par Roh vu qu'il présentait une vision de la réalité souvent déformée et exagérée et qui « *investi l'ordinaire dans un exotisme choquant* » à l'encontre du réalisme magique qui fait une place pour ce qui est étonnant et étrange au sein de cette réalité⁵, d'une manière avec laquelle il serait difficile de dissocier les deux. Walsh Matthews a décrit cette technique comme une défamiliarisation qui « *force un prolongement du regard qui a pour résultat la perception d'objet soi-disant commun ou familier, en tant qu'étrange* »⁶.

Le réalisme magique est constitué de deux mots : « Réalisme » qui signifie la perception de ce qui est réel, et « magique » pour renvoyer au sens caché et

³ WALSH M. Stéphanie, *Le Réalisme Magique Dans La Littérature Contemporaine Québécoise*, Toronto, 2011, p. 10.

⁴ SCHEEL, C., Op.cit. p. 15.

⁵ WALSH M. Stéphanie, Op.cit.

⁶ Ibid., p. 11.

mystérieux de la réalité. Roh a combiné ces deux mots pour former une appellation différente des autres appellations émergentes à l'époque, comme « le réalisme idéaliste » et « le surréalisme »⁷.

Cependant, ce terme, dont la nature est bien évidemment oxymore et contradictoire, était rapidement remplacé par celui de *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité) qui appartient à Gustav Hartlaub, et qui l'a choisi comme titre à son exposition à la Kunsthalle de Manheim en 1925. C'est ainsi que le parcours de cette notion est achevé dans le domaine des arts visuels, mais elle continuera son voyage dans la littérature où elle connaîtra un succès éclatant.

Fasciné et influencé par le réalisme magique, l'écrivain et le journaliste italien Massimo Bontempelli, avec son style « fantastico-réaliste », comme le décrit Walsh⁸, fut parmi les premiers à appliquer cette notion dans le domaine de la littérature, sous la traduction italienne *Lo realismo magico*, en 1927⁹. Pour lui, il s'agit « d'une façon d'inventer et de narrer dans laquelle la réalité, quoique très reconnaissable, tend à nous montrer soudainement sa face cachée, l'autre face de la lune. »¹⁰ Bizarrement, ce genre a connu un « léger bourgeonnement littéraire »¹¹ en Europe, et surtout dans ses pays d'origine, où son développement était très limité ; seulement les travaux de George Saiko et d'Ernst Jünger sont présents comme références en Allemagne. Ainsi, en Italie, les travaux sur cette notion se limitent à ceux de Bontempelli¹².

En 1927, L'espagnol Fernando Vela traduit et publie le travail de Roh dans *Revista De Occidente*, une revue scientifique et culturelle espagnole qui circulera rapidement dans le monde pour arriver en Amérique latine, et ce n'ai

⁷ SCHEEL, C., Op.cit., p. 13.

⁸ Walsh M. Op.cit., Toronto, 2011, p. 11.

⁹ SCHEEL, C., Op.cit., p. 16.

¹⁰ Ibid.

¹¹ WALSH M. Op.cit., 2011, p. 16.

¹² SCHEEL, C., Op.cit.

qu'ici que le réalisme magique aura l'occasion de fleurir. Afin de suivre les paramètres de la revue, Vela a supprimé de sa traduction plusieurs œuvres et références artistiques présentés par Roh dans sa critique originale, cela était suffisant pour écarter le réalisme magique des arts visuels, et par conséquent, faciliter son enracinement au sein de la littérature¹³.

Le succès séduisant qu'a eu le réalisme magique en Amérique latine doit être, sans doute, associé aux travaux de deux écrivains majeurs considérés selon Charles Sheel comme « les ancêtres » de ce genre en Amérique Latine : Arturo Uslar Pietri, qui a utilisé, en 1948, le terme de Bontempelli *realismo magico* pour mettre en valeur la singularité du conte vénézuélien, ainsi, il devient le premier à introduire cette appellation en Amérique latine.

Dans la même année, l'écrivain cubain Alejo Carpentier présente une introduction de la notion du réalisme merveilleux¹⁴. En effet, dans le prologue de son livre *Le royaume de ce monde*, en 1949, qui fut « considéré rapidement comme le manifeste programmatique d'une nouvelle littérature latino-américaine qui se voulait affranchie de la tutelle européenne »¹⁵, Carpentier, met la lumière sur « des juxtapositions improbables et des mélanges merveilleux (qui) existent grâce à de la diversité historique, géographique, démographique et politique de l'Amérique Latine – non pas par manifeste »¹⁶.

Après la seconde guerre mondiale, il était temps pour les pays latino-américains de s'identifier et de construire une conscience différente que celle de l'Europe¹⁷. De ce fait, et dans le but de conserver la particularité de la réalité latino-américaine, Carpentier reproduit un réalisme magique purement et

¹³ WALSH, M., Stéphanie, Op.cit., p. 12.

¹⁴ Ibid. p. 13.

¹⁵ SCHEEL, C., Op.cit., p. 18.

¹⁶ BOWERS, Maggie Ann, Magic(Al) Realisme, The New Critical Idiom, Routledge, 2004, p. 13.

¹⁷ Ibid.

exclusivement Latino-Américain appelé *le réalisme merveilleux américain*, qui, selon lui, ne peut être perçu qu'après avoir cru à la beauté magique du monde latino-américain. Ainsi, il cristallise le crédo de ce mouvement qui « *se base sur le subconscient collectif du peuple de l'Amérique Latine. Les mythes et les superstitions, le féerique et le miraculeux existent dans la littérature de la même façon qu'ils existent dans la vie* »¹⁸.

Contrairement aux efforts de Carpentier pour distancier ce mouvement de la production européenne, Angel Flores, le critique espagnol vient affirmer que « *le réalisme magique constitue une continuation de la tradition romanesque réaliste de la littérature espagnole et de ses équivalents européens* »¹⁹. De ce fait, il refuse de prendre ni Piétri ni Carpentier comme précurseurs de ce genre ; il considère, cependant, que la source d'inspiration de la littérature Latino-Américaine est l'écrivain espagnol Miguel de Saavedra Cervantes, et l'écrivain tchèque Franz Kafka ainsi que d'autres modernistes européens²⁰.

Par ailleurs, la réussite de la révolution cubaine en 1959 a aidé le réalisme magique à prouver son rôle dans la singularité de littérature latino-américaine, cela a poussé Flores à « *rafraîchir son intérêt* » sur le réalisme merveilleux de Carpentier. Il encourageait alors les intentions de créer une identité littéraire de l'Amérique latine²¹.

En effet, la réalisation de ses intentions donnera naissance à ce que l'on appelle le mouvement de *Boom* qui, apportant avec lui un ensemble d'innovations, fera la combinaison du réalisme magique de Roh et du réalisme merveilleux de Carpentier, pour donner aujourd'hui le réalisme magique latino-

¹⁸ LAPAVISTA, Despina, *Le Réalisme Magique, Le Cas De Gabriel Garcia Marquez Dans Cent Ans De Solitude Et d'Emir Kusturica Dans Le Temps Des Gitans*, Thessalinique, 2009, p. 24.

¹⁹ BOWERS, Maggie Ann, Op.cit., p. 15, Trad. Lapavista, Despina

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

américain dont l'influence est mondiale et dont les écrivains tels que Gabriel Garcia Marquez sont internationaux.

I.2. Qu'est-ce que le réalisme magique ?

A cause de la complexité de son histoire et de ses origines, ainsi que la multiplicité de ses appellations, la notion de réalisme magique jette les chercheurs d'une définition unique dans un état de confusion. Depuis l'apparition de cette notion en 1925, et jusqu'à nos jours, plusieurs critiques ont essayé de délimiter les termes afin de préciser son essence.

Tout d'abord, la chose la plus évidente est que cette notion est oxymore et paradoxale, vu qu'elle soit conçue à partir de la combinaison de deux concepts opposés : le réel et le magique, c'est pourquoi, dans son livre *Magic (al) realism : The New Critical Idiom*, Maggie Ann Bowers propose de commencer d'abord par définir la notion du « réalisme » et celle de « magique » :

Le réalisme est un terme qui est associé au concept de la mimesis, élaboré par le grand philosophe grecque Aristote. Ce dernier affirme que l'acte d'imiter la vie dans laquelle nous vivons, est un instinct humain naturel²², raison pour laquelle Henry James souligne que, en essayant de peindre la réalité vécue, la littérature doit en créer une version réaliste qui soit reconnue par le lecteur²³.

Quant au terme « magique », Bowers estime que c'est la notion qui rend la recherche d'une définition unique du réalisme magique de plus en plus difficile. En effet, elle affirme que sa signification se diffère d'une appellation à une autre, par exemple, dans le réalisme magique, la notion renvoie au « *mystère de la vie* »²⁴, alors que dans le réalisme magique américain ou bien le réalisme merveilleux, elle

²² Ibid. p. 20.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid. p. 19.

renvoi à « toute occurrence extraordinaire et particulièrement à tout ce qui est insaisissable par la science rationnelle »²⁵.

Cependant, comprendre « le réalisme » et « le magique » n'est qu'une seule petite étape vers la définition de cette notion énigmatique. En effet, depuis 1969, plusieurs théoriciens et critiques ont essayé de l'encastrent dans une seule théorie, comme Roberto Gonzalez Echevarria et Jean Franco. Cela a poussé Bowers et d'Amaryll Chanady à proposer, afin d'arriver à une théorie définie sur le réalisme magique, de distancier, d'abord, cette notion des autres notions avec lesquelles elle est souvent confondue, comme le réalisme, le surréalisme et le fantastique²⁶. Dans ce qui suit, nous aborderons les différents points de divergence entre le réalisme magique et les autres notions congénères :

Le réalisme est un mouvement littéraire qui a marqué la littérature du 19^e siècle. Dans son livre *Magic (al) realism : The New Critical Idiom*, Bowser le définit comme une tradition romanesque qui illustre, en détails, l'univers extérieur. C'est un mouvement qui, selon Catherine Belsey « (a) crée des romans dont le rôle était de « montrer » aux lecteurs, au lieu de leur « raconter », une interprétation de la réalité »²⁷. Par ailleurs, au 20^e siècle, et avec l'inclusion de l'imaginaire, le réalisme évolue pour dépasser l'imitation vers une certaine création. En outre, Belsey estime que l'importance du roman réaliste ne réside pas dans l'histoire qu'il raconte, mais plutôt dans la manière avec laquelle elle est racontée²⁸, autrement dit, elle valorise le rôle de la narration qui contrôle la réception de ce qui est raconté.

Pareil pour le réalisme magique, vu qu'il sert à présenter des événements réel, magiques et surnaturels dans un cadre réaliste, le lecteur est sensé comprendre comment l'auteur a construit une narration qui garde l'atmosphère

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid. p. 20.

²⁸ Ibid.

réaliste dans le roman. De ce fait, Bowers affirme la similarité entre ces deux mouvements et désigne la narratologie comme un point de divergence entre eux : « *Magical realism therefore relies upon realism but only so that it can stretch what is acceptable as real to its limits. It is therefore related to realism but is a narrative mode distinct from it* ». ²⁹

Pour le surréalisme, jusqu'à aujourd'hui, il semble difficile de séparer ces deux mouvements qui sont restés confondus depuis des années. Sans doute, le réalisme magique et le surréalisme partagent un ensemble de convergences. Mais comprendre et connaître leurs divergences est nécessaire pour ne plus les fusionner.

Outre le fait qu'ils trouvent leurs racines dans la peinture des années 1924-1930, ils présentent tous les deux une juxtaposition des concepts paradoxales (réel/irréel, rationnel/irrationnel) afin d'arriver à un dévoilement de la réalité cachée. Dans *Myth y la magia: Magical Realism and the Modernism of Latin America*, Hannah R. Widdifled souligne que « *L'objectif ultime des deux genres est assez similaire: créer un art qui présente au public une expérience qui transcende la réalité logique, purement sensorielle et empirique et aboutit à une vérité perdue depuis longtemps* »

Cependant, la différence réside dans la manière dont les composants surréels sont présentés dans les deux genres. Selon Widdifled, le surréalisme vise à créer l'irrationnel et le surnaturel à travers la déformation de la réalité, alors que le réalisme magique, cherche à dévoiler l'irrationalité et la surréalité qui existe déjà dans notre monde réel, et qu'on relie souvent au passé et aux superstitions ³⁰. En outre, la nature des éléments étranges diffère entre le surréalisme et le réalisme magique : dans le premier, ils sont étroitement liés aux concepts d'

²⁹ Ibid.

³⁰ R. WIDDIFLED, Hannah, *Myth y la magia : Magical Realism and the Modernism of Latin America*, 2015, p. 28.

« *inner self* », de l'inconscient et de la psychologie de l'homme, en effet, ils se manifestent, généralement, à travers les rêves et les hallucinations.

Par contre, il est rare que le réalisme magique présente l'extraordinaire sous forme d'une expérience psychologique, car selon Bowers, cela écarte le magique de la réalité matérielle reconnue, et le place au sein d'une imagination souvent mal comprise, et c'est justement la banalité du magique qui fait la singularité du réalisme magique.³¹ A propos de cela, Widdifield stipule que :

Le surréalisme voit l'expérience et la perception comme opérant sur un spectre, avec la réalité d'un côté et l'irréalité de l'autre. On nous donne parfois accès à l'irréalité, mais généralement uniquement par le biais de rêves et dans des états excessivement intoxiqués. Le réalisme magique voit cependant la réalité et l'irréalité comme étant les deux faces d'une même pièce. En substance, on ne peut pas exister physiquement sans l'autre ; ils existent simultanément et occupent le même l'espace, en effet la même matière.³²

Quant au fantastique, il est le genre le plus confondu avec le réalisme magique vu qu'ils jouent tous les deux sur l'élaboration des mêmes thèmes insolites. La critique et la théoricienne Amaryll Chanady propose, afin d'arriver à une distinction entre les deux, d'avoir d'abord recours aux travaux du critique Tzvetan Todorov. Ce dernier, expose dans son livre *introduction à la littérature fantastique* une définition de ce genre tout en l'associant à l'incertitude. Selon lui, cette dernière représente le caractère primordial du fantastique, de manière que l'existence de deux codes différents (l'un rationnel et l'autre irrationnel) dans un même cadre narratif, fait naître chez le lecteur des sentiments de doute, de peur et d'hésitation, des sentiments qu'il partage en effet avec le protagoniste du texte

³¹ BOWERS, Maggie Ann, Op.cit., p. 22.

³² WIDDIFLED, Hannah, Op.cit., p. 28. Nous traduisons : « surrealism sees experience and perception as operating on a spectrum, with reality on one end and unreality on the other end We are sometimes granted access to unreality, but typically only by way of dreams and in excessively intoxicated states. »

fantastique³³ : « *Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel* »³⁴.

Ainsi Todorov confirme « *D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués* »³⁵, Walsh explique cela en affirmant que le fantastique oblige son lecteur de faire le lien entre son monde et celui du texte, de ce fait le degré du fantastique dépend de la réception du lecteur.

Dans son travail, Walsh présente un résumé de la théorie comparative de Channady sur le fantastique et le réalisme magique. Tout d'abord, Channady propose le concept d'antinomie au lieu de celui d'hésitation, elle estime que c'est au niveau de ce concept que réside la distinction entre le fantastique et le réalisme magique. En effet, elle souligne que « *là où l'antinomie entre les codes (ainsi que les niveaux de narration) du naturel et du surnaturel du texte est irrésolue dans le fantastique, elle est résolue dans le (réalisme magique)* »³⁶. Autrement dit, elle insiste sur le fait que l'élément insolite dans le fantastique soit perçu comme problématique, ainsi, il est le responsable de ce sentiment d'hésitation. Par contre, pour le réalisme magique, le surnaturel ne provoque aucune atmosphère d'angoisse, au contraire, il est bizarrement accepté.

Cela nous fait passer au point suivant, où Channady signale que c'est la position du narrateur, ou bien la « réticence auctoriale », comme elle la nomme, qui joue un rôle important dans la transportation des événements ; au niveau du fantastique, la narration est strictement basée sur l'idée de désorientation du

³³ WALSH M., Stéphanie, Op.cit., p. 22.

³⁴ Selon Tsvetan Todorov, cité dans ³⁴ Walsh M. Stéphanie, *Le Réalisme Magique Dans La Littérature Contemporaine Québécoise*, Toronto, 2011, p. 46.

³⁵ Ibid.

³⁶ WALSH M., Stéphanie, Op.cit., p. 29.

lecteur, alors qu'au réalisme magique, le surnaturel est parfaitement estompé dans la réalité au point que toutes les limites qui les séparent deviennent floues et même inexistantes.³⁷

Le tableau ci-dessous est élaboré par Stéphanie Walsh pour récapituler les points distinctifs entre le fantastique et le réalisme magique³⁸ :

Genre de récit	Le monde « réel »	Manifestation du surnaturel	Réaction au surnaturel
Le fantastique	Le réel décrit ressemble à celui du lecteur externe.	« L'apparition du surnaturel est relatée, marquée par le discours convaincu d'au moins une voix. »	Une résistance rationnelle s'inscrit par le biais d'au moins un personnage.
Le réalisme magique	Le réel décrit ressemble à celui du lecteur externe.	« The fantastic is presented in a matter of fact way by the narrator. »	Ni les personnages ni la voix narrative ne résistent aux éléments surnaturels.

La distinction entre le réalisme magique et les autres genres a mis la lumière sur le rôle fondamental de la singularité de la narration réaliste magique. En effet, le narrateur est sensé créer un roman où s'entremêlent deux codes complètement contradictoires dans un même cadre réaliste, tout en construisant une technique narrative qui se base essentiellement sur l'effacement des frontières entre les deux codes. De ce fait, ce genre joue sur la désorientation du lecteur à travers les événements insolites qui sont acceptés entant que normaux ainsi que la complexité de l'intrigue qui joue avec les attentes du lecteur.

Toutefois, le fait qu'il soit un genre basé sur la création d'un mode narratif subversif et opposé aux traditions littéraires, plusieurs critiques, comme Fredric Jameson, Salman Rushdie et Maggie Bowers, le relient, souvent, au

³⁷ Ibid. p. 29,30.

³⁸ Ibid. p. 33.

postmodernisme qui déconstruit les traditions littéraires et les techniques romanesques conventionnelles de l'époque. Cependant, le postmodernisme n'est pas le seul mouvement auquel le réalisme est associé, il est aussi relié au postcolonialisme et au féminisme. Et c'est ce qui incite les critiques à le qualifier comme un genre transgressif et subversif.

II- Le réalisme magique été le contexte socioculturel :

II.1. Un genre transgressif et subversif :

Comme nous l'avons abordé dans les points ci-dessus, le réalisme magique est un genre dont les origines et les centres culturels sont multiples et complexes. C'est un genre qui s'est déclenché en Europe, fleuri en Amérique latine pour devenir aujourd'hui une tradition romanesque mondialement connue comme symbole de globalisation³⁹.

Cependant, ce déplacement géographique du terme a donné naissance à une imprécision du contenu que plusieurs critiques ont essayé de cerner, parmi lesquels, William Spindler. Ce dernier propose de diviser le réalisme magique en trois types. En effet, il fait la distinction entre le réalisme magique métaphysique, le réalisme magique ontologique et le réalisme magique anthropologique. Selon lui, le type métaphysique crée, dans le texte, une atmosphère d'étrangeté sans que cette dernière soit associée à l'existence d'un élément surnaturel explicite.⁴⁰ Contrairement à ce type, le réalisme magique ontologique se base essentiellement sur la présence des éléments surnaturels dans un cadre purement réaliste, ce qui fait que ses éléments insolites soient parfaitement estompés dans le réel, et par conséquent, ne provoquent aucun sentiment d'étrangeté chez les protagonistes ou les lecteurs.⁴¹

Quant au réalisme anthropologique, Spindler souligne que ce type de réalisme magique ne s'investit pas exclusivement dans le surnaturel, au contraire,

³⁹ Ibid. p. 61.

⁴⁰ WIDDIFIELD, Hannah, Op.cit., p. 29.

⁴¹ Ibid.

il présente des perspectives distinctives de ce qui est magique et de ce qui est réel à travers un mécanisme de va-et-vient entre deux codes contradictoires. En effet, ce type valorise l'usage de deux voix narratives, l'une est rationnelle, moderne, discursive et attachée à la réalité, alors que la deuxième est irrationnelle, traditionnelle, intuitive et magique.⁴²

Ces deux codes représentent selon Spindler, deux visions du monde, la première est clairement associée à l'Europe, or, la deuxième est reliée à la culture non-européenne. Ce dernier point est bien clair lorsque l'auteur dévoile l'inconscience collective à travers la présence des mythes et des particularités culturelles propres à un groupe ethnique donné. En outre, Spindler affirme que ce type est associé en premier lieu à l'Amérique latine. D'après cela, nous pouvons affirmer la relation étroite qui existe entre le réalisme magique (et plus précisément, le réalisme magique anthropologique) et le contexte sociohistorique et socioculturel.

En fait, Spindler n'était pas le premier à aborder ce point, car en effet, les critiques européens comme Bontempelli et Roh, postulent qu'à travers la transformation du réel, le réalisme magique offre une nouvelle vision sur la réalité vécue⁴³. De son côté, Roussos affirme que le réalisme magique « *(met) en lumière l'imbrication des histoires personnelles et nationales, du privé et du politique, en ressuscitant le passé au service des enjeux du XXI^e siècle* »⁴⁴. Toutefois, elle associe cette caractéristique avec le fait que le réalisme magique et un genre subversif dont la subversion réside au niveau de deux points essentiels :

a- Son opposition aux traditions littéraire et notamment aux stratégies narratives conventionnelles comme nous l'avons expliqué dans la page 10 ;

⁴² Ibid. p. 30.

⁴³ WALSH M., Stéphanie, Op.cit., p. 61.

⁴⁴ ROUSSOS, K., *Décoloniser l'imaginaire*, p. 14.

b- Son opposition aux normes sociales établies par les grandes forces dans le monde. A travers cette subversion, le réalisme magique donne de l'ampleur aux voix refoulées, marginalisées et refusées.⁴⁵ En effet, Roussos estime que le réalisme magique a des intentions profondes, elle affirme que le rôle de l'imaginaire dans ce genre est de subvertir les vérités existantes, de ce fait, la magie produite dans un texte réaliste magique transgresse les lois du réel pour tracer un chemin vers le possible⁴⁶. Ainsi, Walsh résume ces idées en signalant que :

La résolution antinomique des deux codes (R et M) permet l'émergence d'une nouvelle vision du monde. Cette vision est critique du contexte social du texte et met en lumière certaines valeurs essentielles et traditionnelles parfois négligées ou oubliées dans le contexte contemporain. Elle produit également une voix de la différence qui transcende le quotidien et le connu⁴⁷

D'un autre côté, Bowers, tout en se basant sur les travaux de Faris et Zammora, affirme que l'existence de deux mondes paradoxaux renvoi à la conjonction de deux dimensions culturelles opposées, l'une reliée au rationnel et l'autre à l'irrationnel.⁴⁸ En effet, elle confirme que la majorité des romans réalistes magiques situent les événements insolites dans des petits milieux ruraux ayant aucun poids politique ni influences culturelles,⁴⁹ et elle propose Carpentier et de l'Amérique latine comme exemple.

En fait, et jusqu'au milieu du 20^e siècle, l'Amérique latine avait une relation perturbée avec l'Europe, surtout avec l'Espagne par laquelle elle était colonisée. Cette colonisation a réussi depuis longtemps d'écarter l'Amérique

⁴⁵ Ibid. p. 07.

⁴⁶ ROUSSOS, K., Op.cit., p. 07.

⁴⁷ WALSH M., Stéphanie, Op.cit., p. 58.

⁴⁸ BOWERS, Maggie Ann, Op.cit., p. 22.

⁴⁹ Ibid.

latine de la carte géographique mondiale, et de marginalisé sa culture et sa civilisation. Cependant, le processus de l'indépendance a coïncidé avec Le développement de la fiction réaliste magique en Amérique latine, notamment avec le Boom des années 50-60 qui avait comme but la création d'une identité littéraire proprement latino-américaine , Despina Lapavista qualifie cela en soulignant que : « *L'Amérique latine se renait sous une forme de littérature qui met en relief d'un côté, son caractère baroque (Alejo Carpentier), et de l'autre, une dimension révolutionnaire avec des sous-entendus politiques et sociaux (Gabriel Garcia Marquez)* »⁵⁰.

L'Amérique Latine qui embarrassait pendant des siècles les tribus des indigènes (les Maya), les esclaves africains et les colons ibériques, constitue pour Carpentier un terrain multiculturel et cross-culturel. Ce métissage joue un rôle primordial dans la singularité de la culture et de la civilisation latino-américain que les colonisations européennes opprressaient et anéantissaient pendant des siècles.

Ce long parcours avec les mouvements de colonialisme a réussi à marginaliser l'Amérique Latine et à la classer comme périphérie par rapport au Centre européen, et c'est justement cela qui a incité Carpentier à qualifier le réalisme magique comme un moyen de défoulement qui sert à porter le niveau de la culture populaire à celui de l'impérialisme occidental⁵¹. En effet, Carpentier commençait d'abord par distancier le réalisme magique latino-américain du réalisme magique européen, non seulement au niveau du nom (réalisme merveilleux), mais surtout au niveau de son essence. Comme nous l'avons mentionné dans la page 3, le réalisme merveilleux reflétait exclusivement la particularité de la réalité latino-américaine avec toutes les composantes de sa culture, ainsi, Carpentier postule qu'il dévoilait l'histoire et la politique cachée de ce pays.

⁵⁰ LAPAVISTA, Despina, Op.cit., p. 32.

⁵¹ WIDDIFIELD, Hannah, Op.cit., p. 30.

Toutefois, dans son œuvre *Le royaume de ce monde*, dont l'histoire se situe dans la période de la rébellion des esclaves en 1800, il avait recours aux pratiques et aux éléments portant de la culture et de la mythologie africaine qui existe dans le folklore latino-américain, notamment le Vaudou. Ces éléments sont bien dévoilés à travers les personnages du roman qui avaient des pouvoirs surnaturels comme la capacité de changer leurs apparitions et de voler. Par exemple, des pouvoirs magiques ont été transmis au personnage principal Ti Noel par son maître Machandal afin de l'aider à survivre pendant la révolte des esclaves⁵².

Un autre exemple est celui de l'écrivain guatémalien Miguel Angel Asturias qui visait, à travers l'écriture réaliste magique, de valoriser la mythologie Mayenne et de dévoiler l'atrocité de la colonisation qui oppressait les indigènes de Guatemala⁵³. Son chef d'œuvre *Hommes de maïs* raconte l'histoire des indiens de Maya qui résistent et se révoltent farouchement pour récupérer leurs terres des mains des colonisateurs, tout en se servant des pouvoirs magiques des sorcières et des femmes de religion. Dans ce roman existent plusieurs aspects de la mythologie Mayenne, comme celui de la femme fugueuse de son mari. Ce dernier, après que les colonisateurs lui ont volé sa terre, il part à la recherche de sa femme perdue jusqu'à ce qu'il trouve « la femme de pluie » qui le réunira avec sa terre et avec sa femme⁵⁴. Despina Lapavista souligne que :

Le vaudou, le mythe, le mystique, la religion, bien en abondance en Amérique latine, prennent leur dimension magique à travers le pouvoir de l'écrivain de révéler l'inconnu (...) de montrer un aspect dissimulé de réel, ce qu'on appelle d'autre terme, l'imaginaire (...). (Il) devient donc le moteur prédominant du récit, enrichit toujours par le regard imaginant de l'auteur qui cherche à enrichir et illuminer la vision de la réalité quotidienne.⁵⁵

⁵² BOWERS, Maggie Ann, Op.cit.

⁵³ Ibid. p. 35.

⁵⁴ BOWERS, Maggie Ann, Op.cit., p. 36.

⁵⁵ LAPAVISTA, Despina, Op.cit., p. 32.

Donc, la fiction réaliste magique est la production d'un monde bidimensionnel et alternatif entre le quotidien réel et l'imaginaire, un monde où le surnaturel n'est qu'une forme transfigurée d'une réalité rendue irréaliste par la peur et le désir⁵⁶. Ainsi, à cause de sa relation intrinsèque avec le contexte socioculturel et sociohistorique, le réalisme magique porte des traits subversifs, cross-culturels et postcoloniaux.

En effet, selon Stephan Slemon, le réalisme magique est un mode narratif qui répond aux enjeux socioculturels des peuples marginalisés et qui sert à dépasser le passé colonial par récupérer et valoriser les voix réduites en silence. À partir de cela, Slemon met en lumière la relation étroite du réalisme magique et du postcolonialisme, il signale que :

Plus comme une forme de discours postcolonial, les textes magiques réalistes [...] constituent un engagement positif et libérateur avec les codes de l'histoire impériale et son héritage de fragmentation et de discontinuité [...]. Ce processus [...] peut transmuter les «lambeaux et fragments» de la violence et de l'altérité coloniale dans de nouveaux «codes de reconnaissance» dans lesquels les déshérités, les marginalisés et les marginalisés de nos propres systèmes dominants peuvent à nouveau se faire entendre et entrer dans la continuité dialogique de la communauté et du lieu⁵⁷

Cependant, lorsque nous signalons que le réalisme magique est un genre subversif, ayant comme moteur les voix des peuples marginalisés, il est important de noter que cette subversion ne se limite pas à l'opposition au colonialisme militaire, mais elle le dépasse pour subvertir toute forme d'oppression sociale, politique ou économique. Ainsi il se positionne comme critique de toute société, de tout régime entraînant, d'une manière ou d'une

⁵⁶ Ibid. p. 33.

⁵⁷ Note de lecture.

autre, une distanciation entre l'homme et sa nature primitive ou même pire, une crise identitaire.

En ce sens, nous pouvons citer comme exemple : le néocolonialisme, la modernisation, l'industrialisation, le totalitarisme, etc. De ce fait, Katherine Rouso présente, dans son livre *Décoloniser l'imaginaire*, un passage qui résume parfaitement les orientations et les visées de ce genre, elle souligne :

le réalisme magique permet de déguiser des critiques radicales en contes innocents [s]ervant à élaborer de nouveaux paradigmes [...] [L]e réalisme magique répond aux enjeux de son temps : une recherche du sacré et des traditions anciennes face à un monde matérialiste; l'opposition à la mondialisation, au totalitarisme, aux guerres, au néo-impérialisme et à la destruction de la nature; la quête d'identité dans un monde de plus en plus homogène et, bien sûr, la reconstruction d'une spécificité culturelle.⁵⁸

II.2. Le réalisme magique au Japon : Un moyen pour dénoncer la mondialisation et reconstruire l'identité :

Dans un monde marqué par la globalisation, le concept d'identité, sur ses différents niveaux, est devenu de plus en plus important. Au cours des siècles, le Japon est tombé, plusieurs fois, dans le chaos d'une ambiguïté identitaire, cela était le résultat d'une série des faits historiques qui ont influencé d'une manière ou d'une autre, la conception d'une identité japonaise. Dans ce qui suit, nous présenterons un survol sur les événements historiques ayant un impact majeur sur le Japon.

Au début du 17^e siècle, et sous le règne de Tokugawa Shoguns, le Japon s'est renfermé et a coupé presque tout contact avec d'autres nations. Optant pour le système de caste féodal, la terre japonaise a été divisée en provinces

⁵⁸ ROUSSOS, K., Op.cit., p. 19.

gouvernées par ce qu'on appelle les *daimyos* ; des gouverneurs issus de la classe militaire. Ce régime a fait de la société japonaise une société strictement ordonnée⁵⁹.

La hiérarchie de caste était tellement rigide que ni le mérite individuel ni les accomplissements personnels ne suffisaient pour obtenir plus de poids dans la société. Le sommet de l'échelle est exclusivement réservé à la classe militaire, les samourais, puis se trouve, par ordre, les paysans, les artisans et les marchands. Akiko Hashimoto affirme que, dans une certaine mesure, la hiérarchie japonaise d'aujourd'hui dans son organisation de statut par ordre de naissance, de sexe, d'âge et par niveau d'instruction, « (...) est un héritage de ce système (de caste) hiérarchique légitimé par l'ordre mondial confucéen⁶⁰ et modifié pour répondre aux exigences de la société d'aujourd'hui. »⁶¹

Par peur de déstabiliser la politique intérieure du pays, et afin de protéger leur terre de toute menace extérieure ou dépendance économique, le Japon est resté dans son isolement durant deux siècles. Cependant, ce long enfermement à causer une série de conséquences politiques, sociales, et culturelles. En effet, le Japon, jusqu'au 19^e siècle, a gardé son caractère prémoderne ou traditionnel, cela a entraîné une certaine naïveté vis-à-vis du développement de la politique et de l'économie internationale. Par conséquent, une forte sensation de vulnérabilité est née chez les japonais face au développement technologique de l'Occident ainsi qu'une ambivalence entre un sentiment d'infériorité et de supériorité.

Par peur de colonisation, certains dirigeants ont proposé de permettre l'ouverture vers le monde et favorisent l'arrivée des européens et des américains sur leurs terres afin d'encourager les échanges commerciaux, et par conséquent moderniser le Japon. Peu de temps après, les élites du pays ont dénoncé le

⁵⁹ HASHIMOTO, Akiko, *Forming a national identity*, p. 01.

⁶⁰ Confucéen : relatif au confucianisme, une religion chinoise.

⁶¹ Ibid.

système féodal et ont revendiqué le retour au pouvoir impérial (Revendications de Perry, 1853). Cela a mis fin au régime de Tokugawa qui a été vite remplacé, en 1868, par le pouvoir de Meiji dont Mutsuhito était l'empereur.

La restauration de Meiji a marqué le début de la modernisation et de l'industrialisation globale du Japon. Afin d'être classé parmi les grandes forces dans le monde, le Japon a pris l'Occident comme modèle sur les plans politique, économique et militaire. En prenant ce que Hashimoto appelle « *l'expérience de l'illumination, de la rationalité et du scientisme européens* »⁶², les Japonais ont remarqué les transformations majeures qui ont touché leur société, et ils ont développé un sentiment que leur identité féodale a été remplacée par une autre étrangère qui représente, soit disant, le progrès.

L'industrialisation et le modèle occidental ont obligé le Japon de développer son pouvoir impérial et de coloniser d'autres territoires comme la Corée, le Taiwan, la Manchourie, etc. Avec sa participation dans la deuxième guerre mondiale, et après l'oblitération nucléaire de Hiroshima et Nagasaki. Involontairement, le Japon a opté pour un système fasciste gouverné par l'empereur et la classe militaire. Les Japonais qui s'opposaient à ce système trouvaient l'expérience de la guerre une expérience catastrophique et atroce. Anéantis dans la culpabilité, ils ont perdu toute confiance dans l'idéologie politique japonaise⁶³.

Après la défaite dans la deuxième guerre mondiale et l'occupation américaine, le Japon se trouvait face à un programme de reconstruction guidé par le pouvoir américain. Un programme qui a reformé le Japon avec un modèle occidental qui touche non seulement la politique, mais aussi la construction de la société et de l'éducation, dans un sens où ce qui a été jadis juste, comme l'état

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid. p. 02.

shintoïste et le militarisme, est devenu aujourd'hui faux, et ce qui était faux, comme la hégémonie des États-Unis, est devenu juste⁶⁴.

Les transformations révolutionnaires qu'a subit le Japon en ce moment ont jeté le japonais dans un dilemme entre le traditionnel et le moderne, entre le développement technologique rationnel, et son passé spirituel. En effet, plusieurs critiques japonais d'après-guerre affirment que le processus de modernisation est la source de tous les problèmes socio-politiques au Japon d'aujourd'hui. Ils insistent sur le fait que la modernisation a complètement distancié le japonais de sa nature primitive basée sur les principes shintoïstes et bouddhistes⁶⁵. Umehara affirme que la culture moderne est une culture qui encourage les conflits, contrairement à la culture japonaise qui repose sur la tolérance, la pureté et la paix globale, il estime que :

Ce qui est particulièrement oublié dans l'après-guerre, ce sont les valeurs de la beauté et de la religion. Dans une société qui a subi l'influence écrasante d'une civilisation européenne moderne n'estimant que ce qui est rationnel et pratique, il est tout à fait naturel que ces valeurs perdent leur éclat au jour le jour par rapport aux valeurs de la science, de la morale et surtout du profit. . Cependant, nos ancêtres accordaient une grande importance à la beauté et diverses religions ont façonné leur âme. Si nous voulons connaître notre propre culture, nous devons connaître le sens de la beauté et de la religion de nos ancêtres.⁶⁶

Cependant, les résultats de ces changements ne se limitent pas dans la naissance de ce paradoxe culturel. Après le développement économique énorme qui a touché le Japon, le gouvernement japonais a construit un système social basé essentiellement sur la matérialisation de la société d'une façon que le seul intérêt soit le travail et la consommation, même si cela exige le sacrifice de la vie

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ IIDA, Yumiko, Sources of Japanese Identity: Modernity, Nationalism and World Hegemony, p. 267.

⁶⁶ Ibid. p. 268.

familiale et individuelle⁶⁷. En fait, Eto estime que la culture occidentale a pénétré le psychique japonais et elle a entraîné même un changement dans la représentation de la mère traditionnelle et par conséquent, une déconstruction majeure dans la structure familiale⁶⁸. Les critiques d'après-guerre sont convaincus que la modernisation a rendu l'homme japonais un homme vide et a jeté la société japonaise dans un nihilisme infini.

Le réalisme magique entant que critique sociale, était le choix de plusieurs écrivains japonais pour critiquer la réalité vécue, et d'essayer à travers leurs écrits de trouver une solution à l'ambiguïté de leur identité. Dans ce cas, le réalisme magique vient souligner les échecs de la modernisation tout en revendiquant le retour à la spiritualité perdue dans l'inondation du progrès. Le fameux auteur Haruki Murakami fut sans doute parmi les écrivains japonais qui ont eu recours à ce mode pour parler de l'identité perdue du peuple japonais, notamment dans son œuvre *Kafka sur le rivage*, qui est notre sujet d'étude.

⁶⁷ Ibid. p. 272.

⁶⁸ Ibid. p. 260.

CHAPITRE II :

Kafka sur le rivage :

**De la quête à la reconstruction
identitaire**

I- Kafka sur le rivage : Entre traditionnel et moderne :

1- Résumé de l'œuvre :

« J'ai refermé ce livre avec un sentiment bizarre, je me demandais ce que l'auteur avait voulu dire exactement. Mais c'est justement ce « je ne sais pas ce que l'auteur voulu dire exactement » qui m'a laissé la plus forte impression. » Kafka Tamura.

Dans ce roman, Murakami a créé deux intrigues parallèles. En effet, la première histoire commence avec Kafka Tamura, un adolescent qui a été abandonné par sa mère à l'âge de 4 ans, et qui décide, le jour de ses 15ans, de préparer une fugue afin d'échapper à la prophétie œdipienne proférée par son père : « *Un jour, je tuerai mon père de mes mains, et je coucherai avec ma mère et ma sœur.* »⁶⁹. Décidant de devenir le *garçon de quinze ans le plus courageux du monde*, il quitte son domicile familial à Tokyo et part à l'île de Shikoku, où il trouvera son refuge dans la bibliothèque commémorative de Komura. Dans le but de quitter sa réalité cruelle, Kafka prépare un long voyage qui peut être qualifié comme une quête de soi où le protagoniste se trouvera obligé de confronter, seul, son destin œdipien. En fait, lors de l'une de ses conversations avec Le garçon nommé Corbeau, Kafka compare son destin à une tempête de sable :

Une trombe de sable blanc s'élève droit vers le ciel, pareille à un épais cordage. Je ferme les yeux et me bouche les oreilles des deux mains. Afin que ce sable fin ne pénètre pas à l'intérieur de mon m'avalér1 corps, Je sens la pression du vent sur ma peau. La tempête s'apprête à avaler »⁷⁰

Sans aucun souvenir d'enfance, et en étant complètement envahi par la prophétie, chaque fois que Kafka rencontre une femme, il pose l'hypothèse qu'elle soit sa mère ou sa sœur, c'est ce qu'il a pensé lorsqu'il a rencontré Sakura dans le bus à Shikoku, et la directrice de la bibliothèque, Mlle. Saeki. Cependant, sa prudence n'a empêché guère la réalisation de la prophétie, car en effet, Kafka

⁶⁹ MURAKAMI, Haruki, Kafka sur le rivage, trad. Atlan, Corinne, 2003, p.164.

⁷⁰ MURAKAMI, Haruki, Op.cit. p.08.

réalisera tous les éléments de la malédiction, non pas dans la réalité, mais plutôt dans ses rêves.

De l'autre côté, commence l'histoire du petit Nakata qui, suite à un incident insolite, il a perdu la capacité d'apprendre, de lire ou d'écrire. Aujourd'hui, Nakata a 60 ans, complètement désintégré dans sa société à cause de son cas, mène une vie très primitive. En effet, il vit sur une pension d'handicapé et il travaille comme un chercheur des chats perdus.

Un jour, sa recherche de la chatte Séasme l'emmène vers une rencontre sinistre avec la figure publicitaire Johnny Walker. Nakata part, par la suite, dans une recherche à l'aveuglette d'une certaine pierre d'entrée. Au cours de son chemin, il fait connaissance d'Hoshino, un chauffeur de camion, avec qui il entame un voyage plein de magie et d'événements surnaturels.

Selon des auteurs d'une revue des critiques consacrées à *Kafka sur le rivage*, que ce roman de Murakami est une « fable », une « allégorie » ou une « métaphore » sans donner aucun signe pour pouvoir l'expliquer. D'après Minh Tran Huy, le charme de ce livre réside dans la question que les lecteurs doivent poser en lisant la phrase d'Oshima, ami de Kafka, quand il disait : « *Le monde est une métaphore.* », il affirme : ⁷¹

« Métaphore de qui, de quoi? Là est toute la question, que Murakami laisse volontairement sans réponse. Le charme inouï de ses romans vient peut-être de là métaphores ne renvoyant à rien d'autre qu'à elles-mêmes, ses histoires sont autant de songes dont le sens n'est jamais révélé. Murakami est un écrivain du mystère persistant. De l'énigme à jamais irrésolue.. »⁷²

Cependant, dans la suite de notre étude, nous essayerons, tout en répondant à notre problématique, d'expliquer les métaphores que Murakami a créées dans son roman.

⁷¹ DE BOISSIEU, Michel, *Kafka sur le rivage* vu par la critique française, p. 02.

⁷² Ibid. p. 03.

2- Kafka Tamura : entre réécriture mythique et complexe universel :

La première chose qui nous monte à l'esprit quand on lit *Kafka sur le rivage*, c'est bien la ressemblance qui existe entre cette œuvre et la tragédie grecque *Œdipe roi*. En effet, Kafka est un adolescent de 15 ans damné par une prophétie funeste qui lui annonce un destin parricide et incestueux. En déplaçant l'histoire de Thèbes au pays de soleil, Murakami a jeté son protagoniste dans un dilemme intérieur, dont la résolution sera responsable de la reconstruction de son identité énigmatique.

Cependant, le penchant postmoderne de Murakami l'a poussé à déconstruire la structure traditionnelle de l'archétype, autrement dit, Murakami a modifié l'intrigue de cette histoire dans le sens où elle est devenue une métaphore relevant de la réalité japonaise de la génération de l'après-guerre.

En effet, dans cette version de la tragédie grecque, Kafka, l'héritier d'Œdipe, est maudit par son père ; le fameux sculpteur Koichi Tamura, qui lui lance la malédiction et par conséquent, le jette dans un conflit intérieur interminable, alors que dans la version antique, c'est l'oracle de Delphes qui a prédit ce destin atroce. Néanmoins, Murakami laisse la place à la symbolique pour souligner le point commun entre les deux ; au cours de l'histoire, le lecteur apprend que le père de Kafka prendra la figure de Johnny Walker, une figure publicitaire qui se serre d'une canne pour marcher, ce qui fait allusion à la claudication dont souffre l'oracle de Delphes.

En outre, un autre détail qui a attiré notre attention est celui qu'Œdipe était insu de la prédiction de l'oracle, et donc, il ne savait pas qu'il est maudit par un sort incestueux et parricide, contrairement à Kafka qui savait très bien qu'il s'agissait d'un sort œdipien et que quoi qu'il fasse, sa réalisation est, sans doute, matérialisée. Nous constatons cela dans sa conversation avec Oshima :

Mon père m'a dit que j'aurais beau faire, je ne pourrais pas échapper à mon destin. Cette prophétie est comme un mécanisme à retardement enfoui dans mes gènes et, quoi que je fasse, elle se réalisera à coup sûr. Un jour, je tuerai mon père de mes mains, et je coucherai avec ma mère et ma sœur... (C)'est exactement la prophétie qui a été faite à Œdipe. Tu le sais, j'imagine ? Je hoche la tête.⁷³.

D'un autre côté, et en tant qu'écrivain réaliste magique, Murakami a injecté son œuvre d'occurrences surnaturelles, qui jouent un rôle mécanique dans la concrétisation de la prophétie. De ce fait, Murakami a choisi que cette damnation soit accomplie au niveau de l'inconscient du protagoniste, plus précisément, au niveau de ses rêves.

En effet, tous les rêves de Kafka tournent au tour de la malédiction œdipienne, il se voit entraîné de violer Sakura et de coucher avec Mlle. Saeki, malgré bien qu'il n'est pas sûr si Sakura est vraiment sa sœur et si Mlle Saeki est sa mère, mais l'absence des souvenirs d'enfance pousse son inconscient de se servir d'elles afin de réaliser ses fantasmes.

Par ailleurs, le caractère magique de ces éléments surréels réside dans l'impact que possèdent ses éléments sur la réalité vécue. Effectivement, La concrétisation de la prophétie commence lorsque Kafka se réveille devant un sanctuaire shinto, avec une tache de sang sous forme d'un papillon sur son T-shirt, au même moment où Nakata tue Johnny Walker à Tokyo. Kafka se réveille avec un oubli étrange, il n'arrive pas à comprendre à qui appartient la tache de sang ni comment elle s'est placée sur son T-shirt : « *Je suis blême ; les joues creuses(...) Je remarque quelque chose de noire collée sur le devant de mon tee-shirt. On dirait un grand papillon aux ailes ouvertes(...) Sous le néon qui clignote, je me rends compte qu'il s'agit d'une tache de sang, un sang noirâtre, encore frais, et assez abondant* »⁷⁴.

⁷³ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 275.

⁷⁴ Ibid. p. 93.

Après quelques jours, Kafka lit dans un journal un article qui annonce la mort de son père Koichi Tamura, le sculpteur japonais mondialement connu. L'article date du jour où Kafka a assisté au bizarre incident devant le sanctuaire. Malgré bien qu'Oshima lui rassure que ce n'est pas possible qu'il soit l'assassin de son père, vue la distance qui les sépare, mais Kafka se sent quand même responsable de ce qui s'est passé. Cette culpabilité sera par la suite confirmée lorsqu'il lit l'*Eichmann à Jérusalem* d'Hannah Arendt, et se rend compte d'une remarque sur la marge écrite par Oshima :

*Tout est question d'imagination. La responsabilité commence avec le pouvoir de l'imagination. Yeats disait : In dreams begin responsibilities. C'est parfaitement exact. À l'inverse, la responsabilité ne peut naître en l'absence d'imagination. Comme nous pouvons le constater avec Eichmann.*⁷⁵

Les événements insolites qui ont eu lieu dans ce roman nous mènent à poser des interrogations. Pourquoi Murakami a choisi que la réalisation de la prophétie soit dans les rêves de Kafka ? Avant de répondre à cette question, nous nous trouvons obligés d'aborder, en premier lieu, la source de la production de ces rêves, autrement dit, l'inconscient.

Selon Freud, le psychisme humain, est divisé en trois parties : le « Moi », le « Ça » et le « Surmoi ». Le « Moi » est la conscience et la partie superficielle de notre psychisme, il représente l'intermédiaire entre le « Ça » et le monde extérieur, ainsi il est le responsable de gérer et d'accomplir les pulsions. Basé sur le principe de plaisir, le « Ça », représente le lieu des désires pulsionnels et immoraux. C'est la partie qui pousse l'homme à chercher la satisfaction à tout prix. Enfin, le « Surmoi », il est le responsable de la bonne évolution de l'homme selon des règles morales, sociales et éducatives. Il prend le rôle de la censure vis-à-vis des pulsions immorales du « Ça ».

⁷⁵ Ibid. p. 178.

C'est à partir de cette division que Freud élabore sa théorie sur l'inconscient, selon lui, l'inconscient représente en premier lieu, le « Ça ». En outre, « *L'inconscient peut se définir très généralement comme l'ensemble des représentations refoulées par le moi parce qu'elles sont incompatibles avec les valeurs « morales » du surmoi.* »⁷⁶ Donc, le surmoi fonctionne comme un barrage qui, à travers le mécanisme de la censure, permet le passage des idées acceptables pour la morale vers la conscience du Moi.

Cependant, le principe de la satisfaction de ces pulsions refoulées les pousse à trouver des moyens pour réaliser le plaisir recherché. De ce fait, et afin d'échapper à la censure du Surmoi, ces désires se déguisent sous forme des actes manqués, des attachements affectifs ou des rêves. De plus, Freud estime que les rêves sont la projection de l'inconscient qui représente le lieu des idées refoulées. Faris affirme que : « *Considérés comme le territoire caché de l'esprit humain, les rêves représentent les pensées refoulées et deviennent finalement le témoignage du réalisme magique qui consiste à "représenter des voix jusqu'alors cachées ou réduites au silence"* »⁷⁷.

En fait, et comme nous l'avons déjà mentionné, tous les rêves de Kafka sont étroitement liés à la prophétie œdipienne. Evidemment, Kafka rêvait de tuer son père, de coucher avec Mlle. Saeki (la substitution de la figure maternelle), et de violer Sakura. Cela nous mènent à dire que cette malédiction est enracinée dans son inconscient en tant qu'un désire, bien évidemment immoral, incestueux et parricide, qui se déguise sous forme de rêve afin de réaliser une satisfaction partielle.

Cette supposition nous incite à poser des interrogations à propos de Kafka. S'agit-il simplement d'un garçon damné d'une prophétie œdipienne, ou bien son cas dépasse cela pour désigner un complexe d'Edipe non résolu ?

⁷⁶ Définition de l'inconscient chez Freud, Publié le 29 Décembre 2013, disponible sur :<
<http://www.aline-louangvannasy.org/article-cours-l-inconscient-121816457.html>>

⁷⁷ NABIL, Dina, *Magical realism and the identity in kafka on the shore*. p. 04.

Découvert par Sigmund Freud en 1897, et considéré comme le pilier de la psychanalyse, le complexe d'Œdipe est défini comme un ensemble de pulsions inconscientes qui fait naître chez l'enfant mâle une attirance pour le parent de sexe opposé, autrement dit, sa mère, et une hostilité pour le parent du même sexe, c'est-à-dire, son père.⁷⁸ Freud décrit ce complexe à travers son expérience personnelle, il l'explique ainsi :

*« J'ai trouvé en moi, comme partout ailleurs, des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants... S'il en est bien ainsi, on comprend, en dépit de toutes les objections rationnelles qui s'opposent à l'hypothèse d'une inexorable fatalité, l'effet saisissant d'Œdipe Roi ».*⁷⁹

Selon Freud, tous les enfants passent par des stades libidinaux. Commenant par le stade oral (de la naissance à 12-18 mois) : la période où le premier rapport sexuel est avec la tétée de la mère. Ensuite le stade anal (de 18 mois à 4 ans), puis, le stade phallique et le complexe d'Œdipe (de 3 ou 4 ans à 6 ou 7 ans). Enfin, c'est la période de latence (de 6 ans à la puberté) et l'adolescence.⁸⁰

Le stade phallique et le conflit œdipien sont marqués par la fusion des principes de féminin et de masculin et par le complexe de castration. C'est la période où l'enfant se rend compte de sa zone génitale (le phallus), et de son absence chez le sexe féminin. Cela lui permet de reconnaître l'existence de l'organe génital féminin (le vagin), et par conséquent, arriver à connaître la différenciation des sexes⁸¹.

⁷⁸ BENSLIMANE, Ismael, HASSAINI, Roumaïssa, KARAM, Jennifer, MAZOYER, Charline, Le complexe d'œdipe : une réalité scientifique ?, 2011-2012, p. 04.

⁷⁹ (Lettre à Fliess, 15 octobre 1897) cité dans : Bokanowski, Thierry *Trauma Et Conflit Oedipien*,

⁸⁰ BENSLIMANE, Hassaini, Op.cit., p. 10.

⁸¹ Ibid.

Ainsi, cette phase est marquée par l'éveil des pulsions sexuelles, ce qui fait naître chez l'enfant une attirance à l'égard du parent de sexe opposé. De ce fait, le petit enfant tente de tout faire afin d'attirer l'attention de sa mère et d'acquérir son amour, tout en prenant, par conséquent, son père comme un rival. Il développe, alors, des sentiments de jalousie et de haine envers son père et il cherche de prendre sa place et même de supprimer cette relation triangulaire.

Estimant de le remplacer, le garçon commence à s'identifier à son père tout en empruntant ses paroles et ses manières et en subissant son autorité, et c'est lors de ce processus qu'il aboutit au détachement de sa mère, et par conséquent, la résolution du complexe⁸².

Etant complètement inconsciente, la période œdipienne constitue une étape primordiale et tout à fait normale dans le développement psychoaffectif de l'enfant. Ce complexe est un passage que tout enfant doit traverser afin de diriger l'attirance amoureuse d'un objet intérieur à un objet extérieur, autrement dit, de la mère vers d'autres femmes. Ainsi, cette période influence d'une manière très importante la structuration de l'identité sexuelle et de la personnalité de l'homme, ainsi que l'orientation du désir humain⁸³.

En outre, le complexe d'Œdipe, à travers la prohibition de l'inceste, représente une initiation de la réalité du monde humain. L'enfant passe, alors, de la nature à la culture où il sera soumis aux normes sociales, morale et éducatives.

Néanmoins, le conflit œdipien est conditionné par le fait que l'évolution de l'enfant soit dans une famille nucléaire, autrement dit, une famille où existent les deux parents et dont la structure donne le rôle autoritaire au père biologique, et le rôle affectif à la maman⁸⁴. Cependant, de nos jours, ce style de famille n'est

⁸² Ibid. p. 11.

⁸³ Ibid. p. 12.

⁸⁴ Ibid. p. 14.

plus universel, car il existe des familles monoparentales, des familles recomposées, et même des familles homosexuelles.

Les différents environnements de l'évolution de l'enfant ne réussissent pas toujours à assurer un passage sain de cette phase délicate, et ils peuvent même rendre la résolution du complexe œdipien très difficile, surtout chez l'enfant qui souffre de la blessure de l'abondance ou de la trahison⁸⁵.

En effet, lorsque le complexe d'Œdipe est non résolu ou mal vécu, il est possible qu'il soit la source de plusieurs déformations dans l'identité sexuelle qui représente la première étape vers la construction identitaire. De ce fait, il est possible que cela cause des phénomènes d'homosexualité et même de l'inceste⁸⁶.

Ainsi, ces conséquences peuvent se manifester comme une non-affirmation de soi, une difficulté à vivre avec les autres, la peur de l'autre sexe, etc. En outre, si cette phase n'était pas résolue lors de l'enfance, il est probable qu'elle renaîtra à l'adolescence et même à l'âge adulte sous forme de fantasmes et de rêves d'une nature sexuelle.

Dans ce qui suit, Nous analyserons le vécu de Kafka Tamura afin de comprendre la source de la mal-résolution de son complexe.

3- La déconstruction identitaire dans la famille moderniste:

Avant l'entrée de la modernisation, la famille japonaise était basée sur le principe de « ie », un principe hérité de la culture confucianiste qui considère la famille comme le pilier de la société, ainsi, elle doit être élaborée sur un ordre moral symbolisé par l'autorité du père et les sacrifices de la mère⁸⁷.

⁸⁵ Signification rêves, <https://www.signification-reves.fr/L-oedipe-dans-les-reves>, 12/06/2019

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ IIDA, Yumiko, Op.cit., p. 253.

Cependant, les critiques japonais estiment que le passage de la famille traditionnelle à la famille moderne a produit des conséquences horribles sur l'individu japonais. Donc, nous estimons qu'à travers l'histoire de Kafka ; Murakami voulait mettre en lumière comment la modernisation a déconstruit la structure de la famille traditionnelle japonaise et comment ces changements ont été, par conséquent, les responsables de la mal construction de l'identité de l'Homme japonais d'après-guerre.

Selon Yumiko Iida, la déconstruction du système familial traditionnel a rendu le processus de maturation très difficile pour les enfants nés dans des familles modernes⁸⁸. Eto Jun, l'un des plus célèbre critique japonais de l'après-guerre, considère le processus de modernisation comme une déconstruction de la relation mère/enfant. A travers ses écrits, et notamment celui de *Maturation and loss*, Eto montre à quel point l'image culturelle de l'Amérique a pénétré le psychisme japonais. Ainsi, il considère cette pénétration comme la source principale de la déconstruction de la figure maternelle au Japon, qui représente le pilier de la famille japonaise et de la relation sexuelle entre homme et femme⁸⁹.

En outre, Eto estime que la modernisation a engendré un changement de rôles entre l'homme et la femme. Il affirme, ainsi, que les femmes n'acceptent plus leurs rôles tant que mère et tant qu'épouses, alors que l'homme a perdu son statut autoritaire. Étant complètement absorbé par son travail, le père est devenu ignoré et traité comme une source de honte⁹⁰.

En projetant ces idées sur l'histoire de Kafka, nous constatons, effectivement, que notre protagoniste a été abandonné par sa mère à l'âge de 4 ans (l'âge qui marque le début de la phase œdipienne) et il vivait une relation perturbée avec son père qui était, pour la plupart du temps, absent et absorbé par

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Ibid. p. 253.

⁹⁰ Ibid.

son travail. De ce fait, il était élevé dans un environnement mal structuré, privé de toute affection filiale et de tout amour familial.

Dans ce qui suit, nous allons montrer comment ces évènements ont déséquilibré la vie de Kafka et comment, à travers ce voyage, il arrive à récupérer les parties perdues de son identité.

Selon notre avis, nous remontons la cause essentielle de cette déchirure identitaire de Kafka à la non-résolution de son complexe d'œdipe lors de son enfance. Ainsi, nous considérons que la cause essentielle de cette non-résolution est l'absence des conditionnements qui assurent le passage du complexe, et qui se résument, dans ce cas, dans l'évolution au sein d'une famille mal structurée.

L'abondance de sa mère a développé chez Kafka une sorte de traumatisme, un traumatisme qui l'empêche de s'intégrer au sein de sa société et de vivre naturellement avec les autres, ce qui représente, comme nous l'avons mentionné dans les pages précédentes, l'une des conséquences de la mal résolution du complexe œdipien.

Selon Kanya Wattanagun et Suradech Chotiudompant, l'oubli et l'effacement de la mémoire sont une réaction psychologique contre le trauma, par conséquent, l'évènement traumatique est effacé et remplacé par un espace vacant. Par ailleurs, c'est à travers ce vide que le trauma se répète et continue à attaquer sa victime. Nous remarquons cela dans le cas traumatique de Kafka engendré par l'abandon de sa mère. En fait, le trauma du protagoniste est marqué par l'obscurité du visage de sa mère, ce qui lui rappelle souvent du manque de la figure maternelle durant son enfance⁹¹.

Murakami, en tant qu'écrivain postmoderne, utilise les techniques réalistes magiques dans ses œuvres essentiellement pour mettre en lumière les lieux des

⁹¹ WATTANAGUN, Kanya, CHOTIUDOMPANT, Suradech, *The Quest And Reconstruction Of Identity In Haruki Murakami's Kafka On The Shore*, p. 35-36.

traumatismes et pour souligner le chemin vers la guérison. Dans cette œuvre Murakami utilise les barrières floues entre le rêve et la réalité pour marquer un territoire de traumatisme relevant du passé des protagonistes, et pour symboliser l'attachement au passé et la difficulté de le dépasser⁹².

En effet, sans aucun souvenir d'enfance, Kafka trouve son refuge dans la bibliothèque de Komura, dont la directrice est Mlle. Saeki. Comme il était dans une recherche perpétuelle de la présence maternelle, Kafka a fait de Mlle. Saeki l'objet de ses désirs insatisfaits et il donne, par la suite, l'hypothèse qu'elle soit sa mère biologique.

Cependant, la figure fantôme de Mlle. Saeki à 15 ans qui émergeait dans sa chambre, symbolise pour Kafka le retour au passé, ce qui fait que l'absence de l'attachement amoureux à sa mère lors de son enfance, qu'il devait vivre lors du stade phallique, est substitué et réalisé par l'attirance qu'il éprouve envers Mlle. Saeki à 15 ans. Effectivement, Kafka affirme cela lors d'une conversation avec Mlle. Saeki dans le chapitre 33 :

- *Je peux vous dire ce que je pense de vous ?*
- *Bien sûr.*
- *à mon avis, vous essayez de rattraper le temps perdu*
Elle réfléchit un moment.
- *Peut-être, dit-elle, mais comment le sais-tu ?*
- *Parce que je fais la même chose.*
- *Rattraper le temps perdu ?*
- *Oui. Beaucoup de choses m'ont été volées depuis mon enfance. Beaucoup de choses importantes. Il faut que je les récupère maintenant, sans plus tarder*
- *Pour pouvoir continuer à vivre ?*
Je hoche la tête
- *C'est une nécessité pour moi. Tout le monde a besoin d'un lieu où revenir. Et il est encore temps. Peut-être pour vous comme pour moi.*⁹³

⁹² *Magical Realism as a signifier of trauma in the fiction of Haruki Murakami*, p. 02.

⁹³ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 434.

Dans cette partie du roman, nous pouvons constater à quel point Mlle. Saeki et Kafka sont stagnés dans leur passé, un passé qui peut être qualifié de traumatisant. D'un côté, Mlle. Saeki est une condamnée d'un souvenir atroce où elle a perdu, du jour au lendemain, l'amour de sa vie, alors que Kafka, dans l'autre côté a passé sa vie sans connaître le sens d'avoir une mère, il vivait alors avec un vide incommensurable.

Donc, ces deux protagonistes ont, en quelque sorte, trouvé leurs pièces manquantes l'un chez l'autre. Mlle. Saeki trouvait chez Kafka une ressemblance avec son amour alors que Kafka a toujours pris en considération que Mlle. Saeki peut être sa mère biologique avec laquelle, selon la prophétie, il couchera.

Outre le changement de rôles entre les sexes, Eto aborde la déconstruction de la relation mère/enfant d'un autre angle. Ainsi, il estime que la famille traditionnelle japonaise réside sur le principe *de nikukan-teki sekai*, ou bien de « la sensualité physique ». Ce principe doit exister, d'abord, entre la mère et son enfant pour passer, par la suite, à la relation entre l'homme et son épouse⁹⁴.

À travers les frontières floues entre rêves et réalité, Murakami met l'accent sur ce principe relevant de la tradition confucianiste. En effet, Kafka s'est réveillé un jour avec la sensation d'une présence étrange dans sa chambre, il se rend compte, après un moment, qu'il s'agissait de Mlle. Saeki dans son âge actuel. Cependant, il était visible qu'elle n'était pas dans un état normal, elle était plutôt somnambule. Néanmoins, ni l'atmosphère insolite de la chambre ni l'état de Mlle. Saeki ont été capables d'empêcher l'accomplissement du rapport sexuel entre les deux protagonistes. Kafka décrit cette scène en disant :

Mlle. Saeki est endormie, je le sais. Elle a les yeux ouverts, mais elle dort. Ces gestes sont ceux d'une somnambule. Je dois la réveiller. Elle me prend pour un autre. Il faut que je lui dise qu'elle fait une grossière

⁹⁴ IIDA, Yumiko, Op.cit., p. 251.

*erreur. Ce n'est pas un rêve. On est dans le monde de la réalité, ici. Mais tout se déroule trop vite, je n'ai pas de force d'arrêter le cours des événements. Je suis dans un état d'extrême confusion, et me laisse-moi aussi absorber dans cette distorsion du temps (...) Ou commence la responsabilité ? Tout en dissipant le brouillard blanc qui voile ta conscience, tu t'efforces de te maintenir dans ta réalité, Tu tentes découvrir d'où vient ce flux pour rétablir l'axe normal du temps, mais tu ne trouves pas la frontière entre le rêve et la réalité. Ni même la frontière entre le réel et le virtuel.*⁹⁵

Eto affirme qu'à travers le sexe, on essaie de découvrir le sens de la mère, et que par le plaisir qu'on éprouve lors du rapport sexuel, on veut se réfugier dans sa poitrine⁹⁶. La pensée d'Eto peut être expliquée avec l'idée de Kanya Wattanagun et Suradech Chotiudompant. En effet, ces derniers estiment que le rapport sexuel symbolise le retour du protagoniste à l'utérus de sa mère, autrement dit, c'est un retour à l'état original où l'enfant faisait partie de sa mère⁹⁷.

En outre, selon Jacques Lacan, le phallus est un objet avec lequel l'enfant s'identifie lors du développement des stades libidos. Comme nous l'avons mentionné dans les point ci-dessus, le désir sexuel vis-à-vis du parent opposé ainsi que la reconnaissance de son organe génital, sont des signes qui marquent l'entrée au stade phallique. Prenant Mlle. Saeki comme la figure maternelle, Kafka développe des fantasmes sexuels dans lesquels il est associé avec sa mère et il arrive à travers l'érection de son phallus de sentir son existence, et par conséquent, s'identifier en tant que mâle⁹⁸.

Donc, à travers ses fantasmes, Kafka essayait de reconstruire le principe de la sensualité avec sa mère qui a été déconstruite par la pensée moderne. Ainsi, à

⁹⁵ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 381.

⁹⁶ IIDA, Yumiko, Op.cit.

⁹⁷ WATTANAGUN, Kanya, CHOTIUDOMPANT, Suradech, Op.cit., p. 34.

⁹⁸ Ibid.

travers ce rapport sexuel, il a accompli la première étape dans le processus de maturation qui a été bloqué à cause de la mal résolution de l'œdipe.

A ce point de l'histoire, la libération complète de la prophétie est encore loin d'être réalisée. Selon Eto, la seule solution pour se sauver de la désorientation qu'a engendrée la modernisation sous les différents niveaux, est de rétablir l'ordre moral du system confucianiste qui dominait le japon depuis des siècles, avant que ce pays ne perde sa singularité. En outre, ce system réside sur des principes structuraux qui donnent l'autorité au père et le considère comme un dieu. En effet, à travers son autorité, le père transmet à ses enfants les normes, l'éthique et les valeurs humaines. Eto souligne que :

La société ne peut être construite que sous le regard de Dieu en tant que père. Autrement dit, le system élaboré sur les principes de la responsabilité, l'éthique et le contrat ne peut exister que sous le regard de Dieu en tant que père. Cela est un ordre dans lequel on donne un rôle à l'individu, un system structuré par la prohibition et la limitation⁹⁹.

Cependant, le rôle autoritaire dans l'histoire de Kafka est celui de la prophétie œdipienne qui contrôle sa vie. En outre, la libération de cette malédiction ne vient qu'après le refuge de Kafka dans une Foret mystérieuse et labyrinthique, où il décide, de ne plus s'enfuir de ce destin et d'accepter la prophétie de son père.

Tu ne veux plus te laisser mener par des évènements extérieurs, ni te laisser plonger dans la confusion. Tu as déjà tué ton père, tu as violé ta mère. Et maintenant tu viens de pénétrer ta sœur. S'il y'a une malédiction dans tout cela, tu dois y soumettre. Tu dois suivre le programme tel qu'il doit de dérouler. Tu dois décharger sans attendre de fardeau que tu portes, puis cesser d'obéir aux plans

⁹⁹ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 253.

*formés par un autre que toi. Et vivre ta propre vie. C'est cela que tu souhaites*¹⁰⁰.

Ici, nous voulons considérer que le père de Kafka a exercé son autorité à travers la prophétie œdipienne. Effectivement, lors d'une discussion avec Oshima, Kafka affirme que depuis son enfance, son père lui a répété la malédiction afin de l'enraciner dans son inconscient : « *Plus qu'une prédiction, c'est peut-être une malédiction. Mon père me l'a répétée je ne sais combien de fois, comme s'il voulait graver chaque mot au burin dans ma conscience* »¹⁰¹. Ainsi, lors d'une autre discussion avec Mlle. Saeki, Kafka affirme :

*Je pense que mon père était amoureux de vous. Mais il n'a pas réussi à vous faire revenir vers lui. Ou bien peut-être qu'il n'a jamais pu vous posséder. Et il voulait mourir de la main de son fils – de votre fils. Et il voulait que je couche avec vous et avec ma sœur aînée. C'était sa prédiction, sa malédiction. Et il l'a programmée à l'intérieur de moi.*¹⁰²

Autrement dit, Kafka était programmé par son père de vivre ce sort dont la finalité n'est pas de se venger de sa femme, comme l'interprète quelques critiques. À notre modeste avis, le père de Kafka lui a lancé ce sort comme un chemin vers la guérison et vers la maturation, afin que son fils puisse résoudre le complexe mal vécu de son enfance à cause de ce que nous avons cité dans les points précédents.

Le complexe d'œdipe est un passage naturel et nécessaire dans la structuration de l'identité, ainsi, il représente un passage qui facilitera le processus de maturation que tout le monde traverse. De plus, dans le complexe d'œdipe, la figure paternelle est étroitement liée à la prohibition, à la censure et à la punition, du coup, l'autorité du père est responsable de l'enracinement du

¹⁰⁰ MURAKAMI, Haruki, Op.cit. p. 505.

¹⁰¹ Ibid. p. 274.

¹⁰² Ibid. p. 397.

noyau du Surmoi dans le psychisme de l'enfant afin que ce dernier arrive à construire son Moi selon les principes et les normes sociaux.

Donc, L'acceptation de la prophétie dans ce cas signifie l'acceptation de l'autorité paternelle qui a été tant refusée dans le temps de la modernisation. Effectivement, nous remarquons, dorénavant, le développement du Surmoi chez Kafka. En projetant la théorie de l'inconscient sur l'histoire de Kafka, nous remarquons que le mécanisme de la censure est symbolisé par les cris du garçon nommé corbeau. Ce dernier, déclenche des cris alertant chaque fois que Kafka est devant une situation immorale ou dangereuse, comme c'est le cas lorsque Kafka a violé Sakura :

Sakura est allongée sur le dos, profondément endormie. Ses jolis pieds dépassent de la mince couette. Derrière moi, j'entends un petit bruit sec, comme si quelqu'un actionnait un interrupteur (...) Je me glisse sans hésiter dans le lit auprès de Sakura(...) Un corbeau jette un cri perçant. Je lève les yeux, mais je ne vois pas d'oiseau. Je ne vois même pas le ciel.¹⁰³

En effet, comme Eto affirme la nécessité de rétablir l'ordre confucianiste comme solution de la déconstruction familiale et sociale, nous considérons la forêt mystérieuse comme un terrain confucianiste. Car, au sein de cette forêt à dimension labyrinthique, Kafka a accepté l'autorité de son père, et il vivait l'affection maternelle lorsqu'il a été visité par la figure de Mlle. Saeki à 15 ans. Ainsi, cette dernière symbolise l'amour maternel et la sacralité de la famille japonaise par les bols du riz qu'elle lui a préparés pour manger.

En outre, Kafka arrive à dépasser son traumatisme d'abandon en pardonnant sa mère, plutôt, l'âme de Mlle. Saeki qui habitait la forêt après sa mort. Virginia Yeung, souligne que : « (qu)'elle soit sa mère ou non, l'amour de Saeki et sa considération pour le garçon ont rendu possible le pardon de celui-ci pour la femme qui l'a

¹⁰³ Ibid. p. 503.

abandonné »¹⁰⁴. Ainsi, cet acte est accompli quand Kafka accepte de boire le sang de Mlle. Saeki et, par conséquent, il accepte son ADN qui le relie biologiquement avec ses parents. En effet, à travers cette partie, Murakami affirme les idées de Lise Bourbeau et de Micheline St-Jacques concernant la résolution de l'œdipe chez l'adolescent. Ils suggèrent :

*Explique-lui (l'adolescent) qu'il doit couper le cordon avec son parent du sexe opposé, soit en arrêtant de l'IDEALISER ou en lui PARDONNANT, donc en l'acceptant et en l'aimant tel qu'il est. Tu reprendras ainsi ton AUTONOMIE et tes relations amoureuses en seront grandement améliorées. »*¹⁰⁵

Enfin, Murakami marque la résolution de l'œdipe kafkaïen par la castration. Le phénomène de castration chez Œdipe se symbolise par l'acte de se creuser les yeux. Cependant, et parce qu'il est un écrivain réaliste magique, Murakami a déconstruit l'archétype de Sophocle en présentant la castration à travers l'affrontement violent du garçon nommé corbeau avec l'âme errante de Johnny Walker dans la forêt magique:

*Le garçon nommé Corbeau étendit ses ailes, quitta sa branche et fondit sur l'homme en ligne droite. Il planta ses serres dans sa poitrine, ramena la tête en arrière puis enfonça de toutes ses forces son bec acéré dans l'œil droit de l'homme, comme s'il maniait un pic à glace. (...) Le garçon nommé Corbeau attaqua ainsi les deux yeux de l'homme de toutes ses forces. Il n'y eut bientôt que deux cavités sombres (...)*¹⁰⁶

Par cette scène, Murakami marque la résolution de l'Œdipe, tout en affirmant l'idée qui estime que la résolution de l'Œdipe ne doit pas être marquée par l'angoisse de castration, mais plutôt par la faculté de castrer.

¹⁰⁴ TROTTIER, Anne-Sophie, *Les empreintes du mythe d'Œdipe dans Kafka sur le rivage d'Haruki Murakami et Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet*, Canada, 2018, p. 71.

¹⁰⁵ BOURBEAU, Lise, ST-JACQUES, Micheline, *Le grand guide de l'Être*, cité dans : <http://guidedeltre.unblog.fr/blessure-de-lame/complexe-doedipe/>

¹⁰⁶ Murakami, Haruki, Op.cit., p. 592.

La critique que développe Murakami, vis-à-vis les problèmes de la famille moderne à travers l'histoire de Kafka, met en valeur le système familial traditionnel, tout en considérant ce dernier comme le premier terrain de la maturation de l'homme et le noyau de la société. Murakami donne plus d'extension à sa critique avec la dénonciation de la société moderne et capitaliste.

Dans ce qui suit, nous allons montrer comment Murakami souligne les échecs de la modernisation dans la construction d'une société de valeurs.

II- Une critique de la société capitaliste :

1- Allusion historique :

Le déclenchement de la deuxième histoire dans ce roman, commence avec le deuxième chapitre. Ce dernier prend la forme d'un dossier classé « Top secret » et conservé par le ministère de la Défense des Etats-Unis. Ce dossier contient une investigation sur « *The Rice Bowl Hill incident* » basée sur une interview avec Setsuko Okamochi, l'enseignante qui témoignait cet incident mystérieux. Setsuko affirme que le jour de l'incident, elle prenait ses élèves pique-niquer et chercher des champignons et des légumes sauvages dans la colline du Bol-de-riz.

Cela semble tout à fait naturel avant qu'il prend un virage insolite avec l'apparition d'un objet gris éclatant dans le ciel qui ressemble à un bombardier américain B29. Peu de temps après, les élèves commencèrent de perdre conscience l'un après l'autre dans une scène choquante. L'enseignante estime que lorsqu'elle précipitait pour relever les enfants, leurs état était incompréhensible ; elle souligne :

(...) leurs corps étaient complètement mous, comme du caoutchouc (...) Le plus étrange était leurs regards vides qui évoquaient un état comateux. Leurs yeux grands ouverts paraissaient fixés sur quelque chose (...) Ils

*étaient inconscient, mais leurs yeux allaient et venaient lentement de droite à gauche. C'est un spectacle banal.*¹⁰⁷

Peu de temps après, tous les élèves, à l'exception d'un seul appelé Saturo Nakata, se sont réveillés de cet état hypnotique, mais avec un oubli total de ce qui s'est passé. Les médecins de la région n'arrivaient pas à cerner la nature de l'état des élèves ni à donner une cause à cet incident. La seule explication donnée était par la sous directrice de l'école qui suggérait que l'armée américaine a utilisé une bombe toxique jetée par le B29.

À travers cet incident qui a eu lieu le 7 novembre 1944, nous pensons que Murakami fait allusion à la défaite du Japon dans la bataille de Leyte qui a eu lieu en fin octobre 1944. Cette défaite a privé le Japon d'une très grande partie de sa marine de guerre, laissant par la suite la chance aux forces américaines de prendre les îles japonaises et d'y créer des bases aériennes. En fait, c'est à partir de ces bases que les États-Unis ont bombardé le Japon avec les forteresses volantes B29, avant de passer à l'emploi des bombes atomiques, comme est le cas de Hiroshima et Nagasaki, chose qui a causé rapidement la chute de l'archipel japonais et sa capitulation en septembre 1945.¹⁰⁸

Donc, cette bataille représente le début de la décadence au Japon et un changement radical dans sa position politique. Ainsi, le Japon est parti d'être l'une des plus grandes forces impérialistes dans le monde, à devenir un pays fatigué, détruit et occupé par les américains.

De plus, dans ce roman, Murakami rappelle au lecteur l'atrocité de la guerre à travers les paroles de l'enseignante qui affirmait : « *Dans cette région agricole, nous ne souffrions pas tellement de la pénurie ; assez cependant pour apprécier un complément de ce*

¹⁰⁷ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 24.

¹⁰⁸ FIELD, J. A. La Bataille de Leyte. Destruction de la flotte japonaise dans le Pacifique (21-26 octobre 1944). Trad. René Jouan [compte-rendu], Journal de la Société des Océanistes Année 1950 6 pp. 279-280, Disponible sur : <https://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1950_num_6_6_1687_t1_0279_0000_1

genre. Le rationnement était très strict et presque toute la population souffrait de faim chronique. »¹⁰⁹

En effet, la participation du Japon dans les guerres et dans les conflits politiques est une chose critiquée sévèrement par Murakami, car elle a engendré des conséquences horribles sur tous les plans, ainsi, elle a privé le japonais de sa nature pure et tolérante et l'a transformé en homme impure et violent.

En fait, le principe inhumain de la guerre est aussi refusé à travers la rencontre de Kafka avec les deux jeunes soldats dans la Forêt mystique :

*Peu de temps après, deux soldats apparaissent devant moi. Ils portent la tenue de campagne de l'ancienne armée impériale. L'uniforme d'été à manches courtes, avec, non pas un casque, mais un képi à visière, leur visage est enduit d'une sorte de peinture de camouflage noire. Tous deux sont jeunes (...)*¹¹⁰.

En parlant avec eux, Kafka a reconnu que ce sont les deux soldats qui ont été perdus depuis la deuxième guerre mondiale. Cependant, ils le corrigent que ce n'est pas le cas, et qu'ils ont désertés :

- Pour être exacte, nous ne nous sommes pas perdus, dit le grand d'une voix calme.

- Nous nous sommes plutôt enfuis délabrement.

- Oui, nous avons déserté. Ou, pour être plus exacte, nous avons trouvé ce lieu par hasard et y sommes restés, ajoute le costaud, Nous ne nous sommes perdus¹¹¹.

Dans cette partie, les deux soldats affirment clairement leur refus de la guerre. En effet, dans ce qui suit, ils expliquent que la cause de leur fuite est le principe inhumain de la guerre qui, afin de réaliser des finalités purement matérielles, pousse les gens à s'écarter de leur humanité et de devenir des

¹⁰⁹ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 21.

¹¹⁰ Ibid., p. 548.

¹¹¹ Ibid., p. 549.

monstres violents, un principe qui s'oppose complètement à la culture japonaise qui se base sur la tolérance et la sacralité de la vie l'être humain.

- *Quand on était soldat, on nous a appris à ouvrir le ventre de nos ennemis à la baïonnette, dit le costaud (...)*
- *Tu comprends, toi, pourquoi les humains sont obligés de se faire des choses aussi cruelles les uns aux autres ? demande le plus grand des deux soldats.*
- *Non...*
- *Moi non plus, répond-il. Je n'avais aucune envie de déchirer les entrailles d'autres soldats, qu'il soit chinois, russe ou américain (...). Mais je ne veux pas qu'il y ait un malentendu et que tu nous prennes pour des lâches. Bien au contraire, nous étions d'excellents soldats. Simplement, nous ne supportions pas d'être pris dans la spirale de la violence¹¹².*

Depuis la guerre, on remarque un développement dans le taux de crime et de violence dans la société japonaise moderne, ainsi, Murakami montre cela à travers la réaction d'Hoshino vis-à-vis le meurtre de Koichi Tamura :

La police recherchait le fils de l'artiste, un adolescent de quinze ans, qui avait disparu du domicile familial quelques jours avant le meurtre. « Et allez donc, encore un gamin de quinze ans ! » Se dit Hoshino. Pourquoi tant de garçons de cet âge commettaient-ils des crimes ces derniers temps ? Lui, à quinze ans, il faisait des virées sur des motos volées, sans permis bien sûr. Il n'était pas bien placé pour faire la morale aux autres, mais voler une moto, ce n'était pas la même chose qu'assassiner son père. Enfin, seule la chance a fait que je n'ai jamais tué le mien. Ses coups de poing m'ont laissé de sacrés souvenirs¹¹³.

Tombé dans les mains des américains, le Japon, se trouvait face à un processus de mondialisation qui a complètement bouleversé son essence. Cependant, plusieurs tentatives de défense contre cette intrusion ont pris position après la reconstruction sous l'ordre hégémonique des Etats-Unis, parmi

¹¹² Ibid., p. 567.

¹¹³ Ibid., p. 321.

lesquelles se trouve le mouvement gauchiste de Zenkyoto. C'est un mouvement des étudiants qui émergeait lors des années 60, et qui avait pour but la dénonciation de la nouvelle société moderniste¹¹⁴.

En effet, Murakami a fait allusion à ce mouvement à travers l'amant de Mlle. Saeki qui a été assassiné par un groupe d'étudiants en 1967 :

L'université où il était a fait grève pendant le mouvement étudiant et des étudiants militant l'ont occupé. (...) les étudiants qui ont occupaient le bâtiment l'ont pris pour un membre d'un groupuscule rival(...) l'on attrapé, ligoté sur une chaise et lui en fait subir un interrogatoire comme s'il était un espion¹¹⁵.

Par contre, cette prise de conscience qui s'est concrétisée par le mouvement de Zenkyoto, n'arrivait pas à maintenir sa lutte. En fait, lorsque le mouvement est devenu politiquement marginalisé, il s'est tourné sur plusieurs de ses membres, en les utilisant comme bouc émissaire ce qui résultaient des intra-assassinats interminable qui ont mis fin à ce mouvement¹¹⁶.

Donc, à travers la mort de l'amant de Mlle. Saeki, Murakami souligne l'échec de ce mouvement (ainsi que plusieurs d'autres) qui marque officiellement la soumission au système hégémonique moderniste.

En revanche, l'arrivée de ce nouveau système moderne semble résulter une sorte d'amnésie historique chez la génération d'après-guerre. En effet, Lors d'une discussion avec Nakata, Hoshino, le chauffeur de camion, était complètement ignorant de l'histoire contemporaine du Japon et de l'occupation Américaine :

¹¹⁴ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 268.

¹¹⁵ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 216.

¹¹⁶ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 269.

- À cette époque, le Japon était occupé par l'Amérique et il y avait plein de soldats américains sur la plage d'Enoshima.
- C'est pas vrai ?
- Si.
- Arrête ton char. Pourquoi l'Amérique aurait-elle occupé le Japon ?
- C'est trop compliqué pour Nakata. Mais l'Amérique avait des avions qui s'appelaient des B29, et qui lâchaient des tas de bombes sur Tokyo. Et Nakata est allé dans la préfecture de Yamanashi, c'est là qu'il est tombé malade.
- Eh ben ! Laisse tomber, va. Les histoires trop longues, ça me fatigue. Allons-y. Le déchargement m'a pris plus longtemps que prévu, et si on traîne il va faire nuit.¹¹⁷

L'ignorance de son Histoire ainsi que le désintérêt qu'il éprouve envers les informations que Nakata lui a données, est un signe de l'oubli général de l'histoire dont souffre cette génération. Ainsi, outre cet oubli, beaucoup d'autres causes jetteront, comme nous le verrons par la suite, la société japonaise dans un nihilisme absolu.

2- L'anéantissement dans le nihilisme :

Au début des années 60, la société japonaise se trouvait face à un changement structural majeur. Le system dualiste basé sur la coexistence de la structure capitaliste socioéconomique et la structure agrarienne s'est progressivement transformé en système dont la concentration est beaucoup plus dirigée vers le capitalisme¹¹⁸.

La pénétration de la force systématique du capitalisme a bouleversé la nature de la société japonaise. Par la suite, elle est devenue une société basée sur la production et l'échange des marchandises. Cette société, autrefois connue

¹¹⁷ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 300.

¹¹⁸ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 245.

pour son attachement à la spiritualité de l'homme et à la religion, est dirigée, aujourd'hui, par les principes de la bureaucratie et la technologie¹¹⁹.

En effet, ce principe capitaliste est strictement critiqué de la part de Murakami dans cette œuvre, surtout à travers les paroles d'Hagita, le chauffeur, dans 20^e chapitre. Ce dernier explique l'essence de ce principe lors d'une discussion avec Nakata :

Il y a toujours un lien entre toi, Nakata, et les choses auxquelles tu t'intéresses. Et en même temps, il y a un lien entre l'anguille et le riz au poulet. Et ce réseau de liens s'étend au fur et à mesure, jusqu'à ce qu'un lien s'établisse tout naturellement entre toi et le capitalisme, entre toi et le prolétariat¹²⁰.

Cependant, ce changement avait un effet majeur sur le vécu du peuple japonais. Cette nouvelle réalité a substitué la valeur humaine par une valeur matérielle. Autrement dit, il ne s'agit plus d'une société qui valorise les relations humaines et sociales, mais plutôt, les choses ont changé pour donner naissance à une réalité dont la seule relation importante est celle qu'on entame avec les objets.

Cette réalité capitaliste ne se réalise qu'à travers cette relation systématisée qui fait de l'individu un produit, et qui limite son interaction avec les autres à une relation de médiation matérielle. L'émergence de cet état d'âme est responsable de la réduction des relations sociales et par conséquent, la perte de la valeur de soi et la désintégration du groupe.

Par ailleurs, cette confusion identitaire dont souffre la génération d'après-guerre était rapidement camouflée par le snobisme matériel. En fait, à travers la commercialisation et l'industrialisation de la société, l'individu se trouvait vide de toute valeur humaine, par conséquent, il remplissait son vide par l'identification à

¹¹⁹ Ibid., p. 253.

¹²⁰ Ibid., p. 258.

des signes commerciaux. Nous remarquons cela à travers le caractère d'Hoshino, le chauffeur de camion, dont l'apparence résume l'essence de la société de consommation :

C'était un homme d'environ vingt-cinq ans, au regard endormi. Il avait une queue-de-cheval et un anneau à l'oreille et était coiffé d'une casquette de base-ball à l'effigie des Chunichi Dragons. Assis seul dans le restaurant, il lisait des mangas en fumant une cigarette. Il portait une chemise hawaïenne criarde, et était chaussé de Nike trop grandes pour lui¹²¹.

En lisant l'histoire, nous avons remarqué qu'Hoshino éprouve un attachement très fort envers son équipe préférée de baseball, au point qu'il se présente à travers cette équipe : « À propos, je m'appelle Hoshino. Comme l'ancien manager de l'équipe des Chunichi Dragons. Mais on n'a aucun lien de parenté¹²² ». Selon Kanya Wattanagun et Suradech Chotiudompant, cet attachement est une sorte d'identification. En effet, Hoshino consomme les produits en relations avec les Chunichi Dragons car il voit que ces derniers font partie de sa personnalité, et qu'ils représentent une extension de soi.

Incapable de trouver l'essence de son existence, l'homme se sert de la valeur matérielle des signes afin de la projeté sur son vide, et par la suite, construire son identité en fonction de ces produits de consommation. Cependant, il semble que plus on consomme des signes, plus le vide s'approfondie, on dirait un hollow qui ne cesse de grandir. Peut-être c'est pour cela qu'Hoshino se sent toujours vide et ne trouve aucune valeur à sa vie :

Hoshino ferma les yeux, s'enfonça encore plus dans son confortable fauteuil, et se mit à réfléchir à diverses choses. Mais plus il pensait à sa vie, moins il y trouvait de substance. Son existence n'avait aucune profondeur réelle, il était seulement là, sorte d'accessoire inutile. « Par

¹²¹ Ibid., p. 264.

¹²² Ibid., p. 281.

exemple, songeait-il, j'ai toujours été un grand supporter des Chunichi Dragons. Mais qu'est-ce que cette équipe représente pour moi en fait ? En quoi la victoire des Chunichi Dragons sur les Yomiuri Giants va-t-elle contribuer à me rendre meilleur ? En rien, bien sûr... Alors pourquoi est-ce que je soutiens cette équipe avec une telle passion, comme si c'était une extension de ma personne ?¹²³

Selon Mishima, cette pensée capitaliste est complètement étrangère du psychisme japonais. Il estime que les effets de la modernisation et de l'industrialisation sur la société japonaise sont indéniables. Selon lui, le penchant matérialiste et le développement du principe de consommation ont engendré un recul de la spiritualité shintoïste, et par conséquent, le vide et le nihilisme habitaient dès lors, l'intérieur de l'homme japonais¹²⁴.

Tout d'abord, le shintoïsme est une croyance qui signifie littéralement « la voie des dieux ». C'est un principe basé sur la vénération des Kamis¹²⁵, des dieux qui habitent tous les éléments de la nature, les arbres, les pierres, les rivières, etc. Depuis l'ère de Meiji, le shintoïsme est devenu la croyance nationale du Japon dont l'empereur est l'héritier des dieux. Cependant, après la défaite dans la 2^{ème} guerre mondiale, la première décision du général américain Mac Arthur était d'abolir le shintoïsme d'état et de priver l'empereur de son titre divin. Ensuite, il a reconstruit le marché japonais, tout en détruisant les projets préexistants et en les remplaçant par un libre marché capitaliste.

Dans ce roman Murakami a personnifié l'imposition de la pensée capitaliste sur les principes Shintoïstes qui ont autrefois formés la société japonaise, à travers les deux personnages de Johnny Walker et le Colonel Sanders. En fait,

¹²³ Ibid., p. 441.

¹²⁴ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 252.

¹²⁵ LE SHINTOÏSME 神道, 18.04.2017, <<https://www.vivrelejapon.com/a-savoir/comprendre-le-japon/le-shinto>>

ces deux personnages sont deux figures publicitaires capitalistes qui ont marqué leur présence dans le monde entier.

En effet, lorsque Hoshino a rencontré le Colonel Sandres, la figure publicitaire de Kentucky fried chicken, ce dernier lui a dit : « *je suis ni dieux, ni bouddha*¹²⁶ », par contre, il se définit comme un « *concept* ». Nous reprochons cette idée avec le principe des Kamis qui, selon la mythologie japonaise, ont la faculté de changer d'apparition et de prendre n'importe quelle forme.

A travers l'apparition des Kami dans une forme capitaliste, Murakami met en lumière l'imposition des règles capitalistes sur les principes shintos, une imposition qui résume la suppression de la religion et l'anéantissement dans le déluge des signes commerciaux¹²⁷.

Cependant, la marchandisation de la société a dépassé les produits et elle est arrivée à commercialiser l'homme. Effectivement Le colonel Sanders affirme cela quand il offre à Hoshino une étudiante âgée de 19 ans qui travaille en tant que prostituée : « *Qu'est-ce que tu me chantes là, bougre d'imbécile ? Est-ce que je t'ai mené en bateau jusqu'à présent ? Je t'ai trompé sur la marchandise ? Je t'ai promis une bombe sexuelle, tu as eu une bombe sexuelle, non ?* ». ¹²⁸

Selon Iida, la croyance conventionnelle qui considère le corps de la femme comme le dernier abri restant, et qui le voit comme un royaume sacré, privé et libre de tout commercialisation, a complètement changé aujourd'hui, pour donner naissance un pays qui accepte de commercialiser la sexualité des femmes. Ce qui a complètement bouleversé la société japonaise et a déformé la relation entre homme et femme qui résidaient autrefois sur le respect.

¹²⁶ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 385.

¹²⁷ UPDIKE, John, Subconscious Tunnels, Haruki Murakami's dreamlike new novel, 16/012005., Disponible sur :

<<https://www.newyorker.com/magazine/2005/01/24/subconscious-tunnels>>

¹²⁸ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 374.

Ainsi, selon notre opinion, ce plan hégémonique est symbolisé dans, un cadre réaliste magique, par la flûte de Johnny Walker. En parlant avec Nakata, il lui dit qu'il tue les chats afin de rassembler leurs âmes pour construire une flûte :

Non, si je les tue, c'est pour réunir leurs âmes (les chats), avec lesquelles je fabrique une flûte d'un genre particulier. Quand je soufflerai dans cette flûte cela me permettra de réunir des âmes plus grandes. Et je fabriquerai une flûte plus grande. Et quand je soufflerai dans cette flûte, je rassemblerai des âmes encore plus importantes et fabriquerai une autre flûte plus grande encore. À force, je devrais arriver à fabriquer une flûte de la taille de l'univers. Mais je dois commencer par les chats¹²⁹.

Les chats au Japon ont une valeur très importantes, ils symbolisent la paix, la symbiose et le bonheur, ainsi, ils sont le symbole de la sagesse et de l'amour familial. Tous ces critères sont enracinés dans la culture japonaise et dans leurs principes traditionnels. De ce fait, nous pensons que ce que fait Johnny Walker est similaire à ce que fait le système capitaliste de la modernisation. Ainsi, il entre dans un pays, il abolit toutes ses valeurs et ses spécificités, puis il les remplace par des valeurs marchandes, et lorsqu'il est bien installé dans un endroit, il obtient plus de crédibilité pour exercer son contrôle ailleurs, jusqu'à ce que il assemble le monde entier sous un seul ombre hégémonique, et par conséquent, ne laisse aucune place à la singularité culturelle.

Ainsi, l'effacement des principes shintoïste par cette hégémonie apparut lors d'une discussion avec Hoshino sur les dieux, quand le Colonel estimait que le concept de dieu au Japon est un concept très fragile et très flexible. En outre, il argumente son opinion en critiquant la fragilité de l'empereur japonais qui a permis l'abolissement du Shintoïsme d'état en 1946 :

Les dieux existent seulement dans la conscience humaine. Et c'est un concept qui n'a pas arrêté de changer selon les circonstances, surtout au Japon. La preuve, avant la

¹²⁹ Ibid., p. 190.

guerre. Dieu, c'était l'empereur, mais quand le général de l'armée d'occupation américaine Douglas Mac Arthur lui a intimé l'ordre de quitter cette fonction, il a fait un beau discours pour déclarer : « Écoutez-moi tous, à partir de maintenant, je ne suis plus Dieu » et, en 1946, c'était terminé. Pour te dire à quel point les dieux japonais sont accommodants. Ils changent de statut comme ça, il suffit qu'un militaire américain avec des lunettes de soleil sur le nez et une pipe bon marché au bec le leur ordonne et pft ! Ils filent leur démission¹³⁰.

Selon Mishima, ceux qui ont survécus au chaos de la période postcoloniale, ont été vidés de leurs âmes lorsque l'empereur a perdu son statut divin. Car selon lui, l'empereur ne désigne pas seulement le symbole de la culture japonaise, mais aussi, c'est lui qui transmet toutes les valeurs humaines et qui autorise le sens de la vie et de la mort¹³¹.

Ainsi, Umehara soutient ces idées et affirme que, vu qu'elle a été frappée par un déluge moderniste, la société japonaise postcoloniale a perdu les valeurs de la beauté et de la religion, des valeurs que leurs ancêtres ont tant respectées et glorifiées. Effectivement, Murakami affirme cette idée à travers la description du sanctuaire shinto où se trouvait la pierre de l'entrée : « *Le sanctuaire avait l'air très ancien et était à moitié en ruine. Sans offrandes, ni ornements, il semblait désaffecté, oublié des hommes, exposé au vent et aux intempéries*¹³² ».

En revanche, Umehara estime qu'afin de redécouvrir les vrais critères de la beauté et de la religion qui ont animés sa culture, et afin de défier la force matérialiste du Japon contemporain, il est parti dans un voyage initiatique pour faire revivre les valeurs qui définissent son âme¹³³.

Ce voyage idéaliste qu'a pris Umehara ressemble en quelque sorte à celui qu'a fait Hoshino, sauf que ce dernier n'a pas planifié son voyage. Hoshino ne

¹³⁰ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 389.

¹³¹ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 260.

¹³² MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 387.

¹³³ IIDA, Yumiko, Op.cit. p. 243.

savait guère à quel point sa vie était vide que lorsqu'il s'est engagé dans ce parcours magique avec Nakata. En effet, il arrivait d'abord à connaître le sens de la beauté à travers la chanson de one Million dollar trio, il éprouvait une très grande admiration pour la version de l'archiduc et il ne cessait de l'écouter.

De plus, c'est grâce à ce CD qu'il commençait à réfléchir sur l'essence de son existence et sur le vide de sa vie, en outre, il a développé une nouvelle relation avec ses sentiments, surtout après la mort de Nakata qui a laissé une tristesse énorme dans son cœur :

Il se rendit dans le salon et mit le CD du trio à l'archiduc. Dès le premier mouvement, les larmes lui montèrent aux yeux, puis se mirent à couler abondamment sur ses joues. « Eh ben ça alors, se dit le jeune homme, je me demande à quand remonte la dernière fois que j'ai pleuré, moi. » Mais il ne parvint pas à s'en souvenir¹³⁴.

3- Nakata : retour à l'époque antique

L'histoire de Nakata commence, comme nous l'avons mentionné dans les parties précédentes, par un incident surnaturel qui a frappé une classe de primaire. En effet, cet incident a fait jeter tous les élèves dans un état d'inconscience, cependant, peu de temps après, ils sont revenus à leur état normal et seul Nakata est resté dans un état comateux. Par ailleurs, Nakata estime qu'il était mort pendant trois semaines après cet incident :

*- Nakata aussi est mort une fois, pendant trois semaines.
- (...)
- Nakata ne s'en souvient pas très bien. J'ai l'impression que j'étais quelque part très loin, que je faisais d'autres choses. Mais c'est très vague, je ne me rappelle rien, vraiment...¹³⁵*

¹³⁴ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 536.

¹³⁵ Ibid. p. 419.

Selon l'enseignante, les élèves bougeaient leurs yeux de gauche à droite, comme s'ils suivaient quelque chose. Comme nous avons qualifié cet incident en tant que le début de la modernisation, nous voulons expliquer cet état comme un processus hypnotique exercé sur la génération d'après-guerre par la force moderniste.

Toutefois, d'après ce que raconte Nakata, il a été transporté vers une autre dimension lors de ce processus, et donc, nous estimons qu'il n'a pas été touché par la mondialisation.

Oui, Nakata est sorti d'ici une fois, puis il y est rentré. Il y avait une grande guerre au Japon à ce moment-là. Le couvercle s'est soulevé, pour je ne sais quelle raison, et je suis sorti. Ensuite, il s'est encore passé quelque chose, je ne sais pas quoi, et je suis revenu. C'est pour ça que je ne suis plus le Nakata normal, celui d'avant. Et que mon ombre a diminué de moitié. En revanche, après, je pouvais parler avec les chats. Même si, maintenant, je n'y arrive plus aussi bien. Et je crois aussi que je peux faire tomber des choses du ciel¹³⁶.

Suit à cet incident, Nakata souffrait d'un handicap qui le rendait incapable d'apprendre, d'écrire, out de lire, par conséquent il se considérait comme un idiot. Comme il n'arrive pas à comprendre les aspects de la réalité vécue, Nakata vit dans un détachement de sa société capitaliste. Cela est présenté à travers son ignorance des signes commerciaux mondialement connus, comme la marque de Kentucky :

- *Le colonel Sanders ?*
- *Un vieux type qui s'appelle comme ça. Celui qu'on voit sur les panneaux publicitaires de Kentucky Fried Chicken, tu sais. Il a un costume blanc, une barbichette, des petites lunettes... Tu ne vois pas qui c'est ?*
- *Nakata est désolé, mais il ne connaît pas ce monsieur¹³⁷.*

¹³⁶ Ibid., p. 268.

¹³⁷ Ibid., p. 414.

Ainsi, dans un monde capitaliste géré par la force de l'argent, Nakata avait une conception complètement différente de celle des gens normaux vis-à-vis l'argent, pour lui l'argent c'est sa pension d'handicapé et la petite somme qu'il ait s'il arrive à retrouver les chats perdus : « *il ne pouvait se faire une idée de la valeur de l'argent jusqu'à cinq mille yens. Au-delà, il ne faisait pas la différence entre dix mille, cent mille ou un million de yens, c'était juste ' beaucoup d'argent'.* »¹³⁸

Cependant suite à l'incident insolite, Nakata est devenu capable de parler avec les chats et de prédire les phénomènes naturels. En fait, nous voyons que, parce que la pensée moderne n'est pas entrée dans le psychisme de Nakata, ce dernier a gardé le caractère de l'homme japonais primitif qui valorise la relation homme/nature. Comme la religion shintoïste est basée sur l'idée que les divinités habitent la nature et prend plusieurs formes, nous considérons que la faculté de parler avec les chats est une relation entre homme et divinités.

En outre, les conversations de Nakata avec les chats révèlent qu'ils sont d'une grande intelligence, et qu'ils savent tout sur la vie de l'homme. Ainsi, depuis l'ère Edo (1603-1867) les chats au japon sont appelés des *maneki-neko*, ou bien les « chats qui invitent », ils sont le symbole du bonheur et de fortune¹³⁹. En effet, c'est on recherchant des chats perdus que Nakata gagne de l'argent.

A notre avis, la capacité d'établir une interaction avec la nature affirme la pureté de l'homme et son attachement à son environnement. Par ailleurs, la société moderne ne s'intéressent plus à la nature comme avant, et donc, l'exploitation de la nature en faveur de l'urbanisme a cassé la relation sacrée entre homme et divinité, et par conséquent, semble salir son âme et le détacher peu à peu de son côté spirituel.

¹³⁸ Ibid., p. 293.

¹³⁹ Maneki Neko, disponible sur : <<https://mythologica.fr/japon/maneki.htm> >

Bien qu'il ne sait ni lire ni écrire, en regardant le dos de Hoshino, Nakata savait qu'il souffre d'un mal de dos, et il était capable de le guérir avec la méthode de *shiatsu*. Cette méthode relève de la médecine japonaise traditionnelle qui sert, à travers un massage, à rétablir les mal formation des os.

- *Monsieur Hoshino, vos os sont un peu de travers.*
- *Pas étonnant. J'ai vécu de travers pendant pas mal de temps, alors..., dit le jeune homme en bâillant.*
- *Si vous ne faites rien, ça peut devenir très grave.*
- *Ah bon ?*
- *Oui, cela risque de vous causer des maux de tête, de la constipation et même de provoquer des tours de reins¹⁴⁰.*

Cependant, en comparant Hoshino et Nakata, nous constatons la grande importance de la relation entre âme et corps. En effet, Hoshino, malgré son jeune âge, son enracinement dans la société capitaliste pleine de conflit l'empêche de maintenir un esprit stable et sain, par conséquent, absorbé par son travail, il a développé des problèmes de dos et d'insomnie. Par contre, dans l'autre côté, Nakata qui est dans ses soixantaine admet qu'il n'est jamais malade : « *Nakata travailla dans cette fabrique de meubles jusqu'à ses cinquante ans, sans jamais tomber malade ni avoir le moindre accident¹⁴¹* ».

Tout comme les os non ordonnés dans un corps, la pureté de son âme lui donne l'envie de remettre les choses en ordre même si cela signifie partir dans un parcours magique pour trouver une certaine pierre de l'entrée « *Aussi, quand les choses ne sont pas droites, j'ai envie de les remettre dans l'axe. C'est dans ma nature. Tout de même, c'est la première fois que Nakata remettait un os en place¹⁴²* ».

En effet, le parcours de Nakata commence avec la recherche de la chatte Séasme, à l'aide des autres chats, il arrive à connaître sa place. En effet, la chatte été kidnappé par Johnny Walker qui, afin de la laisser partir, demande de Nakata

¹⁴⁰ MURAKAMI, Haruki, Op.cit., p. 323.

¹⁴¹ Ibid., p. 280.

¹⁴² Ibid., p. 325.

de le tuer. Hésitant car il n'a jamais pensé à tuer qui que ce soit, Nakata raconte qu'une sensation bizarre s'est développée dans son fond, comme si quelque chose est entrée à son intérieur, et finit par le tuer.

Après avoir tué Johnny Walker, Nakata se met à la recherche de la pierre de l'entrée. Malgré qu'il ne savait pas où elle se trouve, Nakata a utilisé son intuition pour partir à la ville de Takamatsu. Ainsi, dans son parcours, il rencontre Hoshino avec qui il partagera une expérience magique. Par la suite, et avec l'aide du Colonel Sanders, Hoshino arrive à trouver la pierre qui était blanche et qui avait la forme d'un bol de riz.

En outre, Nakata voyait qu'ils doivent l'ouvrir tout en la renversant. Cependant, cette pierre semblait étrangement lourde et ce n'est qu'après plusieurs essais qu'Hoshino a réussi à l'ouvrir. Lorsque la pierre est ouverte, elle fit un bruit énorme, comme celui d'un bombardement, on dirait un tremblement de terre qui a frappé l'immeuble.

En revanche, L'ouverture de la pierre avait un rôle primordial dans le bouleversement de l'intrigue, et par conséquent, sur l'histoire de tous les protagonistes. De ce fait, nous estimons que la pierre d'entrer représente une ouverture vers une autre dimension, vers l'autre monde qui se trouve dans le Japon antique. C'est une ouverture qui a apporté l'ordre aux vies des protagonistes.

En effet, Mlle. Saeki décidait de ne plus rester condamnée dans son passé, par contre, elle a demandé à Nakata de brûler tous ses souvenirs afin qu'elle puisse mourir en paix. De son côté, Kafka a pris son chemin vers le cœur de la forêt mystique où, comme nous l'avons raconté, il était capable de dépasser son trauma et de résoudre son complexe.

En fait, dans la partie précédente, nous avons considéré la forêt comme un terrain confucianiste. Dans cette partie, nous confirmons cela, ainsi, nous

estimons que cette forêt et le même endroit qu'a visité Nakata lors de l'accident de son enfance, car en effet, la pierre de l'entrée était ouverte à l'époque par son enseignant, chose qu'elle a cachée pour des années avant de l'admettre dans une lettre à son professeur dans le chapitre 12.

Donc, lorsque Nakata a visité cet endroit mystique relevant de la réalité antique du Japon, il a échappé à l'hypnose de la modernisation, et il est revenu avec une âme ancienne dont la mission sera de rétablir l'ordre du monde actuel. Ce que confirme Hoshino dans le passage suivant :

J'ai l'impression d'être au bon endroit. Je ne me pose pas la question de savoir qui je suis au côté de Nakata. C'est sans doute exagéré, mais je me dis que les disciples du Bouddha ou du Christ devaient ressentir la même chose. Ils devaient penser : « Quand je suis avec Bouddha, je ne sais pas pourquoi, mais je me sens bien. » C'est pour cette raison qu'ils sont devenus ses disciples, avant de se poser des questions compliquées sur la Doctrine ou sur la Vérité¹⁴³.

Quant à Hoshino, il s'est mis dans une profonde réflexion existentialiste à travers laquelle il a compris le chaos de la réalité moderniste et il a appris à regarder la vie d'un nouvel angle.

« Mais je dois avouer, papi, que le plus étrange dans tout ça, c'était toi. Oui, toi, papi Nakata. Tu as changé ma vie. En dix jours, j'ai le sentiment de m'être complètement transformé. Comme si ma façon de voir les choses avait changé du tout au tout. Je me suis mis à regarder d'un œil neuf des choses auxquelles je ne prêtais aucune attention avant. Comme cette musique qui ne m'intéressait pas et qui me va droit au cœur maintenant (...) Évidemment, ça ne veut pas dire que je me suis mis à voir le monde à travers tes yeux. (...) Alors, c'est plutôt moi qui dois t'être reconnaissant...¹⁴⁴ ».

¹⁴³ Ibid., p. 443.

¹⁴⁴ Ibid., p. 556.

CONCLUSION

Au terme de notre étude qui tourne qui tourne autour de l'œuvre de Haruki Murakami *Kafka sur le rivage*, et afin de confirmer les hypothèses présentées dans l'introduction, à savoir l'utilisation du réalisme magique en tant que stratégie narrative pour reconstruire l'identité des peuples, nous présenterons un survol récapitulatif sur ce nous avons élaboré dans ce modeste travail.

Tout d'abord, le but du premier chapitre était d'expliquer comment le réalisme magique se met au service des enjeux socioculturels des peuples. En effet, nous avons prouvé que ce genre narratif présente deux mondes paradoxaux relevant de deux dimensions culturelles opposées, l'une reliée au rationnel et l'autre à l'irrationnel. Ainsi, à travers ce dernier point, l'écrivain réaliste magique dévoile les voix refoulées et l'inconscience collective opprimée d'un groupe ethnique, tout en mettent la lumière sur ses particularités culturelles.

En outre, comme notre corpus relève de la littérature japonaise, nous avons présenté un survol sur l'histoire du Japon où nous avons dévoilé le problème actuel de la société japonaise avec le déluge de la modernisation et ses conséquences sur le niveau personnel, familial et social.

Quant au deuxième chapitre, nous avons analysé le roman En effet, la première section était consacrée à l'histoire de Kafka Tamura. D'abord, nous avons élaboré une comparaison entre l'histoire du protagoniste et celle d'*Œdipe Roi* de Sophocle. En suit, nous sommes arrivés à dire que la cause de la destruction identitaire de Kafka dépasse la malédiction œdipienne et dévoile un complexe d'œdipe mal résolu.

Et tout en s'appuyons sur les travaux de Freud et de Lacan, nous avons confirmé que la réalisation de la prophétie au niveau du rêves relève d'une mal résolution du complexe. De ce fait, nous avons lié cette non-résolution à l'absence de la figure maternelle durant l'enfance de Kafka et par la suite, à la déconstruction de la structure de la famille traditionnelle à cause de

l'enracinement des principes modernistes dans le psychisme de l'homme japonais.

Quant à la deuxième section, à travers le voyage de Nakata et Hoshino, nous avons expliqué comment le système capitaliste moderne a complètement déséquilibré la société japonaise. En effet, Hoshino représente la génération japonaise d'après-guerre qui, à cause de la modernisation, semble oublier et son histoire et les valeurs qui ont marquées leur société d'autrefois.

Ainsi, nous avons montré comment ces changements ont jeté la société dans un nihilisme absolu ou le seul moyen restant pour s'identifier est la consommation des signes et des produits vides. En outre, nous avons expliqué que l'apparition insolite de Johnny Walker et du Colonel Sanders symbolise l'imposition de la valeur matérielle sur les valeurs humaines, ainsi que l'effacement des principes shintoïstes derrière le principe capitaliste.

En revanche, nous avons montré comment le personnage de Nakata, avec un caractère primitif et des pouvoirs surnaturels, semble le seul capable à résoudre le chaos du monde et à aider les protagonistes à reconstruire leurs identités.

En outre, Walter Benjamin estime que l'entrée de la modernisation entraîne un grand choc dans la vie des individus, par conséquent, les gens tendent à développer un niveau très élevé de conscience afin de l'utiliser comme un mur face à l'excès des chocs que résulte la modernisation. De ce fait, les phénomènes extérieurs perdent leurs effets et ne produisent aucune sensation d'étrangeté, et donne naissance à une société anéantie dans un spleen baudelairien¹⁴⁵.

¹⁴⁵ CASSEGARD, Carl, *Murakami Haruki and the Naturalization of Modernity*, in : *International Journal of Japanese Sociology*, 2001, Volume 10.

De ce fait, nous voulons rapprocher la réflexion de Benjamin avec l'utilisation du réalisme magique par Murakami. En effet, ce dernier a créé un roman où s'entremêlent le réel et le surnaturel sans produire aucun choc ou angoisse chez les protagonistes. Cela nous pousse à confirmer que, en suivant cette technique, Murakami critique la société moderniste tout en dévoilant à quel point l'effet de la modernisation est naturalisé de nos jours.

Pour conclure, notre étude sur l'œuvre *Kafka sur le rivage* était très enrichissante sur tous les plans. En effet, cette étude nous a transportés vers d'autres dimensions et d'autres horizons où nous étions capables de découvrir une nouvelle culture et de voir le monde d'un nouvel angle.

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES**

CORPUS :

MURAKAMI, Haruki, *Kafka sur le rivage*, trad. Atlan, Corinne, Belfond, 2003.

OUVRAGES CRITIQUES :

BOWERS, Maggie Ann, Magic(AI) Realisme, *The New Critical Idiom*, Routledge, London, 2004.

IIDA, Yumiko, *Sources of Japanese Identity : Modernity, Nationalism and World Hegemony*, York, Ontario, Avril, 1999.

ROUSSOS, K., *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, L'Harmattan, collection Bibliothèque du féminisme, 2007.

SCHEEL, C., *Réalisme Magique Et Réalisme Merveilleux : De La Théorie A La Poétique*, 2005.

DICTIONNAIRES EE ENCYCLOPEDIES:

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, France, Septembre. 2004

CHEMAMA, Roland, *Dictionnaire de la psychanalyse*, 4 février 2009.

PONT-HUMBERT, Catherine, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Edition HACHETTE LITTÉRATURE, Paris, 2003.

THÈSES ET MEMOIRES :

LAPAVISTA, Despina, *Le Réalisme Magique, Le Cas De Gabirel Garcia Marquez Dans Cent Ans De Solitude Et d'Emir Kusturica Dans Le Temps Des Gitans*, Thessalinique, 2009.

R. WIDDIFLED, Hannah, *Myth y la magia: Magical Realism and the Modernism of Latin America*, 2015.

TROTTIER, Anne-Sophie, *Les empreintes du mythe d'Œdipe dans Kafka sur le rivage d'Haruki Murakami et Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet*, Canada, 2018.

WALSH M. Stéphanie, *Le Réalisme Magique Dans La Littérature Contemporaine Québécoise*, Toronto, 2011

ARTICLES :

BENSLIMANE, Ismael, HASSAINI, Roumaïssa, KARAM, Jennifer, MAZOYER, Charline, *Le complexe d'œdipe : une réalité scientifique ?*, 2011-2012

BOKANOWSKI, Thierry *Du traumatisme au trauma : Les déclinaisons cliniques du traumatisme en psychanalyse*, Dans *Psychologie clinique et projective* 2010/1 (n° 16), pages 9 à 27, en ligne, disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2010-1-page-9.htm>>

BONNEMAISON, Joël, *Japon, le sentiment de la nature et la géographie, L'Espace géographique*, 1987/16/4, pp.310-311, en ligne, disponible sur : <www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1987_num_16_4_4285>

BOURBEAU, St-Jacques, Lise, Micheline, *Le grand guide de l'Être*, en ligne, disponible sur, <<http://guidedeltre.unblog.fr/blessure-de-lame/complexe-doedipe/>> ,12/06/2019

DIL, Jonathan, Sungkyun *Journal of East Asian Studies Chuo University : Violence and Therapy in Murakami Haruki's Kafka on the Shore* Sungkyun *Journal of East Asian Studies*. Vol.10, No.1. 2010. pp.93-112

FIELD, J. A. *La Bataille de Leyte. Destruction de la flotte japonaise dans le Pacifique (21-26 octobre 1944)*. Trad. JOUAN, René, [compte-rendu], *Journal de la Société des Océanistes* Année 1950, pp. 279-280, en ligne, disponible sur : <www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1950_num_6_6_1687_t1_0279_0000_1>

HASHIMOTO, Akiko, *Forming a national identity*.

Histoire de la famille: "IE", la famille traditionnelle japonaise (ère prémoderne), disponible sur : <<https://theessaysblog.wordpress.com/2017/10/16/histoire->

de-la-famille-ie-la-famille-traditionnelle-japonaise-lere-premoderne-edo-1600-1867-part-1/>

Kafka on the Shore study guide, en ligne, disponible sur : <www.litcharts.com/lit/kafka-on-the-shore/>

L'inconscient chez Freud, enfin expliqué simplement, 5 avril 2017, en ligne, disponible sur : <<https://www.institut-pandore.com/philosophie/inconscient-freud/>>

Le phallus dans la théorie psychanalytique, en ligne, disponible sur : <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/phallus/2-le-phallus-dans-la-theorie-psychanalytique/>>

LE SHINTOÏSME, 18.04.2017, <<https://www.vivrelejapon.com/a-savoir/comprendre-le-japon/le-shinto>>

Les Classes Dans La Société Capitaliste, en ligne, disponible sur : <<http://www.socialisme-libertaire.fr/2017/08/les-classes-dans-la-societe-capitaliste.html>>

Magical Realism as a signifier of trauma in the fiction of Haruki Murakami.

Maneki Neko, disponible sur : <https://mythologica.fr/japon/maneki.htm>

NABIL, Dina, Magical realism and the identity in kafka on the shore.

Signification rêves, en ligne, disponible sur, <<https://www.signification-reves.fr/L-oedipe-dans-les-reves>>, 12/06/2019

STRECHER, Matthew, Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki, *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 25, No. 2 (été, 1999), pp. 263-298, Published by: The Society for Japanese Studies , en ligne, disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/133313?seq=1#page_scan_tab_contents>

UPDIKE, John, Subconscious Tunnels, Haruki Murakami's dreamlike new novel, 16/012005, en ligne, disponible sur : <<https://www.newyorker.com/magazine/2005/01/24/subconscious-tunnels>>

WATTANAGUN, Kanya, CHOTIUDOMPANT, Suradech, The Quest And Reconstruction Of Identity In Haruki Murakami's Kafka On The Shore.

SITES RESOURCES :

Encyclopédie Universalis, en ligne, disponible sur : <www.universalis.fr/>

Fabula : la recherche en littérature, en ligne, disponible sur : <www.fabula.org/>

Jstore : Journals, primary sources, and books, en ligne, disponible sur : <www.jstor.org/>

Persée : Consultation et exploitation libre et gratuite de collections complètes de documents scientifiques, en ligne, disponible sur : <<https://www.persee.fr/>>

Résumé :

Le réalisme magique est un genre narratif qui fait intervenir, dans un cadre réaliste, des événements surnaturels et magiques. Cependant, ces derniers sont généralement acceptés par les personnages et ne produisent aucun sentiment d'angoisse ou d'étrangeté.

Ainsi, ce côté surnaturel est généralement emprunté à des mythes et à des croyances d'une culture donnée, raison pour laquelle, il est utilisé pour répondre aux enjeux des peuples tout en mettant en lumière les voix refoulées et les idées opprimées. Ce genre est présent dans les écrits de Haruki Murakami comme un moyen de revendiquer l'identité japonaise qui a été déconstruite par la force de la modernisation.

Ce mémoire de recherche a pour but d'analyser les occurrences insolites dans *Kafka sur le rivage*, afin de montrer comment à travers ce genre, Murakami dénonce la société moderne et valorise la singularité de l'identité japonaise.

Mots-clés :

Réalisme magique, fiction, culture, modernisation, capitalisme, identité culturelle.

Abstract :

Magical Realism is a narrative genre that involves, in a realistic setting, supernatural and magical events. However, these events are generally accepted by the characters and do not produce any feeling of anxiety or strangeness.

Thus, this supernatural side is generally based on the myths and beliefs of a specific culture, which is why it is used to respond to peoples' issues while highlighting suppressed voices and oppressed ideas. This genre is present in Haruki Murakami's writings as a means of claiming Japanese identity that has been deconstructed by the force of modernization.

This research paper aims to analyze the unusual occurrences in *Kafka on the shore*, in order to show how through this genre, Murakami denounces modern society and values the singularity of Japanese identity.

Keywords:

Magic realism, fiction, culture, modernization, capitalism, cultural identity.