

## Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

24-25 | 2021

Le dépaysement

---

# Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Philippe Wellnitz

---

 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=271>

DOI : 10.35562/textures.271

### Référence électronique

Philippe Wellnitz, « Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité », *Textures* [En ligne], 24-25 | 2021, mis en ligne le 30 janvier 2023, consulté le 05 mars 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=271>

### Droits d'auteur

CC BY 4.0



---

Bertrand Westphal

Le dépaysement pris au mot

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin, Fabrice Malkani, Valérie Favre et  
Natacha Lasorak

Introduction

## **Textures n°24**

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin et Fabrice Malkani

Fabien Desset

Le récit de voyage des Shelley : entre émerveillement et familiarité

Hubert Malfray

Le dépaysement dans le roman *Newgate* (1830-1847) : le paysage par effraction

Amélie Ducroux

Écritures poétiques modernes et dépaysements dans la langue

Adriana Haben

Ailleurs en Amérique : *Let Us Now Praise Famous Men* (James Agee, Walker Evans)  
et l'expérience du dépaysement

Émilie Georges

Un Américain en Italie : le dépaysement par la langue dans les écrits d'Ezra Pound  
datant des années 1940

Marie Laniel

« It was land merely, no land in particular » : le dépaysement à l'œuvre dans  
*Between the Acts* (1941) de Virginia Woolf

Ingeborg Rabenstein-Michel

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Béatrice Blanchet

« Leave thy home, O youth, and seek out alien shores » : dépaysement et nostalgie  
dans *A Time of Gifts* de Patrick Leigh Fermor

Catherine Guillaume

La poésie de Guillermo Carnero, un dépaysement vers soi

Johanne Charest

Dé-paysés et dépaysement à l'œuvre dans *Un pays sans bon sens* (1970) et *La Bête  
lumineuse* (1982) de Pierre Perrault

Anne-Sophie Letessier

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Claire Omhové

« Cet ailleurs qui est ici » : de l'usage du dépaysement dans *You Are Not Needed Now* d'Annette Lapointe

Pascale Guibert

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Humberto Fois-Braga

Le corps dépaycé : la migration transsexuelle et la prostitution dans le récit de voyage brésilien *A Princesa*

Philippe Wellnitz

Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Sara De Balsi

Une femme dépaycée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Frédéric Montégu

Cy Twombly et le dépaysement de l'écriture

Jean-Philippe Heberlé

Dépaysements diégétiques, génériques et opératiques dans *The Exterminating Angel* (2016) de Thomas Adès

## **Textures n°25**

Valérie Favre et Natacha Lasorak

Valérie Morisson

Plier, déplier le paysage : Réflexions autour des œuvres récentes d'Ailbhe Ní Bhriain

Ema Galífi

Situations d'arrachement géographique et existentiel chez Isabelle Eberhardt et Albert Camus

Solène Camus

« It was all unknown country now » : Retour au pays de l'absence dans *Wish You Were Here*, de Graham Swift

Natacha Lasorak

Paradoxes du dépaysement dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) : un processus de (dé)familiarisation ?

Virginie Buhl

Traduire le dépaysement : comment recréer le Riddleyspeak de Russell Hoban en français ?

# Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Philippe Wellnitz

## RÉSUMÉ

---

### Français

La triple catastrophe de Fukushima (mars 2011) a dévasté nombre de paysages du Japon mais y a également conduit à un renouveau du paysage littéraire. Pour la littérature occidentale de langue allemande, c'est le roman *Heimkehr nach Fukushima* (2018), écrit par Adolf Muschg, un des auteurs suisses contemporains les plus en vue, qui thématise ce dépaysement radical. La question qui préside au devenir du protagoniste-architecte Paul Neuhaus est de savoir si la littérature est capable de recréer une autre vie, un « dépaysement » au sens originel du terme. En effet, le maire d'un village irradié espère pousser cet invité à créer une colonie d'artistes occidentaux à cet endroit dévasté, création qui prendra une issue et des formes totalement inattendues, tant par son intertextualité avec l'œuvre d'Adalbert Stifter – poète réaliste autrichien, qui disait la difficulté à représenter les paysages – que par le dépassement de celui-ci au plan intra-diégétique lorsque de nouveaux sens sont révélés au protagoniste et recréent finalement le paysage d'une vie nouvelle, l'existence de ce récit fictif de Muschg répondant ainsi à la question initiale.

## TEXTE

---

- 1 Peu d'événements ont aussi radicalement déformé un paysage que la triple catastrophe de Fukushima le 11 mars 2011, engendré un « dépaysement » aussi radical. En effet, un tsunami doublé d'un énorme tremblement de terre conduisit à la catastrophe nucléaire de Fukushima qui désormais est devenue, avec Tchernobyl, mais aussi Hiroshima et Nagasaki, synonyme d'une destruction nucléaire totale d'un paysage et de ses habitants.
- 2 Ce « dépaysement » au sens d'un paysage dé-composé, voire anéanti, a suscité de nombreuses réactions au plan politique, mais aussi intellectuel et artistique. Pour la littérature japonaise, l'auteure Ryoko Sekiguchi a constaté qu'il y avait « un avant et un après Fukushima

dans la littérature japonaise<sup>1</sup> ». Mais cette onde de choc a aussi atteint et fait réagir les littératures occidentales qui ont cherché à appréhender ce dépaysement radical – ainsi, deux auteurs franco-phones ont-ils publié en 2011, dans la foulée de la catastrophe, des textes littéraires sur Fukushima en faisant directement allusion au titre et à l'une des répliques-phares du film d'Alain Resnais, *Hiroshima, mon amour* (1959), réalisé d'après un scénario écrit par Marguerite Duras<sup>2</sup> : Gérard Raynal a écrit un tout petit roman de circonstance, intitulé *Fukushima, mon amour*<sup>3</sup> et le Franco-Suisse Daniel de Roulet a écrit le texte *Tu n'as rien vu à Fukushima*<sup>4</sup>, une lettre fictive à une amie japonaise. L'auteur français Laurent Mauvignier a consacré tout un roman, *Autour du monde*<sup>5</sup> (paru en 2014), aux réactions planétaires fictives à ce dépaysement radical tout en usant précisément à son tour d'un dépaysement global par rapport au lieu de la catastrophe dé-paysé, devenu un non-lieu. En effet, à travers ses récits enchaînés, Mauvignier situe son action dans une multiplicité de lieux en différents points du globe.

3 Pour la littérature de langue allemande, l'Autrichienne Elfriede Jelinek a créé en octobre 2011 un texte intitulé *Kein Licht*<sup>6</sup> qui met en scène des particules radioactives dont on entend les voix. On note cependant au passage que l'Allemagne, pays qui a chamboulé sa politique énergétique après Fukushima en programmant à terme l'abandon total de toute énergie nucléaire et de ses centrales, n'a apparemment pas produit de texte littéraire majeur sur ce sujet.

4 C'est de Suisse qu'est venu tardivement, – en 2018 –, un très beau roman de langue allemande intitulé *Heimkehr nach Fukushima*<sup>7</sup> (*Retour à Fukushima*) de l'écrivain Adolf Muschg. Il convient de rappeler qu'Adolf Muschg, né en 1934, est assurément un des auteurs les plus importants de la littérature suisse contemporaine : il a écrit une trentaine de romans publiés chez Suhrkamp et Beck (deux maisons d'édition majeures du paysage éditorial de langue allemande) dont certains sont traduits en français.

5 Son roman *Heimkehr nach Fukushima* met en scène le voyage vers Fukushima du personnage Paul Neuhaus. Ce protagoniste d'une soixantaine d'années est architecte et auteur d'un seul livre de jeunesse, intitulé *Hier und Jetzt* (*Ici et maintenant*). Le personnage Paul est donc l'auteur d'un livre, mais il n'a jamais exercé d'activité

professionnelle, car il est un riche héritier possédant une belle villa. Le début du roman montre Paul en couple avec Suzanne, une architecte qui connaît un succès mondial. Le seul foyer commun avec Suzanne aura été sa vaine tentative de « rapatrier » Suzanne vers cette maison commune qui n'en est pas une : « Une fois, il fit la tentative de littéralement rapatrier Suzanne<sup>8</sup> » : tous deux vivent séparément dans une maison divisée en deux unités superposées distinctes – ils ne vivent donc pas vraiment ensemble.

- 6 Leur rencontre s'était faite trente ans auparavant aux États-Unis, loin d'une patrie commune quelconque, et leur vie sentimentale semble liée à jamais à ces paysages américains, au point que tout contact physique intime entre eux évoque ces paysages lointains :

À chaque étape de leur vie amoureuse s'était accolé en même temps un paysage américain de manière si physique que le contact des corps les déclenchait à nouveau et évoquait une certaine image, comme si non seulement les coulisses en avaient été figées, mais aussi le temps suspendu<sup>9</sup>.

- 7 Dès le départ, amour et espace sont donc liés dans ce roman. On note également que d'emblée, les rencontres entre Paul et Suzanne se font dans ce que le narrateur appelle « une île de la corporéité<sup>10</sup> ». Cette notion spatiale « d'île » comme synonyme de rapports physiques prendra un sens tout particulier lorsque le protagoniste vivra un dépaysement total dans l'archipel japonais.
- 8 C'est dans ce contexte de dissolution et de fragmentation d'un lieu et d'un lien commun que Paul reçoit une invitation d'un ancien boursier japonais, Ken Tenma et de son épouse Mitsuko. Cette lettre les invite à Fukushima après la catastrophe, plus précisément dans la commune évacuée de Yoneuchi, par la voix de son maire Sozei qui propose à Paul, dont il a lu en traduction japonaise le traité *Ici et maintenant*, de venir y installer une colonie d'artistes pour repeupler ce paysage dévasté grâce à cette impulsion venue de l'étranger : « il considère l'éclatement de la communauté villageoise pour un mal pire que les radiations<sup>11</sup> ». Paul finit par donner suite à cette invitation, non sans que le couple Paul/Suzanne n'ait discuté de la jeune femme de Ken, Mitsuko : Suzanne semble un peu jalouse d'elle, puisque Paul avait offert à la jeune Japonaise le roman *Mitsou* de Colette<sup>12</sup> qui

raconte des histoires d'amour de la Belle époque entre la protagoniste Mitsou et un jeune officier. Or, Suzanne se souvient parfaitement de l'attitude de Paul lorsqu'il regardait la belle Mitsuko. Suzanne renonce à accompagner Paul au Japon et la dernière phrase du prologue est une quasi-citation du récit *Nachkommenschaften* (*Descendants* 1863/64) d'Adalbert Stifter, auteur *Biedermeier* du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, récit qui ponctuera de nombreux passages du roman : « Il était seul et ce fut terrible. Il était libéré<sup>14</sup> ».

- 9 Or, la phrase qui déclenche le récit d'Adalbert Stifter est : « Ainsi suis-je devenu de manière impromptue un peintre-paysagiste. C'est terrible<sup>15</sup>. » Paul saura-t-il (re)dessiner ces paysages dévastés de Fukushima ?
- 10 En tout cas, il veut le croire, car il considère que ce langage de Stifter lui servira de talisman : « La langue de Stifter était son talisman pour Fukushima<sup>16</sup> ». Effectivement, tout le roman de Muschg sera ponctué de ces citations<sup>17</sup>.
- 11 Dans une interview radiodiffusée<sup>18</sup>, Muschg précise pourquoi il a choisi de parler de Stifter dans ce roman qui devait s'intituler au départ *Stifter in Fukushima* :

La question est très bonne, qu'a-t-il [Stifter] perdu là-bas ? Je dirais presque : son propre corps. Quand vous lisez Stifter, et je me suis à nouveau un peu engagé dans la lecture de Stifter, cela frôle l'addiction, on ne peut que prendre ses jambes à son cou ou devenir drogué de Stifter – ce qu'il ne nomme pas, ce qui n'apparaît pas dans son récit, c'est le propre corps. Il y est question d'amour, de couples d'amoureux aussi, de toute forme de sensualité à l'exception de celle liée au propre corps. Il est donc probablement le meilleur et le plus fascinant poète de la nature de langue allemande, mais la propre nature, la nature sensuelle n'apparaît pas. Il y a un espace blanc [...] qui pour moi est apparenté à la situation à Fukushima. Et, formulé de manière un peu téméraire, c'est cet espace blanc que j'essaie de combler dans mon récit. Des couples d'amoureux, l'amour en période de choléra – [...]. Et la provocation à Fukushima est que cela ressemble à un paysage tel que Stifter aurait pu le peindre – Stifter était en effet également peintre –, une pure idylle. Et dans cette idylle est contenue la mort. Et la mort ne se cache cependant pas qu'à Fukushima dans chaque idylle ou chaque amour, mais au fond partout et toujours<sup>19</sup>.

- 12 Arrivé au Japon, pays du dépaysement par excellence pour tout Occidental néophyte, Paul constatera rapidement l'écart qui sépare les beautés des prospectus, (« Tableau global d'un monde perdu<sup>20</sup> »), des paysages nouveaux, faits de logements de fortune, de baraquements, de camps, d'espaces restreints. La situation n'est pas inhumaine, mais désespérée, déclare le maire aux visiteurs. Le maire explique que son désir de faire revenir les gens n'est pas lié aux souhaits gouvernementaux ni au fait que ses concitoyens risquent de perdre les aides s'ils ne retournaient pas, et il s'agit encore moins pour lui de soigner les apparences, car, dit-il, « ici, il ne s'agit pas de belles apparences, mais de l'âme<sup>21</sup> ».
- 13 Pour le maire, mesurer la charge (radioactive) signifie que pour la première fois on remarque consciemment ses propres limites – il s'agit pour lui de vivre dans un « ici et maintenant », dit-il en citant le titre du livre de Paul. Fukushima ne serait qu'un degré supérieur de l'invisibilité d'un processus de désintégration de longue date. Le maire veut donc donner l'exemple de cette prise de conscience à l'humanité entière : « La véritable catastrophe n'est pas la catastrophe nucléaire, mais la catastrophe sociale<sup>22</sup> », conclut-il. Paul se réveille le lendemain, après ces longs discours du maire copieusement arrosés au saké, sans savoir *qui* l'a déshabillé le soir. Le lendemain, Mitsuko, – dont il semble espérer que ce soit elle qui l'ait déshabillé – évite toute réponse claire à ce sujet. Sa première réaction au réveil est un certain étonnement face à l'insolite, mais rapidement il recompose une image lisible, lisible pour lui : « Tout était inhabituel, mais tout se recomposa en un tableau décryptable pour lui<sup>23</sup> ». Lorsqu'il se demande quelle heure il est « chez lui », il s'interroge sur son chez lui<sup>24</sup>. Le dépaysement aboutit à un questionnement plus fondamental, car Paul peine à se situer comme être ancré dans un paysage donné. Ce questionnement existentiel va de pair avec l'action qui s'ensuit : la toute première journée sur site sera une visite d'une famille de relogés dépayés – lors de ce trajet, ponctué des crissements du compteur Geiger, Paul découvrira les nouveaux paysages tirés des « colonies de sacs noirs<sup>25</sup> » contenant la terre contaminée ressemblant à des plantations noires et simulant des champs labourés.
- 14 Une nouvelle production s'est substituée à l'agriculture ancienne : « Nous nous retrouvons face à une œuvre d'art japonaise née

du désespoir<sup>26</sup> ». Paul constate que, « de manière effrayante, Fukushima est à la limite du pittoresque<sup>27</sup> ».

- 15 Ce voyage avec Mitsuko se fait seul à seul : Ken est atteint d'un cancer hérité de son père qui a vécu les affres de Hiroshima. Il est resté à Tokyo, il a de toutes façons la réputation d'être homosexuel et traite sa femme avec peu d'égards. Mais ce sont surtout ses avis divergents sur le nucléaire, différents de ceux de sa femme, qui le font renoncer à ce voyage : pour lui, qui est auteur de mangas fantastiques, il s'agit d'une manière de développer des industries nouvelles. Il se demande si le tsunami n'était pas le point de départ, l'étincelle qui déclenche un nouveau cycle des éléments : « L'eau des pompiers comme liquide amniotique d'un nouveau paysage humain, le tsunami technologique bravant le tsunami des mers<sup>28</sup> ». Pour Ken, l'image de la catastrophe sera reconfigurée comme des images que l'on retouche : « Par un traitement adapté, il faut lui donner un autre aspect pour le public<sup>29</sup> ». Pour lui, dit-il avec ironie, l'incident nucléaire serait l'opportunité pour le Japon de devenir un peuple de mutants : « L'incident – [une] heureuse incidence<sup>30</sup> ». Le nucléaire ne serait pas banni de la société pour des raisons économiques mais plutôt pour des raisons liées à la morale japonaise : il faut sauver la face de tous ceux qui se sont donnés de la peine. Pour Ken, la vérité de Fukushima se reflète dans la fin des images (p. 62). Mais cette approche est impossible aux Japonais pour qui perdre la face est la pire des infamies : c'est une culture marquée par la honte ou la gêne. Seuls les contes, dit Ken, rendent cette vérité supportable. C'est précisément pour cette raison que Mitsuko soutient le projet fou du maire Seizo Irie, car ce dernier veut rétablir quelque chose et même s'il échoue, ce n'est pas une honte. Il apparaît donc assez clairement que seul Paul et Mitsuko, tous deux orphelins de leurs parents, tels des enfants d'un conte sur une île perdue ou en déperdition, mais également seuls dans leur couple respectif, vont entamer ce voyage à travers les paysages dévastés comme dans un conte de fées pour rendre cette vérité supportable. Paul, qui se sent de plus en plus attiré par Mitsuko, est de plus en plus sensible au moindre signe. Dans la préface du présent volume, il est question du dépaysement qui « met en jeu des liens invisibles qui soulignent néanmoins à quel point le nouage de soi au lieu implique le corps tout entier. » Mitsuko serait-elle ce lien d'avec une nouvelle terre promise ?

- 16 Muschg s'est inspiré d'Adalbert Stifter qui a décrit la moindre circonvolution des paysages extérieurs, mais a évité certaines sinuosités des paysages intérieurs : dans son interview avec la radio « Deutschlandfunk » (cf. *supra*<sup>31</sup>), Muschg avait dit avoir été plus loin que Stifter dans la découverte du paysage physique de la corporéité :

[...] ce qu'il ne nomme pas, ce qui n'apparaît pas dans son récit, c'est le propre corps. Il y est question d'amour, de couples d'amoureux aussi, de toute forme de sensualité à l'exception de celle liée au propre corps. Il est donc probablement le meilleur et le plus fascinant poète de la nature de langue allemande, mais la propre nature, la nature sensuelle n'apparaît pas<sup>32</sup>.

- 17 Au cours du voyage, ces liens corporels deviennent de plus en plus intenses et, aux différentes étapes de leurs visites, le thème de la sensualité liant les corps aux nouveaux paysages se précise. Lorsque Mitsuko et Paul rendent visite à la famille Umehara, certaines liaisons adultères du maire transparaissent, et sur le chemin du retour, Mitsuko demande à Paul s'il avait trouvé la jeune fille de la maison attirante, ce que Paul conteste. De toute évidence, poser cette question est une manière de voir si Paul serait disposé à explorer de nouvelles contrées inconnues. Encore faudrait-il être naïf pour se lancer dans de telles aventures, semble répliquer Paul avec maladresse. Paul dit que la jeune Aiko ne pourrait attirer par ses charmes qu'un Européen naïf qui achèterait leur ancienne demeure Ôkura. Mitsuko réagit d'abord avec un peu de frayeur (car elle se croit démasquée), mais comme elle se rend compte que Paul n'est pas assez fin pour comprendre ce qu'elle veut, elle est un peu vexée que Paul envisage son ancienne demeure où elle avait son foyer familial comme une espèce de maison close. Paul sent qu'il a offensé Mitsuko et imagine de son côté, sans oser immédiatement emprunter cette voie, de quelle manière il pourrait se réconcilier avec Mitsuko : « Peut-être il y avait-il une voie simple de la réconcilier avec lui, mais cette voie était également la plus délicate, et il avait perdu tout courage pour l'emprunter ne serait-ce que d'un seul pas »<sup>33</sup>. Arrivé à l'auberge, Paul se résout tout de même à la serrer dans ses bras (p. 128).
- 18 Le lendemain, lors de la visite de la maison Ôkura abandonnée, où le compteur se déchaîne, Mitsuko finit par lui raconter son histoire

familiale qui introduit de nombreux éléments érotiques qui sont habituellement évoqués plus ouvertement dans la culture japonaise. Lorsque la jeune Mitsuko était lycéenne, elle arborait l'uniforme en jupe courte, ce qui lui permettait, comme à certaines de ses camarades, d'améliorer son argent de poche grâce à des mâles vieillissants. Cette visite dans la maison Ôkura est donc à la fois chargée de radioactivité et d'une tension toute autre. Mitsuko dit après ce récit électrique qu'elle veut faire une balade à pied pour montrer la mer à Paul. Sur ces chemins de traverse autour de la maison, Paul s'étonne du peu de radioactivité en empruntant le compteur de Mitsuko – lorsqu'il veut lui remettre ce compteur dans la poche supérieure de sa combinaison, Mitsuko lui bloque la main sur sa poitrine. Paul, peu courageux, retire sa main, mais Mitsuko se déshabille complètement, mêlant le danger de l'irradiation à celui de l'acte sexuel ardent. Les deux corps en fusion s'accouplent et Mitsuko dira à Paul qu'elle l'a « vacciné » et qu'il n'a plus rien à craindre (p. 153). Ces ébats se renouvelleront lors des deux autres étapes des lieux contaminés, une fois dans la voiture et une autre fois au bord d'une plage visiblement contaminée car un homme en tenue de protection jaune y surgit. Mitsuko court vers lui toute nue en lui faisant croire qu'elle est déjà morte et ainsi, la « revenante » l'effraie et le met en fuite (p. 181/182). Cette scène d'un comique certain, qui témoigne à quel point au Japon tradition et modernité, anciens et nouveaux paysages, sont enchevêtrés, revêt néanmoins à nos yeux une forte symbolique. À la fin de ce chapitre, le narrateur relie l'acte de reproduction à cette mort omniprésente dans ces paysages dévastés : « La petite mort recèle la grande. Pour la nature, il n'est que normal de remplacer une créature ancienne par une créature qui est fraîche »<sup>34</sup>. Il s'agit là en fait de récréations qui sont une re-création – à la fois comme antidote à la radioactivité, mais aussi comme jubilation des sens, fêtant un « ici et maintenant » (le fameux *Hier und Jetzt* écrit par Paul). Une critique allemande, Lisette Gebhardt<sup>35</sup>, parle d'une relittérisation osée de la catastrophe nucléaire :

Sa méthode du *sexual healing* brise plus d'un tabou. Ce qui semble plus discutable que la sensualité sans bornes du protagoniste dans un lieu on ne peut plus inapproprié, c'est la chimère véhiculée par la métaphore d'une fertilité invincible qui consiste à surmonter la menace nucléaire par un acte de création semi-magique<sup>36</sup>.

- 19 Par la suite, le maire Seizo avouera à Paul que ce dernier a été victime d'un stratagème : le maire a invité *un* (seul) artiste, Paul, pour qu'il se fasse une image, devienne lui-même une partie de ce tableau<sup>37</sup>. Seizo Irie a besoin d'un renouveau à travers un couple, en cherchant à recréer le paysage originel du paradis perdu : « Son paradis avait besoin d'un couple d'humains<sup>38</sup> ».
- 20 Au moment où Paul s'apprête à quitter Tokyo, Mitsuko qui avait évité tout adieu, réapparaît soudainement, fait promettre à Paul de vraiment partir pour mieux revenir et acheter la maison Ôkura. Lorsqu'il acquiesce, elle lui révèle qu'elle est enceinte de lui. Lisette Gebhardt<sup>39</sup> a eu une formulation cinglante à ce propos : « Le mâle venu de loin s'accouple avec Mitsu et engendre un enfant : c'est ainsi que Muschg formule sa paraphrase d'un homme nouveau de l'apocalypse post-nucléaire<sup>40</sup> ».
- 21 Vu sous cet angle du re-payement après un dé-payement radical, bien des éléments du roman s'expliquent *a posteriori*. Pour que le titre – simplement traduit au départ par « Retour à Fukushima » – révèle tout son sens, il faut d'abord avoir à l'esprit que le protagoniste Paul n'a jamais été au Japon auparavant : il ne s'agit donc pas d'un *retour* à proprement parler. La distinction subtile que fait la langue allemande entre « *Rückkehr* », retour vers un lieu sans autre connotation, et « *Heimkehr* » – retour au bercail, un « *Heim* », vers ce qui est familier<sup>41</sup>, permet de mieux comprendre la signification de ce voyage comme un retour au foyer matriciel par Paul. Ne se demandait-il pas, à peine arrivé au Japon, où il pouvait bien être « chez lui » : « chez lui, où ça<sup>42</sup> ? ». Peu importe le temps (de vie), le décalage d'horaires, l'essentiel est dans le lieu existentiel, littéralement là où l'on se situe. Georges Perec a formulé cette priorité du lieu par rapport au temps ainsi :

L'espace semble être, ou plus apprivoisé, ou plus inoffensif, que le temps : on rencontre partout des gens qui ont des montres, et très rarement des gens qui ont des boussoles. On a toujours besoin de savoir l'heure [...] mais on ne se demande jamais où l'on est. On croit le savoir : on est chez soi, [...] on est dans la rue. C'est évident bien sûr – mais qu'est-ce qui n'est pas évident ? De temps en temps, pourtant, on devrait se demander où on (en) est [...] plutôt par rapport à un lieu ou à un être auquel on pense, ou auquel ainsi on se mettra à penser<sup>43</sup>.

- 22 Si l'on se souvient que c'est en vain que Paul avait tenté de « rapatrier » Suzanne<sup>44</sup>, on peut supposer que Paul a enfin trouvé l'objet de son unique livre, celui de sa destinée, ici et maintenant (« *Hier und Jetzt* ») un « chez soi » dans ce nouveau paysage géographique et affectif, aussi complexe, aussi irradié et radieux qu'il puisse paraître. Le dépaysement de Paul devient donc un nouvel enracinement, prenant le sens étymologique originel du « dépaysement », son voyage est un retour chez soi dès lors qu'il est un retour sur soi, comme le dit Nicolas Bouvier dans sa belle formule : « On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait<sup>45</sup> ».
- 23 Ajoutons que le nom de famille de Paul est « Neuhaus », ce qui signifie Maisonneuve, et que ce n'est pas un hasard non plus si Paul est architecte, c'est-à-dire bâtisseur, même si Adolf Muschg avait peut-être en tête le protagoniste japonais de *Hiroshima mon amour*, qui était lui aussi architecte.
- 24 L'étymologie tragiquement ironique de la ville de Fukushima signifie « île du bonheur ». L'île comme paysage utopique de félicité est un topos de la littérature allemande, matière qu'Adolf Muschg a enseignée près de trente ans à l'École Polytechnique de Zurich. On peut notamment penser à *Ardinghello et les îles de la félicité* (1787)<sup>46</sup> : ce roman utopique de Johann Jacob Wilhelm Heinse (1746-1803) aboutit en effet à un État utopique que le protagoniste crée dans des « îles de la félicité » où règnent les communautés de femmes et l'amour libre.
- 25 Le Japon n'est-il pas une île ou plutôt un ensemble d'îles, et Paul et Mitsuko ne constituent-ils pas un îlot de bonheur au sein de ces îles ? Ces protagonistes semblent constituer à eux seuls un *ou-topos* de l'amour qui surmonte la dévastation du paysage, un dépaysement qui se substitue à un autre. Fukushima fidèle à son nom comme île/îlot de bonheur ?
- 26 Ce roman de Muschg semble donc vouloir confirmer le double-sens inhérent au mot « dépaysement » : un déplacement géographique fait d'étonnement et de découverte (de soi), mais aussi une transposition poétique au sens d'un émerveillement artistique sensoriel et sensuel comme gage de renouveau – au fond, le maire Seizo Irie a gagné son pari.

## BIBLIOGRAPHIE

---

BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde* [1963], Paris, Payot, 2001.

COLETTE Sidonie-Gabrielle, *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* [1919], Paris, le livre de poche, 2004.

ROULET Daniel de, *Tu n'as rien vu à Fukushima*, Paris, Libella, 2011.

DURAS Marguerite, *Hiroshima mon amour : Scénario et dialogues*, Paris, Gallimard, 1960.

FREUD Sigmund, *Das Unheimliche* [1919], Stuttgart, Reclam, 2020.

GEBHARDT Lisette : « Zeugung in der verstrahlten Zone. Adolf Muschgs Wiederaufbau-Poetik zwischen Palimpsest und Phalluskult », ressource en ligne : <<https://literaturkritik.de/muschg-heimkehr-nach-fukushima-zeugung-verstrahlten-zone-adolf-muschg-wiederaufbau-poetik-zwischen-palimpsest-phalluskult,24747.html>>

JELINEK Elfriede, *Kein Licht*, Hamburg, Rowohlt Theaterverlag, 2011.

MAUVIGNIER Laurent, *Autour du monde*, Paris, Minuit, 2014.

MUSCHG Adolf, *O mein Heimatland !*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998.

MUSCHG Adolf, *Der weiße Freitag*, München, C. H. Beck, 2017.

MUSCHG Adolf, *Heimkehr nach Fukushima*, München, C.H. Beck, 2018.

MUSCHG, Adolf, Interview du 20 juillet 2018 par Joachim Scholl : « Adolf Muschg über seinen neuen Roman. Eine sehr japanische Situation », sur *Deutschlandfunk Kultur* (en ligne) : <[https://www.deutschlandfunkkultur.de/adolf-muschg-ueber-seinen-neuen-roman-eine-sehr-japanische.1270.de.html?dram:article\\_id=423445](https://www.deutschlandfunkkultur.de/adolf-muschg-ueber-seinen-neuen-roman-eine-sehr-japanische.1270.de.html?dram:article_id=423445)>

PEREC Georges, *Espèces d'espace* [1974], Paris Galilée, 2006.

RAYNAL Gérard, *Fukushima, mon amour*, Pollestres, TDO, 2011.

SEKIGUCHI Ryoko, Entretien avec France 24 publié le 17 mars 2012 sur : <<https://www.france24.com/fr/20120317-salon-livre-fukushima-invite-litterature-japonaise-ryoko-sekiguchi-pol>>

## NOTES

---

1 Voir entretien avec France 24 publié le 17 mars 2012 sur : <<https://www.france24.com/fr/20120317-salon-livre-fukushima-invite-litterature-japonais-ryoko-sekiguchi-pol>>.

- 2 Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour : Scénario et dialogues*, Paris, Gallimard, 1960.
- 3 Gérard Raynal, *Fukushima, mon amour*, Pollestres, TDO, 2011.
- 4 Daniel de Roulet, *Tu n'as rien vu à Fukushima*, Paris, Libella, 2011.
- 5 Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Paris, Minuit, 2014.
- 6 Elfriede Jelinek, *Kein Licht*, Hamburg, Rowohlt Theaterverlag, 2011.
- 7 Adolf Muschg, *Heimkehr nach Fukushima*, München, C.H. Beck, 2018.
- 8 « Einmal machte er den Versuch, Suzanne buchstäblich heimzuführen » (p. 19). Toutes les citations sont traduites par nos soins.
- 9 « An jedem Schritt ihres Liebeslebens war zugleich eine amerikanische Landschaft so plastisch haften geblieben, dass der Körperkontakt sie wieder auslöste und ein bestimmtes Bild abrief, als wäre nicht nur die Kulisse fixiert, sondern auch die Zeit angehalten worden. » (p. 17)
- 10 « Insel der Körperlichkeit » (p. 18)
- 11 « Er hält den Zerfall der Dorfgemeinschaft für das grössere Übel. » (p. 10)
- 12 Sidonie-Gabrielle Colette, *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* [1919], Paris, Le Livre de poche, 2004.
- 13 Adalbert Stifter (1805-1868) est un auteur autrichien du « Biedermeier », tendance littéraire conservatrice caractérisée par le retrait dans la sphère privée, l'intériorité et la contemplation de la nature. Cet univers semble à la fois menacé de l'extérieur par les turbulences sociales et de l'intérieur par le chaos des passions. Dans *Descendances (Nachkommenschaften)* de 1864, Stifter thématise, à travers son protagoniste qui cherche en vain à peindre des paysages, l'impossibilité d'atteindre la réalité à travers l'art. C'est l'amour avec « Susanna » qui lui apportera la paix intérieure. Chez Muschg, ce n'est pas « Suzanne » qui apporte cette paix à Paul, mais bien Mitsuko.
- 14 « Er war allein und es war entsetzlich. Er war befreit. » (p. 28)
- 15 « So bin ich unversehens ein Landschaftsmaler geworden. Es ist entsetzlich. » (p. 29)
- 16 « Stifiers Sprache war sein Talisman für Fukushima. » (p. 32)
- 17 Dans son roman *O mein Heimatland !* (Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998), le germaniste Adolf Muschg s'était déjà intéressé à un représentant de la littérature germanophone du XIX<sup>e</sup> siècle, Gottfried Keller (1819-1890), grand romancier réaliste suisse. L'œuvre qui a précédé *Heimkehr*

nach Fukushima, le récit *Der weisse Freitag* (München, C. H. Beck, 2017), parle de l'ascension du Gotthard par Goethe en 1779, mais contient aussi des propos d'Adolf Muschg sur son cancer et sa femme japonaise.

18 Interview du 20 juillet 2018 avec Joachim Scholl : « Adolf Muschg über seinen neuen Roman. Eine sehr japanische Situation », sur « Deutschlandfunk Kultur », source : <[https://www.deutschlandfunkkultur.de/adolf-muschg-ueber-seinen-neuen-roman-eine-sehr-japanische.1270.de.html?dram:article\\_id=423445](https://www.deutschlandfunkkultur.de/adolf-muschg-ueber-seinen-neuen-roman-eine-sehr-japanische.1270.de.html?dram:article_id=423445)>.

19 « Die Frage ist sehr gut, was hat er [Stifter] dort verloren. Ich würde fast sagen, den eigenen Leib. Wenn Sie Stifter lesen, und ich habe mich jetzt bis zur Süchtigkeit wieder ein bisschen auf ihn eingelassen, man kann nur entweder weglaufen oder süchtig werden bei Stifter, was er nicht nennt, was nicht vorkommt in seiner Erzählung, ist der eigene Körper. Von Liebe ist die Rede, von Liebespaaren auch, von jeder Art von Sinnlichkeit außer derjenigen, die an den eigenen Körper gebunden ist. Es ist also wahrscheinlich der beste und der faszinierendste Naturdichter deutscher Sprache, aber die eigene Natur, die sinnliche Natur kommt nicht vor. Es gibt eine Leerstelle, [...], die für mich eine Verwandtschaft hat mit der Lage in Fukushima. Und etwas kühn gesagt, diese Stelle versuche ich in meiner Erzählung zu besetzen. Liebespaare, Liebe in Zeiten der Cholera – [...]. Und die Provokation in Fukushima ist, dass es aussieht wie eine Landschaft, die Stifter gemalt haben könnte – er ist ja auch ein Maler gewesen –, eine reine Idylle. Und in dieser Idylle sitzt der Tod. Und der Tod sitzt aber nicht nur in Fukushima in jeder Idylle oder in jeder Liebe, sondern eigentlich überall und immer. »

20 « Gesamtbild einer verlorenen Welt » (p. 89)

21 « Es gehe hier um keinen schönen Schein, sondern um die Seele. » (p. 90)

22 « Die wahre Katastrophe ist nicht die nukleare, sondern die soziale. » (p. 93)

23 « Alles ungewohnt, aber es fügte sich zu einem Bild, das er lesen konnte. » (p. 102)

24 « Quelle heure pouvait-il bien être chez lui ? [...] chez lui, où ça ? » (« Wie spät war es denn zu Hause ? [...] zu Hause, wo ? ») (p. 102)

25 « Sackkolonien » (p. 111) [= colonies de sacs]

26 « Wir stehen vor einem japanischen Kunstwerk der Verzweiflung. » (p. 111)

27 « Fukushima ist schon fast beängstigend malerisch. » (p. 111)

28 « Löschwasser als Fruchtwasser einer neuen Schöpfung [...] ein technischer Tsunami gegen einen maritimen. » (p. 53).

29 « Man muss sie durch richtige Behandlung der Öffentlichkeit neu figurieren. » (p. 54)

30 « Störfall – Glücksfall » (p. 54)

31 Voir note 18.

32 « [...] was er [Stifter] nicht nennt, was nicht vorkommt in seiner Erzählung, ist der eigene Körper. Von Liebe ist die Rede, von Liebespaaren auch, von jeder Art von Sinnlichkeit ausser derjenigen, die an den eigenen Körper gebunden ist. Es ist also wahrscheinlich der beste und faszinierendste Naturdichter deutscher Sprache, aber die eigene Natur, die sinnliche Natur kommt nicht vor. ».

33 « Vielleicht gab es einen einfachen Weg sie zu versöhnen, aber es war auch der heikelste, und et hatte den Mut verloren, darauf sur einen Schritt zu machen. » (p. 127)

34 « Im kleinen Tod sitzt der grosse. Für die Natur ist es nur normal, ein altes Geschöpf durch ein frisches zu ersetzen. » (p. 185)

35 Lisette Gebhardt : « Zeugung in der verstrahlten Zone. Adolf Muschgs Wiederaufbau-Poetik zwischen Palimpsest und Phalluskult », ressource en ligne : <<https://literaturkritik.de/muschg-heimkehr-nach-fukushima-zeugung-verstrahlten-zone-adolf-muschgs-wiederaufbau-poetik-zwischen-palimpsest-phalluskult,24747.html>>.

36 « Seine im Text dargestellte Methode des *sexual healing* durchbricht [...] manches Tabu. Bedenklicher als die ungehemmte Sinnenfreude des Protagonisten an einem denkbar ungeeigneten Ort erscheint jedoch die mit der Metapher unbezwingbarer Fruchtbarkeit vermittelte Imagination von der Überwindung der radioaktiven Bedrohung durch einen semi-magischen Schöpfungsakt. » Dans son propos qui cache mal un parti-pris simpliste qui se veut féministe, cette critique oublie de mentionner que ce n'est pas le protagoniste qui prend cette initiative d'une guérison par le sexe, mais que Muschg prête cette foi créatrice d'un nouveau paysage à la Japonaise Mitsuko. Mais aux yeux de Gebhardt, c'est forcément la faute de l'auteur : « [...] und die Willfähigkeit der (vom männlichen Autor erdachten) sich für ihre Heimatprovinz offenbar nur allzu gern opfernde Waldfee Mitsuko keine Haltungen sind, die man belohnt sehen will. » (« et la docilité de cette

fée des bois Mitsu [conçue par l'auteur masculin] qui se sacrifie apparemment volontiers pour sa province d'origine ne sont pas des attitudes que l'on aime voir récompensées. »)

37 « Wir haben jedenfalls einen Künstler eingeladen, um sich ein Bild zu machen, in der Hoffnung, dass er selbst ein Teil des Bildes werde. » (p. 190) (« Nous avons en tout cas invité un artiste pour se faire une image, dans l'espoir qu'il devienne lui-même une partie de ce tableau. »)

38 « Sein Paradies brauchte ein Menschenpaar. » (p. 127)

39 Gebhardt, *loc. cit.*

40 « Der Mann aus der Fremde begattet Mitsu und zeugt ein Kind : Muschgs semi-mythologische Paraphrase des neuen Menschen in der post-nuklearen Apokalypse. »

41 Voir Sigmund Freud, *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, traduit par Marie Bonaparte et E. Marty, dans S. Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, p. 163 à 210. L'édition originale est parue en 1919 sous le titre *Das Unheimliche* (Sigmund Freud, *Das Unheimliche* [1919], Stuttgart, Reclam, 2020).

42 « zu Hause, wo ? » (p. 102).

43 Georges Perec, *Espèces d'espaces* [1974], Paris Galilée, 2006, p. 163-164.

44 Voir note 8.

45 Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde* [1963], Paris, Payot, 2001, p. 12.

46 Johann Jacob Wilhelm Heinse, *Ardinghello und die glückseligen Inseln* [1787], Stuttgart, Reclam, 1986 - traduit sous le titre *Ardinghello et les îles de la félicité, histoire italienne du seizième siècle, traduite de l'allemand, par les citoyens Weltzien et Faye, jne* [1799-1800], Paris, Hachette 2016.

## AUTEUR

---

**Philippe Wellnitz**

Université Paul Valéry Montpellier

IDREF : <https://www.idref.fr/034819894>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000115914823>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13085859>