



# Saisir l'atmosphère du lieu au Japon. Vers une sémiotique de l'indicible

Mathieu Gaulène

Numéro 13, 2025

Signes humains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116794ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1116794ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cygne noir

ISSN

1929-0896 (imprimé)

1929-090X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaulène, M. (2025). Saisir l'atmosphère du lieu au Japon. Vers une sémiotique de l'indicible. *Cygne noir*, (13), 81–108. <https://doi.org/10.7202/1116794ar>

Résumé de l'article

La communication paralinguistique occupe une place centrale au Japon et se retrouve par exemple dans l'expression « lire dans l'air » (*kūki wo yomu* 空気を読む), qui valorise la faculté de comprendre une situation donnée au-delà des mots. Selon les époques, cette faculté est perçue comme positive ou négative, mais la croyance en la capacité de compréhension particulière qu'elle autorise reste toujours d'actualité au Japon, les jeunes générations étant accusées d'être incapables de lire dans l'air. Lors de deux terrains au Japon auprès d'intellectuels travaillant sur l'accident de Fukushima Daiichi, cette capacité à saisir l'atmosphère d'un lieu, en l'occurrence celui du désastre, par une sensation immédiate des choses a été particulièrement mise en avant par Hatamura Yōtarō, ex-président de la Commission d'enquête sur l'accident de Fukushima Daiichi et professeur émérite de l'université de Tôkyō. Cet universitaire insiste sur l'importance de saisir « l'atmosphère » de l'esprit des gens en se rendant dans les lieux des désastres, y compris ceux ayant eu lieu il y a plusieurs siècles. Il a particulièrement recours aux dessins dans ses présentations ou ses entretiens pour décrire l'indicible : la radioactivité et la peur qu'elle a suscitée chez les habitants d'Iitate à Fukushima. Reflet d'une esthétique de l'interstice qui puise son origine dans un paradigme relationnaliste propre aux traditions de sagesse de l'Asie orientale, cette attention positive aux signes communicationnels au-delà du langage peut aussi être « rationalisée » comme relevant d'une logique de l'abduction, c'est-à-dire, au sens de Peirce, une tentative de combler les manques informationnels pour comprendre et faire sens d'une situation de crise inédite.

© Mathieu Gaulène, 2025



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## SAISIR L'ATMOSPHÈRE DU LIEU AU JAPON. VERS UNE SÉMIOTIQUE DE L'INDICIBLE

« Yasunari Kawabata  
 [...]  
 his  
 impression  
 of the [Nobel] Prize  
 [...]  
 He answered only,  
 "Well, that's a difficult question,"  
 and he kept  
 silent,  
 looking  
 into the air. »  
 Ishii Satoshi, 1984.

Le silence est perçu généralement en Occident dans sa négativité. Ce qui fonde l'humanité, comme le rappelle Aristote, est la parole (*logos*), et le Prologue de l'Évangile selon Jean ne dit pas autre chose lorsqu'il proclame dans son premier verset qu'« au commencement était le Verbe (*logos*)<sup>1</sup> ». Certes, de nombreux travaux de sémioticiens, linguistes ou anthropologues<sup>2</sup> ont montré la plénitude du silence comme moyen de communication, à l'instar du passager de l'avion décrit par Paul Watzlawick qui, en fermant les yeux, signifie très clairement qu'il ne veut pas engager la conversation – et par là même communique malgré lui<sup>3</sup>. De même, les notions d'« atmosphère » et d'« ambiance » ont fait l'objet d'un intérêt appuyé de philosophes européens ces dernières années<sup>4</sup>. Pour autant, et malgré la richesse et la diversité de ces travaux, le sens commun de la modernité occidentale reste fondé sur une « ontologie du défini » et une « tendance à croire que les limites de notre langue signifient les bornes de notre monde<sup>5</sup> ». Or, dans la pratique courante de la communication au Japon, l'atmosphère d'un lieu ou d'une situation est perçue sans difficulté comme un médium essentiel.

Une expression japonaise résume bien ce propos. Elle consiste à louer une personne pour sa capacité à savoir « lire dans l'air » (*kûki wo yomu* 空気を読む) ou encore « lire dans l'air du lieu » (*ba no kûki wo yomu* 場の空気を読む). Cette expression désigne une faculté à comprendre l'autre sans qu'il soit nécessaire qu'il s'exprime par des mots. Cette capacité, valorisée au Japon, a fait l'objet d'une théorisation en 1983 dans un

best-seller de l'essayiste Yamamoto Shichihei<sup>6</sup>, *Études sur l'air* (*kûki no kenkyû* 空気の研究)<sup>7</sup>.

Yamamoto voit dans cette attention à l'atmosphère d'un lieu l'une des raisons ayant mené à de mauvaises décisions dans l'appareil militaire japonais lors de la Seconde Guerre mondiale. Il souligne en effet que si les Japonais valorisent beaucoup cette faculté, ce qui a sans doute tendance à la renforcer, elle peut être aussi source d'erreur, car elle repose selon lui sur une logique irrationnelle. Pour illustrer son propos, Yamamoto donne comme exemple la décision d'envoyer le plus imposant navire de l'armée impériale japonaise, le cuirassé *Yamato*, dans un sacrifice inutile pendant la bataille d'Okinawa, ce dont les généraux avaient parfaitement conscience à l'époque. Selon les propos qu'il rapporte, la décision fut prise en conformité avec l'« air » qui régnait dans les quartiers généraux<sup>8</sup>. Ceci conduit Yamamoto, mais aussi les historiens d'un autre best-seller, *L'essence de l'échec* (*Shippai no honshitsu* 失敗の本質)<sup>9</sup>, à incriminer cette « domination de l'air » (*kûki no shihai* 空気の支配) comme responsable de mauvaises décisions dans des organisations complexes, que ce soit les armées pendant la guerre ou les entreprises nippones de l'après-guerre.

Je ne discuterai pas ici de la véracité de la thèse de Yamamoto Shichihei, mais je m'attacherai à comprendre ce qui se cache derrière cette importance d'une communication paralinguistique et de quelle logique elle relève. Étudier ce concept est d'autant plus important qu'il reste prégnant dans la société japonaise contemporaine, que ce soit pour le valoriser ou pour en dénoncer les conséquences. En 2008, par exemple, s'est répandue une autre expression, son envers, le « KY », ceux qui « ne savent pas lire dans l'air » (*kûki wo yomenai* 空気を読めない), et qui a été utilisée dans la presse pour dénigrer les jeunes générations, qui ne sauraient plus « lire dans l'air »<sup>10</sup>. Plus récemment encore, en février 2023, lors d'une journée d'orientation des chercheurs postdoctoraux de la Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), un professeur de l'université de Tôkyô présentait la capacité à lire dans l'air comme un des traits essentiels de la mentalité japonaise<sup>11</sup>.

Il y a alors lieu de s'interroger sur ce qui autorise et rend possible au Japon une telle valorisation du silence dans la communication et le raisonnement.

Pour sonder cet accent mis sur le silence comme lieu d'un autre type de communication, j'exposerai dans un premier temps les propos d'un de mes interlocuteurs sur le terrain au Japon. Évoquant la catastrophe de Fukushima, cette personne m'incitait à saisir l'atmosphère d'un lieu de désastre au-delà des mots, par l'attention à l'iconicité ou encore à la sensation pure des choses. En partant de l'étymologie de « air » (*kûki* 空気) et des pratiques langagières courantes, je développerai une explication indigène de ce concept, c'est-à-dire l'esthétique qui le soutient. Ceci me conduira à m'interroger

enfin sur le processus cognitif à l'œuvre dans ces interstices de silence où quelque chose d'indicible se laisse saisir, en proposant que cela relève d'une logique abductive.

### 1. Saisir l'atmosphère du lieu

Lors d'entretiens ethnographiques menés dans le cadre de ma thèse, j'ai pu observer une valorisation de la sensation directe au-delà du langage. Cette thèse visait à répondre à une interrogation autour d'une cause culturelle à l'accident nucléaire de Fukushima Daiichi invoquée par différents intellectuels japonais – présidents, membres de commissions d'enquête, universitaires – d'un champ que j'ai nommé « Made in Japan ». Ce nom a été choisi à partir d'un discours archétypal de ce type de causalité, celui du président de la Commission d'enquête du Parlement japonais (NAIIC), Kurokawa Kiyoshi, qui, en conclusion de son rapport, expliquait que la cause fondamentale de l'accident de Fukushima était « Made in Japan », c'est-à-dire liée à la culture nipponne. Ce lien causal qui ne répondait pas aux critères habituels du déterminisme scientifique n'apparaissait pas moins chez différents intellectuels qui, tous, pour le justifier, invoquaient une répétition d'échecs « Made in Japan » dans l'histoire japonaise à partir d'analogies historiques. C'est en particulier sur ces analogies que j'ai interrogé des intellectuels au cours de plusieurs mois d'enquête au Japon, entre Sendai, Tôkyô et Kyôto.

#### *Esquisser l'indicible*

Lors d'un de ces entretiens, Hatamura Yôtarô, l'ex-président de la Commission d'enquête du gouvernement japonais (ICANPS), a exprimé une certaine préséance des choses sur les mots. L'entretien avec lui s'est déroulé dans un dispositif particulier, puisque celui-ci avait exigé que ses propos soient traduits du japonais à l'anglais par Juraku Kohta, sociologue des sciences de l'université Tôkyô Denki, qui m'avait au préalable introduit auprès de lui. Ce dispositif m'a aidé à rendre l'entretien plus fluide, mais a aussi fait de Juraku Kohta un second interlocuteur. L'entretien se transforma ainsi en un échange en japonais et en anglais à trois, Juraku empruntant le rôle de traducteur au sens propre, c'est-à-dire en donnant une version culturellement compréhensible, mais aussi d'enquêté en épousant en tant que Japonais certains des propos de Hatamura.

Très prévenant, le professeur Hatamura avait pris des notes à partir de mon courriel et préparé une série de points saillants de son discours, ainsi que des documents résumant le rapport d'enquête en images. C'est en effet à partir d'une série de dessins, figuratifs et

abstrait, que Hatamura entendait discuter de divers aspects de l'accident. L'utilisation de ces esquisses s'explique sans doute par la formation d'ingénieur de Hatamura Yôtarô, par ailleurs professeur émérite de l'université de Tôkyô. Cependant, la justification qu'il en donne est tout autre. Selon cet ex-président d'une commission d'enquête, il est nécessaire d'aller au-delà d'une simple description technique de l'accident nucléaire de Fukushima Daiichi en rendant compte de ce qu'ont ressenti les villageois proches de la centrale accidentée lorsque « le nuage radioactif a traversé les montagnes à litate » :

HY : だけでも本当に起こったところはね、どこにもないを絵をちゃんと描いたのは、放射能の雲が福島原発の方から飯舘村、こちら辺のところに、この雲がやってきたんだよね、山を越えて。で、地元でここで、生きて、生活している人に、どんな具合だったかっていうのを聞くと、こういうことを言うんだけど、こういう絵はどこにも無い。だから、本当に現地に行つて、ヒヤリングして、そうやるとこういう絵が描けるんだけど、こんなことを描こうとする人は誰もいない。

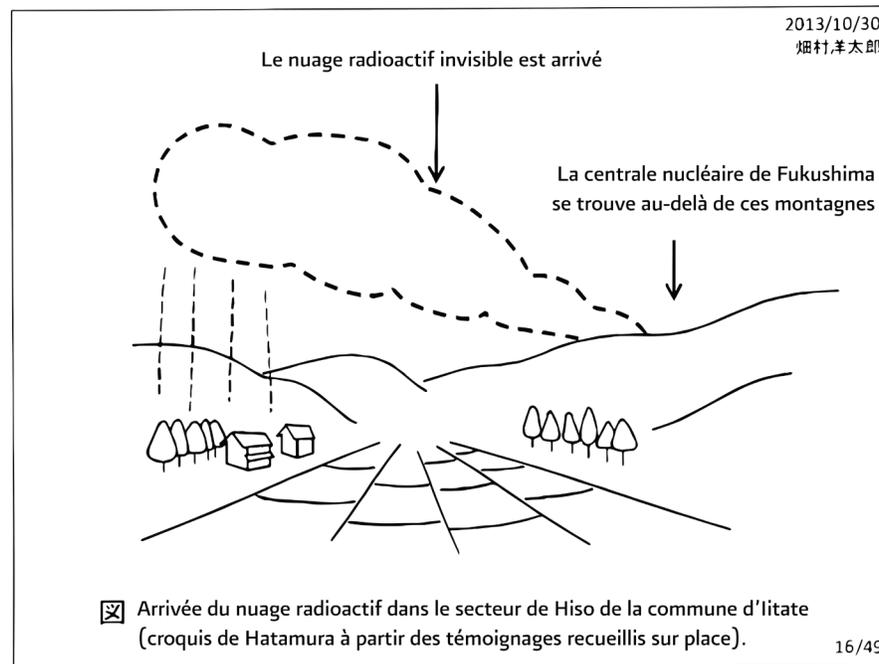
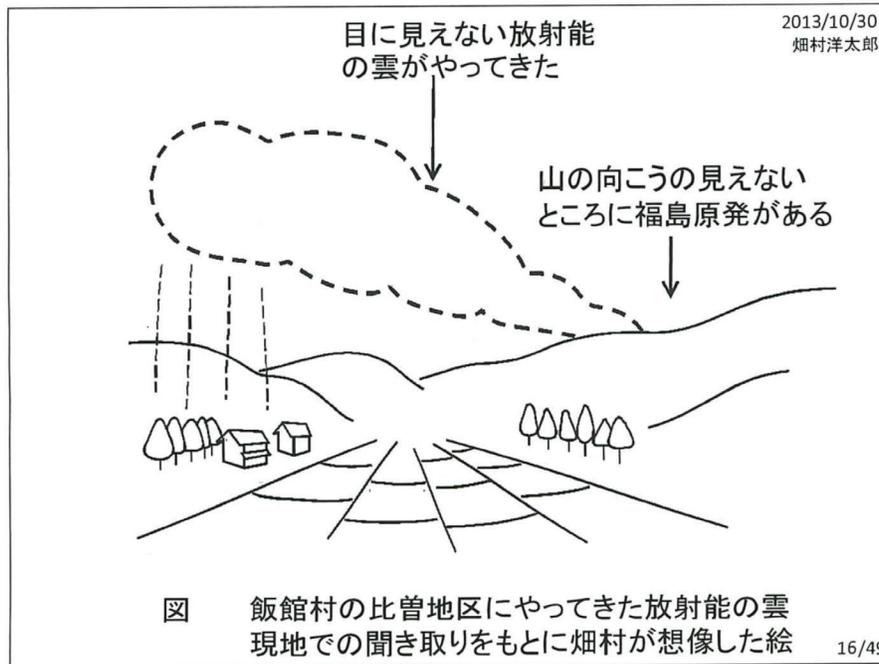
[...]

絵でないと描けないようなものがあるのに、言葉で書けば全部表せるというので、世の中は全部動くけど、嘘なんだよ。だから、人…、それぞれの場所の人で、感じていることを、何か、これは別に、自分で見た絵でないのに、その人達が一番自分の心の中に受け止めているものを絵で表現してやる以外ないんだよね。だけでも報告書の中にどこにもこんなもの出てこないもんね。

(HY : Mais sur ce qui s'est réellement passé, il n'y a rien qui a été véritablement dessiné. Parti de la centrale de Fukushima, le nuage radioactif est arrivé dans la commune d'Iitate ; ce nuage est venu, il a traversé les montagnes. Dans ce village, les habitants m'ont expliqué comment ils ont vécu ce moment-là, mais personne n'a fait un dessin comme celui-ci [montrant son dessin où est représenté un nuage radioactif passant au-dessus des montagnes pour atteindre un village<sup>12</sup>]. J'ai donc fait des entretiens « sur place » [*genchi* 現地, au sens littéral de « lieu du moment présent »] et il en est sorti ce dessin. Il n'y a personne qui a fait une telle chose.

[...]

Il y a des choses que l'on ne peut expliquer qu'avec des dessins, même si on dit qu'on peut les expliquer avec des mots. Ce qu'on peut faire, c'est expliquer par le dessin le sentiment des gens qui ont vécu sur place, même si on n'était pas là à ce moment-là. Cependant, dans le rapport d'enquête, on n'a nullement parlé de ce genre de choses<sup>13</sup>.)



Figures 1 et 2. Dessin de Hatamura Yōtarō et sa traduction française.

La remarque de Hatamura Yōtarō exprime un interprétant, la lecture dans l'air, qui semble dans sa pratique être particulière au Japon. Il est en effet sans doute inédit et un peu surprenant qu'un président d'une commission d'enquête diligentée par un gouvernement à la suite d'un accident nucléaire prenne l'initiative de faire un dessin pour décrire le sentiment des habitants d'un village face à l'arrivée d'un nuage radioactif.

Bien que cette ébauche incite à penser que le sens de la vue est mis en avant, il y a tout lieu de penser que cela va au-delà d'une attention particulière à ce dernier. Hatamura n'était pas présent à l'arrivée du nuage, et ce qu'il dessine correspond aux sentiments exprimés par les habitants lors de son enquête sur place. Il s'agit ainsi d'une *explication iconique* de l'événement, c'est-à-dire au sens de la sémiotique peircienne d'une ressemblance à la chose désignée non pas visuelle, mais par sa qualité de « sentiment »<sup>14</sup>. Peirce désigne par « qualités de sentiment » (*qualities of feeling*) toute sensation qui relève de l'indicible, du « non-analysé » (CP 2.85), qui précède en quelque sorte le processus de catégorisation du langage. En ce sens, ce « sentiment » peut être rapproché de l'émotion que procure l'art sans que des mots puissent être mis dessus, et la démarche de Hatamura, privilégiant l'esquisse aux mots pour transmettre, semble relever de cette dimension communicationnelle. Quand le nuage radioactif a traversé les montagnes d'Iitate, les habitants ont ressenti un sentiment que Hatamura a voulu retranscrire au-delà des mots, par un dessin représentant l'irreprésentable, car le nuage dessiné en pointillé n'est pas ce qu'ont vu les habitants mais ce qu'ils ont *ressenti*. Comme l'écrit Carlo Severi, « la représentation mentale liée à une trace matérielle inscrite sur un support (un dessin) peut excéder ce que l'image donne à voir »<sup>15</sup>.

On pourrait certes souligner que cette attention aux signes non linguistiques est exacerbée par la spécificité d'un accident nucléaire, à savoir le caractère invisible de la radioactivité, que seuls des signaux sonores ou des seuils peuvent indiquer à faible dose<sup>16</sup>. Mais l'idée qu'il est important de s'imprégner de la qualité des sentiments pour mieux appréhender une catastrophe, en somme d'en (re)faire l'expérience, revient plus tard dans l'entretien à propos d'autres lieux de désastre. Hatamura insiste alors sur l'importance de sentir ce qui s'est produit *hic et nunc*, en allant « sur place » (*genchi* 現地) pour « voir de ses propres yeux »<sup>17</sup>.

Hatamura invoque cela, par exemple, à propos du barrage hydroélectrique de Kurobe, qu'il a pris en photo parce que des centaines de travailleurs y sont morts pendant sa construction (1956-1963), ou encore à propos des terres de paysans recouvertes de cendres lors d'une éruption volcanique du mont Asama (1783). Il décrit ce sentiment des choses perçues à travers le « lieu du moment présent » (*genchi* 現地) de cette manière :

HY : で、これはね、黒部の、黒四って言ってる、黒部の第四発電所がある、ここのダムのあるだ。この写真は、僕はヘリコプターに乗って自分で撮ったの、これ。どこでも出かけて行って、見たいものは全部見るからさ。

(HY : Cet endroit, ici [montrant une photo d'un barrage], c'est un barrage qu'on appelle Kuro 4, la centrale électrique de Kurobe n° 4. La photo a été prise d'un hélicoptère, c'est moi qui suis monté dedans et qui l'ai prise. Je vais partout, où que ce soit, car je veux voir les choses de mes propres yeux.)

[...]

HY : うーん、浅間山のね、後ろで、そいつの火山灰が降って、あそこで人が死んで、もう色んなことになっていてね、なんだっけあれ、蒲田だかなんだか、あそこに行って物を考えてみると凄く面白いよ。あそこから全然動く気がないし、動かせないんだよね。それから、封建制度でも絶対にそいつを動かせないから、生き残ったやつで、男と女は、お前とお前は夫婦になれてのを全部決めて、それ以外は許さないというのをやって、その生産力が30年か40年で元に戻るのを一生懸命やってるんだよ。で、福島原発の周りも全く同じことが起こっていて、あそこの相馬の辺り…、飯館村とか、全部そうなんだよ。で、その頃に東北の冷害で、全部人が死に絶えるのがあって、ほとんど飯館村の辺りなんか、全員死んでるんだよ。そうなのに、その場所に戻ってそれで色んなことをやって、ようやく今動くようになっていたら、また違う格好の災害が起こってきた。だからと言って逃げ出すなんてことはもう考えられない。

(HY : Au pied du mont Asama, beaucoup de cendres volcaniques sont tombées et beaucoup de personnes sont mortes. Si on va dans le quartier de Kamata, c'est très intéressant. Parce que là-bas, les résidents locaux ne voulaient pas partir et on ne pouvait pas les déplacer de toute façon sous le système féodal. Parmi les survivants, on a donc décidé de mettre en couple les hommes et les femmes afin de restaurer la productivité entre 30 ou 40 ans. C'est la même chose autour de la centrale de Fukushima, vers la commune de Sōma, ou alors au village d'Iitate. Tout se passe de la même manière. À une époque, il y a eu un désastre dans la région du Tōhoku, en raison d'une chute des températures, et beaucoup de personnes sont mortes. Surtout au village d'Iitate, où quasiment tous les habitants sont morts. Malgré cela, des habitants sont retournés là-bas, ils ont pu reprendre leurs activités, et là un autre désastre s'est produit [il évoque probablement le désastre de Fukushima]. Donc il était impossible d'imaginer partir de cet endroit.)

KJ : [traduisant] Please see the reality at *the field*. Whichever, Tsumagoi, the volcanic area, or in Fukushima, the villages, people always lived their life there. For them, there is no option to move somewhere else. So even older generation organize the meeting of the male and female to make family. By such measures taken after the disaster, they restore the productivity.

(KJ : Allez voir la réalité *sur place* s'il vous plaît. Que ce soit à Tsumagoi, dans la zone volcanique, ou dans les villages de Fukushima, ces gens ont toujours vécu là. Pour eux, partir ailleurs n'est pas une option. Donc les anciennes générations ont organisé des

rencontres entre les hommes et les femmes pour fonder des familles. En prenant de telles mesures, ils restaurent la productivité.)

MG : So, going to those *genchi* 現地, those places, you can feel a similarity?

(MG : Donc en allant dans ces *genchi* 現地, ces lieux, vous pouvez sentir une similarité?)

KJ : Yea, yea, yea. You can feel the *atmosphere of the people's mind*.

(KJ : Oui, oui, oui. Vous pouvez sentir l'*atmosphère de l'esprit des gens*.)<sup>18</sup>

Comme le traduit *in situ* Juraku Kohta, qui donne ici sa propre interprétation, ce besoin d'aller sur place, dans le silence du présent, permet *a posteriori* de faire l'expérience du désastre. Ce geste exprime le désir de ressentir de manière synchronique « l'atmosphère de l'esprit des gens »<sup>19</sup>, sensation que seule l'esquisse pourra, dans une dernière transformation, transmettre au récepteur final. Cette faculté de *sentir sur place l'atmosphère de l'esprit des gens* est l'équivalent ici de l'expression « lire dans l'air » (*kûki wo yomu* 空気を読む) ou encore « lire dans l'air du lieu » (*ba no kûki wo yomu* 場の空気を読む).

Cette attention à l'atmosphère, que révèlent ces expressions populaires et les propos de Hatamura Yôtarô sur la manière d'appréhender un désastre, dessine une voie de connaissance alternative au Japon qui privilégie une communication non verbale par la *sensation immédiate des choses*, et leur traduction par l'esquisse, entendue ici comme une « structure de lignes<sup>20</sup> » d'un objet invisible et indicible.

#### *De la sensation immédiate des choses*

Tentons de définir ce qu'est une « sensation » au Japon en nous tenant éloigné des concepts occidentaux. « Sensation » s'écrit avec le sinogramme *kan* 感, qui est composé de deux clés. Celle du haut apporte la syllabe *kan* et signifie l'exhaustivité ; celle du bas, *kokoro* 心, est parfois traduite par « cœur » en français, notamment par la position qu'indiquent les Japonais dans le corps, à savoir dans la poitrine. Cette traduction n'est pas inexacte, mais insuffisante, car *kokoro* 心 désigne également les notions d'esprit et de pensée. Ainsi, on trouve la clé *kokoro* dans la plupart des mots relevant de l'acte de penser, par exemple *omou* 思う, « je pense ». Le sinogramme *kan* 感 peut ainsi signifier « l'ensemble des sensations ressenties par le cœur »<sup>21</sup>.

Comme chez d'autres peuples non occidentaux, il n'est pas question au Japon de penser uniquement avec sa tête, mais aussi avec son « cœur »<sup>22</sup>, et toute l'attention se trouve tournée vers la sensation *immédiate* des choses. Une part importante de l'art

méditatif développé en Asie et perfectionné par le bouddhisme zen consiste en une déperdition progressive des concepts permettant de nommer les choses pour les ressentir à nouveau avec fraîcheur, en tant que telles. C'est tout le sens de l'enseignement de Qingyuan Xingsi sur les trois phases de la méditation chinoise dans la contemplation d'une montagne, un enseignement aujourd'hui encore transmis aux Chinois à l'école, et connu de nombreux Japonais :

參禪之初，看山是山，看水是水；禪有悟時，看山不是山，看水不是水；禪中徹悟，看山仍然山，看水仍然是水。

(Au début de la méditation zen, je regarde la montagne comme une montagne et la rivière comme une rivière ; au cours de l'apprentissage du zen, je ne regarde plus la montagne comme une montagne et la rivière comme une rivière ; à la fin de l'apprentissage du zen, je regarde à nouveau la montagne comme une montagne et à nouveau la rivière comme une rivière<sup>23</sup>.)

Une des conséquences de cette place privilégiée accordée à la sensation des choses en tant que telles chez les Japonais est de leur conférer, en amont du processus de catégorisation et de dénomination, une place première par rapport aux mots. Une grande partie des sagesses de l'Asie orientale, et en particulier la pratique de la méditation assise, repose ainsi sur une dénonciation du caractère fallacieux des mots et du réel qu'ils prétendent représenter.

Cette méfiance nominaliste de la langue se double, au Japon, de manière paradoxale, de croyances populaires anciennes selon lesquelles « les mots sont les choses » et représentent un danger. En effet, la sensation immédiate des choses au Japon semble être renforcée par la lecture des idéogrammes qui habitue le lecteur à une association entre un concept et une image, sans passer par le truchement de la langue. Entendons-nous bien ici : l'enjeu n'est pas seulement que le sinogramme puisse ressembler à une image originelle, mais également que la prononciation du concept se décrive au moyen de signes formant un symbole total et non d'une décomposition de lettres.

Ce caractère particulier de l'écriture par idéogramme en lien avec une perception analogiste des choses<sup>24</sup> a conduit au Japon à ce que les mots en général soient perçus non pas uniquement comme des signes symboliques, qui par convention représentent des choses, mais aussi comme étant eux-mêmes des choses. Il existe en effet une valeur performative de la langue au Japon, qu'on appelle le *kotodama* 言靈, où *koto* 言 est à la fois le mot et la chose et *tama* 靈 son esprit. De cette croyance est née l'habitude de ne pas prononcer ni écrire certains mots par peur de voir la chose se matérialiser<sup>25</sup>.

Ce pouvoir magique des mots propre au *kotodama*, et la crainte qu'il a engendrée, ont pu créer chez les Japonais ce que le linguiste Ishii Satoshi a décrit comme étant le

modèle de « communication *enryo-sasshi* » (遠慮・察しのコミュニケーション)<sup>26</sup>. Dans ce processus de communication au fondement des relations interpersonnelles au Japon, selon lui, le message d'un émetteur, dans sa phase d'émission, est filtré par le *enryo* 遠慮, une attitude de réserve, de modestie vertueuse et économe dans son expression verbale. Dans sa phase de réception, le message est perçu par le récepteur grâce à un déploiement du *sasshi* 察し, faculté également valorisée qui consiste à comprendre par intuition les pensées et les émotions de l'émetteur, littéralement à les deviner. Ce processus de communication *enryo-sasshi* mis en lumière par Ishii Satoshi a le mérite de montrer comment ces deux concepts s'articulent et sont les deux faces d'un même style de communication où le langage n'est plus le moyen de communication mais *un des* moyens de communication possibles. Par ailleurs, cette communication non verbale, qu'elle soit décrite par le concept de *kûki* ou de *enryo-sasshi*, peut favoriser l'appartenance à un groupe<sup>27</sup>, car elle nécessite la maîtrise de signes propres à une sémiosphère particulière<sup>28</sup>. Ainsi, le fait de devoir s'exprimer avec circonspection, en raison du *kotodama* ou du *enryo*, pourrait avoir, en retour, favorisé une indispensable faculté à « lire dans l'air ».

La valeur donnée au silence s'appuie ainsi sur une esthétique très particulière, en grande partie influencée par les traditions des « sagesses » orientales importées dans l'archipel nippon dès le VII<sup>e</sup> siècle. Nous allons à présent décomposer le concept de « air » 空気 (*kûki*), afin d'extraire les éléments issus de ces traditions qui le composent et qui forment les piliers d'une esthétique du silence perçu dans sa plénitude.

## 2. Esthétique de l'interstice

Le concept de *kûki*, que nous traduisons imparfaitement en français par « air » ou « atmosphère », est composé de deux sinogrammes : le *ki* 気, qui désigne l'énergie vitale dans le taoïsme, et le *kû* 空, le vide auquel le bouddhisme zen a donné une signification très particulière. L'ensemble des deux peut se traduire par « la circulation de l'air dans le vide », autrement dit ce qui ne peut être dit mais qui est néanmoins exprimé par l'émetteur et compris par le récepteur de manière sous-entendue. Je vais développer ici les implications de ces notions d'« air » et de « vide » que contient le concept de *kûki*, ce qui me conduira à redéfinir l'esthétique nippone sur laquelle repose cette attention au silence comme étant une esthétique de l'interstice<sup>29</sup>.

### Le *ki* 気, un symbole du lien

Le rapport esthétique se fonde, au Japon comme en Chine, sur une mise en lien des êtres et des choses pour donner sens à un monde perçu comme dominé par le hasard. Cette pensée se retrouve dans la perception taoïste d'un monde régi par le *ki* 氣 (en chinois *qi*), le « souffle vital » liant les « dix mille choses » (en japonais *banbutsu* 万物) qui fondent l'ordre naturel du monde immanent. De nombreuses expressions utilisées au quotidien au Japon montrent que ce concept de « souffle vital » reste d'actualité dans la langue japonaise. On peut citer par exemple<sup>30</sup> :

- « Est-ce que tu vas bien? » *genki desuka* 元気ですか, littéralement « Est-ce que le *ki* reste originel? » ;
- « Je ne me sens pas bien » *kibun ga warui* 気分が悪い, littéralement « La partie du *ki* est mauvaise » ;
- « Je m'en moque » *ki ni shinai* 気にしない, littéralement « Cela ne concerne pas le *ki* » ;
- « Prends soin de toi » *ki wo tsukete* 気を付けて, littéralement « Attache-toi au *ki* » ;
- « C'est agréable » *ki mochi ga ii* 気持ちがいい, littéralement « Je possède un bon *ki* » ;
- « J'ai remarqué » *ki ga tsuita* 気が付いた, littéralement « Je me suis connecté au *ki* »<sup>31</sup>.

Importé au Japon avec le taoïsme et le confucianisme, et mêlé en partie aux cultes locaux *shintô*, le *ki* est souvent représenté sous la forme d'un souffle ; il relève en réalité de l'eau avec un sens originel proche de « brume » ou de « vapeur ». Il pourrait avoir son origine dans la vapeur de riz que l'on faisait monter jusqu'au ciel pour honorer les dieux, comme le rapporte Yamamoto Shichihei<sup>32</sup>, et qui correspondait à un rite de sacrifice. Il est représenté dans la cosmologie chinoise par un fleuve s'écoulant de la cordillère du Kunlun et irriguant de manière harmonieuse tout l'univers en vertu des lois propres au taoïsme<sup>33</sup>, et se déplaçant dans le corps à travers les veines<sup>34</sup>.

Par sa capacité à relier les éléments entre eux, le *ki* redonne du sens à un monde perçu au préalable comme discontinu, c'est-à-dire où tous les individus seraient dissemblables, et que seul un élément d'énergie vitale permettrait de rassembler dans un ordre cohérent. C'est en raison de ce concept de *ki* que Philippe Descola rattache le Japon à l'ontologie analogiste. Rappelons brièvement que pour fonder une « grammaire des cosmologies » où la représentation dualiste du monde propre à la modernité occi-

dentale ne serait qu'un cas particulier<sup>35</sup>, Descola a défini quatre ontologies à partir de modes d'identification et de relation de l'intériorité et de la physicalité entre humains et animaux non humains. Aux côtés de l'animisme et du totémisme, qu'il redéfinit, et du naturalisme, qui correspond à l'ontologie occidentale moderne, il crée de toutes pièces une quatrième ontologie, l'analogisme, fondée sur la différence des intériorités et des physicalités. Cette ontologie nouvelle est une représentation du monde où toutes les entités sont préalablement distinguées pour être ensuite recomposées en « un dense réseau d'analogies reliant l[eurs] propriétés intrinsèques<sup>36</sup> ». Il reste à présent à définir, en partant de son étymologie, le *kû* dans lequel ce *ki* circule.

#### Le *kû* 空, une valeur symbolique zéro

Le *kû* 空, dans lequel souffle le *ki* reliant les choses, est cette notion de vide sur laquelle s'articule le bouddhisme. Il est un concept central à la compréhension de la cosmologie de l'Asie orientale, et par extension à la définition d'une esthétique nippone du silence. De la même manière que le silence, il n'est pas défini comme l'envers négatif du plein, mais plutôt comme sa condition.

Le fondateur du bouddhisme *mahâyâna*, Nâgârjuna, en a donné la définition la plus stricte. Pour ce penseur indien du II<sup>e</sup> siècle, le « vide » (*sûnyatâ* en sanskrit, *kû* 空 en japonais) est l'aboutissement de toute pensée. Il le décrit dès la première stance dédicatoire de cette manière : « Jamais, nulle part, rien qui surgisse, ni de soi-même, ni d'autre chose, ni des deux à la fois, ni sans cause<sup>37</sup>. »

Cette première stance, comme celles qui suivent, est construite sur la logique du tétralemme, qui est la clé de la pensée orientale. Elle fonctionne comme une énumération où l'on trouve le « soi, non-soi », l'antinomie classique de la pensée occidentale, suivi d'un tiers-exclus sous la forme d'une biaffirmation, « les deux à la fois », et d'une binégation, « ni l'un ni l'autre », c'est-à-dire le vide. Cependant, ce vide n'est en aucune façon identique au néant, et la pensée orientale ne conduit pas, comme il est dit parfois, au nihilisme. Guy Bugault, conformément à la tradition bouddhique, explique que le vide est lié à la « coproduction conditionnée » :

[En réalité], c'est la « coproduction conditionnée » (*pratitya-samutpada*) que nous entendons sous le nom de vacuité. C'est là une désignation métaphorique, ce n'est rien d'autre que la voie du milieu [...] Elle est, à l'intérieur de la perspective bouddhiste, l'antithèse de l'idée d'être en soi (*svabhâva*) et de la croyance que les êtres existent par eux-mêmes : ils sont dépendants, conditionnés, ce sont des produits<sup>38</sup>.

Tout est ainsi dépendant d'une chose pour sa réalité et s'instaure dans une chaîne sémiotique à l'origine de laquelle on ne peut jamais remonter, car il n'y a ni créateur ni même création dans la pensée orientale. De cette absence de substance originelle naît le paradoxe assumé et affirmé par le doublon biaffirmation/binégation que tout est vide alors que tout est pourtant plein<sup>39</sup>. Nâgârjuna énonce dans une formule que tout relève du vide : « Étant donné que des entités dépourvues de nature propre n'ont pas [vraiment] d'existence, la formule "ceci étant, cela est" est inadéquate<sup>40</sup>. » Mais ce vide se résout dans le plein de la coproduction conditionnée. La traduction de *sûnyatâ* par « vide » ou « vacuité » est ainsi en partie trompeuse, et le terme pourrait être traduit par « plénitude » :

En fait, *sûnya* désigne le fait que les choses sont *trop* interdépendantes, ce qui nous empêche de leur trouver quelque caractère substantiel que ce soit [...] Les choses sont dépourvues d'essence inhérente (il y a une absence en elle d'essence inhérente) parce qu'elles sont cogénérées ensemble<sup>41</sup>.

Tanaka-Ishii Kumiko reprend cette idée du vide comme un signe *plein* dans un article où elle en explore les différentes conséquences. Elle le décrit comme « un espace spatio-temporel existant dans une représentation<sup>42</sup> ». De manière surprenante, son article, intitulé « Void of sign » en anglais et renvoyant donc au signe *kû* 空 du « vide », est une traduction intégrale d'un chapitre de l'ouvrage japonais sur la « pensée analogique » intitulé, lui, *L'interstice est-il un signe? Réexamen du symbole zéro (Ma ha kigô ka. Zero kigô saikô 間は記号か一七〇記号再考)*, c'est-à-dire renvoyant au signe de l'interstice *ma* 間<sup>43</sup>. Ceci permet de voir que pour une Japonaise, le concept de vide (*kû* 空) associé au concept d'interstice (*ma* 間) sont des signifiants d'autant plus ambigus qu'ils renvoient à un signifié qui n'existe pas, qui prend sens et donne sens précisément parce qu'il n'est pas.

C'est là un autre aspect du vide, sa fonction de signifier par l'absence, et qui peut être rapproché, comme le suggère Tanaka-Ishii, de la « valeur symbolique zéro ». C'est en effet de cette manière que Lévi-Strauss redéfinit le *mana* des mondes mélanésien et polynésien, un « signe flottant » qui occupe une fonction sémantique très importante : celle de dépasser les antinomies du monde et de penser simultanément leurs ambivalences<sup>44</sup>.

Le vide se rapproche alors de la notion de *zéro*, que rejette pourtant Tanaka-Ishii de son champ d'analyse. En effet, si l'on remonte à l'étymologie même du signe zéro, celui-ci est appelé « cipher » au Moyen Âge, du latin *cephirum*, et donnera le verbe anglais *decipher*, qui désigne la recherche d'un sens caché à une chose (déchiffrer en français), preuve de la fascination qu'exerça sur les Européens la découverte de ce signe.

Le mot « cipher » était une translittération du mot arabe *as-sifr*, qui signifie le « vide » et qui avait été forgé au IX<sup>e</sup> siècle à partir de la traduction d'un terme indien : *sūnya*, le vide. On retombe ainsi sur son origine, l'Inde, avec le mot *sūnya* désignant le vide mais aussi le 0, signe qui apparaît en Inde en tant que nombre entre le VII<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle<sup>45</sup>.

Car avant d'être un nombre, le « zéro » suit diverses étapes d'abstraction, qui le font passer du « vide » au symbole zéro. C'est l'absence d'autres éléments qui, dans une catégorisation numéraire de type positionnel, lui donne un sens quantitatif, comme dans les cases en Chine où l'on place des baguettes en bambous pour compter et où la case vide symbolise le zéro. On retrouve cette pratique au Japon jusqu'à l'invention de l'abaque où, là encore, le zéro se matérialise par son absence. D'ailleurs, si les chiffres japonais aujourd'hui encore représentent de manière iconique ces baguettes (comme dans la suite 1, 3, 7, 8, 10 par exemple : 一, 三, 七, 八, 十), le signe 0, lui, a dû emprunter des *kanji* au sens très différent : *rei* 零<sup>46</sup> ou encore le *kanji* du cercle, *maru* ○<sup>47</sup>.

Cependant, avant même d'être quantitative, la *sensation* du zéro est une perception qualitative, une sensation du néant qu'on caractérise comme étant quelque chose. Son origine première, c'est l'absence de stimulus extérieur, entraînant une absence de sensation et de réaction neuronale<sup>48</sup>. L'œil est ainsi fait pour voir, la lumière lui donne à voir et le stimule, mais son absence le laisse sans fonction. Pourtant, c'est bien par son absence que la lumière prend sens en tant que lumière ; c'est par cette « absence constitutive » qu'elle acquiert son existence<sup>49</sup>. Et de la même manière que la lumière a besoin de l'obscurité pour prendre sens, le langage prend sens au sein d'un « silence fondateur<sup>50</sup> » perçu dans sa plénitude.

### Le ma 間, une esthétique de l'interstice

Cette manière d'organiser la communication en faisant du silence un centre et non une marge comme en Occident repose sur une *esthétique de l'interstice*, ce que le géographe Augustin Berque a appelé l'« esthétique du *ma* » :

Celle-ci consiste [...] à ménager dans un message des vides, des espacements qui se distribuent selon un certain rapport (un écart) avec les signifiants du reste du message. En tant que vide, le *ma* n'impose aucune signification au destinataire ; mais en tant que rapport, il propose un certain sens, que le destinataire se contente de suggérer. Dégagé de la tyrannie du signifiant, le *ma* peut donc être défini comme l'espace de la pleine communication entre un sujet (le destinataire) et un autre sujet (le destinataire), ou comme l'espace de l'*intersubjectivité*<sup>51</sup>.

Le *ma* 間, que l'on peut traduire par « interstice », est au cœur de l'esthétique nippone. Celle-ci est fondée sur ce qui se glisse entre les mots et les choses, ce que le sociologue Hamaguchi Eshun a dénommé le « paradigme relationnaliste », en opposition au « paradigme individualiste » de la modernité européenne<sup>52</sup>. Dans cette logique relationnaliste, les choses sont cosuscitées et n'existent que par les relations qui les unissent.

Cette esthétique du *ma* constitue, entre autres, un des fondements de la linguistique japonaise depuis les travaux de Tokieda Motoki<sup>53</sup>. La linguiste Kôda Naomi s'est par exemple intéressée aux mots de liaison, notamment ceux décrivant un rapport de causalité. Allant à contre-courant des études sur la question et s'appuyant sur un dispositif expérimental, elle démontre que leur absence favorise la compréhension d'un texte<sup>54</sup>. Son postulat, hérité probablement d'une esthétique interstitielle, est que la structure du texte seule n'est pas suffisante pour transmettre la cohérence et que le contexte – ou, pour le dire dans un langage peircien, le cominterprétant<sup>55</sup> – est tout aussi important ; l'absence de mots de liaison semble donner plus de liberté au lecteur, qui doit alors mobiliser son propre raisonnement pour créer l'inférence entre deux propositions. Ainsi, la présence de mots de liaison semble réduire le champ des possibles<sup>56</sup>.

Ces interstices silencieux sont le lieu dans lequel une attention particulière se faufile et tente de faire sens en raccrochant les éléments épars dans un agencement logique. L'esthétique, en Asie orientale, y accorde beaucoup d'importance, notamment dans l'art où les estampes japonaises et chinoises laissent des pans entiers vides pour faire fonctionner à plein l'imaginaire. Pour François Cheng, le vide, bien que perçu dans sa négativité, est ce qui donne sens au reste. Il décrit ainsi la « perspective décentrée » de nombreux peintres chinois qui, laissant au centre un espace vide, invitent le spectateur à activer son imaginaire sur « quelque chose d'informulé et de nostalgique<sup>57</sup> ». Pour lui, le vide est un élément « dynamique et agissant » qui, en introduisant une « discontinuité », donne sens et vie à la totalité. Accident originel ayant déchiré le monde mais n'étant plus, il le définit par son absence<sup>58</sup>.

Comme l'a remarquablement exposé le philosophe Charles Sanders Peirce, toute logique fonctionne en lien avec une certaine vision du monde, une *esthétique*. En Occident, une esthétique mimétique et naturaliste a conduit à une survalorisation d'une logique déductive et au rejet de ce qu'on ne voit pas ou n'entend pas. En Asie orientale, tout au contraire, cette esthétique de l'interstice a surdéveloppé une attention à l'air, ou, pour le dire autrement, une confiance dans la logique abductive. Celle-ci fonctionne comme un saut dans l'imaginaire pour pallier l'absence de certaines informations dans une situation inédite, incertaine ou urgente. Dans le cas qui nous occupe, l'absence d'informations est liée à l'absence de parole possible pour décrire le sentiment à la « vue » de l'arrivée d'un nuage radioactif invisible, et l'observateur de ce silence enveloppant se

retrouve face à une énigme, c'est-à-dire face au sens originel du grec ancien αἴνιγμα, face à ce qui se laisse entendre sans être dit.

### 3. Résoudre l'énigme du silence

Le silence est donc entendu au Japon dans sa plénitude comme une des manifestations du *ma* 間, et nous proposons ici que ce que les Japonais nomment « lire dans l'air » relève de l'abduction. L'interstice du *ma* 間 est un espace-temps vide dans lequel vient agir une logique « abductive », plus volatile et très différente des logiques déductive et inductive. L'abduction, que Peirce définit comme un raisonnement subconscient permanent, permettrait ainsi aux interlocuteurs qui y font confiance de percevoir des signaux divers, non verbaux, de manière non conscientisée, mais aboutissant le plus souvent à « deviner juste »<sup>59</sup>.

Pour mieux comprendre ce qu'est l'abduction et comment elle peut nous aider à éclairer ce qui se produit lorsque les Japonais « lisent dans l'air », il nous semble utile de préciser brièvement son lien avec les catégories peirciennes explicitant la manière dont l'entendement perçoit et organise le réel.

#### *Des catégories cénopythagoréennes*

Les trois catégories de Charles Sanders Peirce se fondent sur l'observation des *phanérons*, qui désignent « l'ensemble de ce qui se présente à l'esprit par n'importe quel moyen ou sens, peu importe que cela corresponde à une chose réelle ou non » (CP 1.284). Dans ce qu'il appelle la phanéroscopie, Peirce distingue trois catégories de ces phanérons qui correspondent aux trois manières dont ils se présentent à l'esprit : la priméité, la secondéité et la tiercéité. Les deux dernières nous sont familières : ce sont celle de l'expérience nouvelle menant à une catégorisation, et celle de la loi, c'est-à-dire d'une catégorisation figée pour un temps<sup>60</sup>. Elles correspondent respectivement, du point de vue de l'agencement logique, à l'induction et à la déduction. Mais c'est surtout la première catégorie, la priméité, qui fonde toute l'originalité de la pensée de Peirce et qui justifie son utilisation pour aborder, dans une démarche transculturelle, la perception japonaise du silence et de la communication paralinguistique.

Dans la priméité (*firstness*), les phanérons sont des « qualités du sentiment » (*qualities of feeling*), sentiment devant être compris ici comme une sensation de l'ordre de l'indicible, du « non-analysé » (CP 2.85). Ce dernier définit ce que Peirce nomme aussi

parfois l'« Originel », c'est-à-dire « ce qui est sans référence à quelque chose d'autre » (CP 1.306). C'est de cet ordre que relève par exemple la qualité de l'« éclat » qui, sans raison apparente, quoique avec justesse, fait percevoir à un aveugle de naissance que l'*écarlate* du rouge est l'équivalent probable du sentiment que lui procure l'*éclat* d'une trompette (CP 1.312). C'est avec ce premier exemple, relevant de la synesthésie, que Peirce explique la priméité.

Sa description rappelle étrangement la « voie » (*tao* 道, *dào* en chinois) du taoïsme. Ainsi le « souvenez-vous seulement que toute description que nous en faisons [de la priméité] ne peut qu'être fautive<sup>61</sup> » de Peirce est comme un écho aux premiers mots, quelques siècles plus tôt, du *Tao Te King* : « La voie qu'on peut énoncer n'est déjà plus la Voie et les noms qu'on peut nommer ne sont déjà plus le Nom<sup>62</sup>. » La comparaison nous semble d'autant plus pertinente que Peirce a eu une connaissance directe du *Tao Te King*, qu'il cite notamment pour illustrer ce qu'il entend par la « lumière de la raison » (*light of reason*), ce raisonnement fonctionnant relativement à la priméité et qu'il nomme abduction (CP 2.24).

Comment alors définir le fonctionnement de cette abduction qui nous permettrait de saisir le concept d'une « lecture dans l'air » et d'expliquer peut-être l'attention à l'atmosphère d'un lieu décrite par Hatamura Yôtarô?

L'abduction est une forme de raisonnement qui, face à une masse de faits, les ordonne de manière à formuler une hypothèse explicative. Tournée vers l'action, elle fonctionne comme un saut dans l'imaginaire pour faire face à une situation inexplicable ou pallier l'absence de certains éléments de compréhension. Elle est alors un pari risqué formulé pour pouvoir agir<sup>63</sup>. Voici comment Peirce définit le *phénomène* de l'abduction :

Nous nous trouvons en présence d'une masse de faits. Nous les parcourons. Nous les examinons. Ils nous donnent l'impression d'un embrouillamini confus, d'une jungle impénétrable. Nous sommes incapables de les garder présents à l'esprit. Nous nous efforçons de les mettre par écrit, mais ils semblent si multiples et imbriqués que nous ne pouvons ni nous persuader que ce que nous avons couché par écrit représente les faits, ni parvenir à une idée claire de ce que c'est que nous avons couché par écrit. Mais voici que tout à coup, alors que nous sommes absorbés à digérer les faits, et nous nous efforçons d'y mettre de l'ordre, il nous vient à l'esprit que si nous devons admettre pour vrai quelque chose dont nous ignorons qu'il l'est, ces faits s'arrangent de façon lumineuse. Telle est l'abduction<sup>64</sup>.

Si Peirce décrit l'abduction comme un événement qui s'impose à nous, et qui est, comme il l'écrira plus tard, à la source de toute pensée, il ne propose pas moins une description de son fonctionnement logique. Pour cela, il décrit une expérience mentale permettant de comprendre le fonctionnement des trois logiques : celle d'un individu entrant dans une

pièce où est disposé un sac de haricots. La déduction, dans cet exemple, serait le fait de savoir que le sac dans cette pièce contient exclusivement des haricots blancs (majeure) et donc qu'extraire des haricots de ce sac (mineure) conduirait irrémédiablement à extraire des haricots blancs (conclusion). La déduction fonctionne ainsi pour reprendre une expression d'Umberto Eco avec un codage complet qui permet d'anticiper ce qui va se produire<sup>65</sup>. L'induction, elle, serait, en l'absence de la connaissance du contenu du sac de haricots (majeure), de procéder à l'extraction d'échantillons qui sont blancs (mineure), et d'en conclure, de manière probabiliste, à l'idée que le sac est rempli de haricots blancs (conclusion).

Le troisième mode de raisonnement est celui de l'abduction, que Peirce nomme « hypothèse » dans ses premiers écrits. Pour comprendre son fonctionnement, il faut nous replacer dans la pièce à haricots, où des haricots blancs sont cette fois posés sur une table. Par ailleurs, nous savons que l'ensemble des haricots se trouvant dans un sac posé non loin de là sont blancs. L'abduction consiste à arriver à l'hypothèse que les haricots posés sur la table proviennent du sac, en vertu d'un seul lien entre les deux, leur couleur blanche. Ce qui n'est qu'une hypothèse dans cette expérience de pensée fonctionne dans la vie quotidienne comme une croyance permettant d'agir :

#### HYPOTHESIS

*Règle.* – Tous les haricots dans ce sac sont blancs.

*Résultat.* – Ces haricots sont blancs.

*Cas.* – Ces haricots proviennent de ce sac (CP 2.623).

Il s'agit donc bien ici de repartir en arrière et d'imaginer la mineure (c'est-à-dire que les haricots blancs de la table proviennent du sac de haricots) d'un syllogisme parfait à venir. Ce qui est cependant très surprenant, comme l'a souligné Peirce, c'est que l'irruption de cette mineure se fait « tout à coup », et qu'elle ne résulte pas, du moins en apparence, d'un calcul. Elle n'est pas ainsi un état donné, mais doit être pensée comme une relation, un mouvement, un flux permanent qui nous traverse (CP 5.289).

Ainsi, l'abduction ne fait pas partie, au même titre que la déduction et l'induction, d'une cognition visible et contrôlée. Peirce présente d'ailleurs parfois la déduction et l'induction comme étant des versions « self-control » de la faculté innée qu'est l'abduction. Déduction et induction ne sont pour lui qu'une infime partie des raisonnements à l'œuvre dans la cognition humaine, et la majeure partie, enfouie, ambiguë, relève de processus liés à l'instinct et aux sentiments. « Ce sont les instincts, les sentiments, écrit-il, qui forment la substance de la pensée. Les processus cognitifs ne sont que la surface, le lieu de contact avec ce qui est externe à elle » (CP 1.628). Fonctionnant

comme un traitement de fond des données, elle est en somme un « calcul rétrospectif inconscient<sup>66</sup> » qui vient *retirer* les hypothèses les moins probables, un calcul probabiliste caché et permanent.

Cette définition très large d'une abduction comme pratique quotidienne propre à l'être humain, mais aussi sans nul doute à une partie du règne animal – « nos humbles cousins » pour Peirce – permet de la rapprocher d'autres concepts, comme ceux de l'imagination ou de l'intuition. Un lien peut être fait, par exemple, avec la méthodologie de l'expérience inspirée de la phénoménologie husserlienne, où à *l'épochè*, qui serait l'équivalent du « fait surprenant » chez Peirce, succède une « évidence intuitive », une forme de mise en ordre du réel préconceptuel, et qui est à la base de la connaissance chez Husserl, de la même manière que seule l'abduction permet des connaissances nouvelles chez Peirce<sup>67</sup>.

## Conclusion

Nous avons ici tenté d'ébaucher une traduction sémiotique de l'expression « lire dans l'air », dans son acception de saisie intuitive des signes non verbaux de personnes ou de lieux.

« Lire dans l'air » consisterait ainsi à se départir des relations médiales dont les mots font partie, en faisant confiance à sa faculté abductive pour comprendre une situation donnée exclusivement par la sensation immédiate des choses, en se saisissant de l'atmosphère, voire en se laissant saisir de manière inconsciente par des indices propres au lieu. Dans ce contexte, le langage verbal est perçu comme un frein à cette sensation immédiate dont seule l'esquisse peut reproduire le geste. Cette sensation immédiate, autorisée par une esthétique de l'interstice et rendue possible par une croyance en l'abduction, en retour produit un effet bien réel : celui d'une *attention priméale* aux choses que les Japonais nomment « lire dans l'air ».

Ce que nous avons voulu montrer, c'est que cette expression de « lire dans l'air » théorisée par Yamamoto Shichihei, ou cette volonté de Hatamura Yōtarō de saisir l'atmosphère d'un désastre, pointent vers un lieu qui n'est ni une illusion ni totalement vide de sens. Il est un paysage où surgissent, parfois sans crier gare, des signes d'un désastre du passé, en cours, ou à venir. Peut-être aussi que, sans le savoir, Hatamura ébauche, au-delà de son esquisse, une méthode d'enquête nouvelle ; celle qui consisterait à se laisser glisser dans l'atmosphère enveloppante de son terrain, à se saisir, à l'aide des outils de la sémiotique et de la phénoménologie, de l'indicible qui se dégage du lieu, à rendre compte de ce que l'on ne peut conter, à s'immerger dans le paysage, et à pratiquer, en somme, une anthropologie de l'atmosphère<sup>68</sup>.

## Bibliographie

### Sources primaires

HATAMURA, Yôtarô, *Fukushima genpatsu jiko ni manabu* 福島原発事故に学ぶ [Apprendre de l'accident nucléaire de Fukushima], document inédit, 2013.

—, *Entretien avec M. Hatamura Yôtarô*, Tôkyô, Centre de recherche d'ingénierie créative Hatamura, meeting room, 2018.

### Bibliographie générale

BASSO, Keith H., « "To Give up on Words": Silence in Western Apache Culture ». *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 6, no 3, 1970, p. 213-230. DOI : 10.1086/soutjanth.26.3.3629378.

BÉGOUT, Bruce, *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Seuil, 2020.

BEN-DASAN, Isaiah [Shichihei YAMAMOTO], *The Japanese and the Jews*, trad. du japonais par R. L. Gage, Tôkyô, Weatherhill, 1989 [1970].

BERQUE, Augustin, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986.

—, « French Japanology as an Objective Contribution to a Post-Modern Paradigm », dans H. Befu & J. Kreiner (dir.), *Othernesses of Japan: Historical and Cultural Influences on Japanese Studies in Ten Countries*, Munich, Iudicium, 1992, p. 141-157.

BÖHME, Gernot, *The Aesthetics of Atmospheres*, éd., J.-P. Thibaud, Londres, Routledge, 2017.

CHENG, François, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1991.

Collectif, « "Kôbô Daishi" to Kûkai ha dôitsujinbutsu? 「弘法大師」と空海は同一人物? » [« Kôbô Daishi » et Kûkai sont-ils la même personne?], *Taiyô Web* 太陽 Web, 19 juillet 2021. URL : <https://webtaiyo.com/culture/644/>.

DE TIENNE, André, *L'analytique de la représentation chez Peirce. La genèse de la théorie des catégories*, Bruxelles, Presses universitaires Saint Louis, 1996.

DEACON, Terrence W., « Emergence: The Hole at the Wheel's Hub », dans P. Clayton & P. Davies (dir.), *The Re-Emergence of Emergence: The Emergentist Hypothesis from Science to Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 110-150. DOI : 10.1093/acprof:oso/9780199544318.003.0005.

DEPRAZ, Nathalie, Francisco J. VARELA & Pierre VERMERSCH, *À l'épreuve de l'expérience. Pour une pratique phénoménologique*, Bucarest, Zeta Books, 2011.

- DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- DOI, Takeo, *Le jeu de l'indulgence. Étude de psychologie fondée sur le concept japonais d'amae*, Paris, L'Asiathèque, 1988.
- DURAND, Jean-Marie, « Philippe Descola : recomposer le monde avec les non-humains », *Les Inrockuptibles*, 18 novembre 2014. URL : <https://www.lesinrocks.com/livres/philippe-descola-les-humains-108242-18-11-2014/>.
- ECO, Umberto, « Guessing: From Aristotle to Sherlock Holmes », *VERSUS, quaderni di studi semiotici*, no 30, 1981, p. 3-19.
- GARNIER, Catherine, « Tokieda contre Saussure, pour une théorie du langage comme processus », *Langages*, no 68, 1982, p. 71-84.
- GRIFFERO, Tonino, *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Londres, Routledge, 2010.
- GUARNIERI, Franck & Sébastien TRAVADEL, *Un récit de Fukushima. Le directeur parle*, Paris, Presses universitaires de France, 2018.
- HAMAGUCHI, Eshun, « A methodological basis for Japanese studies. With regard to "relatum" as its foundation », *Japan Review*, no 9, 1997, p. 41-63.
- HARA, Kazuya, « The Word "is" the Thing: The "Kotodama" Belief in Japanese Communication », *ETC: A Review of General Semantics*, vol. 58, no 3, 2001, p. 279-291.
- HATAMURA, Yôtarô, Seiji ABE, Masao FUCHIGAMI & Naoto KASAHARA, *The Fukushima Nuclear Power Plant Accident: How and Why it Happened*, trad. du japonais par K. Iino, Amsterdam, Elsevier, 2015.
- HOFSTADTER, Douglas & Emmanuel SANDER, *L'analogie, cœur de la pensée*, Paris, Odile Jacob, 2013.
- ISHII, Satoshi, « Enryo-Sasshi Communication: A Key to Understanding Japanese Interpersonal Relations », *Cross Currents*, no 1, 1984, p. 49-58.
- JANNEL, Romaric, « Nâgârjuna's Tetralemma in Yamauchi Tokuryû's Philosophy », *The Eastern Buddhist*, vol. 2, no 1, 2022, p. 55-68.
- KASUGA, Naoki, *Kagaku to bunka wo tsunagu. Anarôjî to iu shikô yôshiki 科学と文化をつなぐ。アナロジーという思考様式* [Connecter la science et la culture. La pensée analogique], Tôkyô, Tôkyô Daigaku Shuppankai, 2016.
- KATÔ, Shûichi, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, CNRS Éditions, 2009.
- KÔDA, Naomi, « Connective interference and facilitation: Do connectives really facilitate the understanding of discourse? », *The Annual Reports of Graduate School of Arts and Letters*, vol. 56, Tôhoku University, 2008, p. 29-42.

- KUWAYAMA, Yukiko, « Le *kûki* (空気), une forme de "non-dit" : un regard phénoménologique et esthétique sur la tonalité affective », *Dit et non-dit au Japon*, 15<sup>e</sup> colloque de la SFEJ, 2023.
- LALANDE, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Dictionnaire Quadrige », 2010.
- LAO, Tseu, *Tao Te King. Le livre de la Voie et de la Vertu*, Paris, Desclée de Brouwer, 2015.
- LEVESQUE, Simon, « Le mystérieux fonctionnement de l'abduction selon Charles S. Peirce », *Cygne noir*, no 3, 2015. DOI : 10.7202/1090451ar.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », dans M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.
- LOTMAN, Juri, « Sur la sémiosphère », trad. du russe par N. Vokuev, *Cygne noir*, no 13, 2025, p. 14-35.
- MARINUCCI, Lorenzo, « Japanese Atmospheres: Of Sky, Wind and Breathing », dans T. Griffero & M. Tedeschini (dir.), *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*, Londres, Palgrave Macmillan, 2019, p. 93-118. DOI : 10.1007/978-3-030-24942-7\_5.
- MIYAZAKI, Hayao, *Sen to Chihiro no Kamikakushi* 千と千尋の神隠し [Le kamikakushi de Sen et Chihiro], film d'animation, couleur, 125 min., Japon, 2001.
- NÂGÂRJUNA, *Stances du milieu par excellence (Madhyamaka-Kârikâs)*, trad. du sanskrit par G. Bugault, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 2002.
- NEEDHAM, Joseph, *Science and civilization in China, Volume 1: Introductory Orientations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1954.
- NIEDER, Andreas, « Representing Something Out of Nothing: The Dawning of Zero », *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 20, no 11, 2016, p. 830-842. DOI : 10.1016/j.tics.2016.08.008.
- ORLANDI, Eni P., « Rumeurs et silences. Les trajets des sens, les parcours du dire », *Hypothèses*, no 4, 2001, p. 257-266. DOI : 10.3917/hyp.001.0257.
- PEIRCE, Charles S., « Guessing », *The Hound & Horn: A Harvard Miscellany*, vol. 2, no 3, 1929, p. 267-282.
- , *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-6, éd. C. Hartshorne & P. Weiss, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931-1935 ; vol. 7-8, éd. A. W. Burks, même éditeur, 1958. [CP]
- , *Écrits sur le signe*, éd. et trad. de l'anglais par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.
- , *Œuvres philosophiques. Volume I : Pragmatisme et Pragmaticisme*, éd. C. Tiercelin & P. Thibaud, Paris, Cerf, coll. « Passages », 2002.

- SCHMITZ, Hermann, *Atmosphères*, trad. de l'allemand par J.-L. Georget & P. Grosos, Paris, Vrin, 2023.
- SEVERI, Carlo, *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Éditions Rue d'Ulm & Musée du quai Branly, coll. « Æsthetica », 2007.
- SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères I*, trad. de l'allemand par O. Mannoni, Paris, Fayard, 2002.
- STJERNFELT, Frederik, « Small outline of a theory of the sketch », *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*, Dordrecht, Springer, 2017, p. 321-326. DOI : 10.1007/978-1-4020-5652-9\_15.
- TANAKA-ISHII, Kumiko, « Void of sign », *Semiotica*, no 218, 2017, p. 119-135. DOI : 10.1515/sem-2016-0143.
- THELLEFSEN, Torkild, Bent SØRENSEN & Christian ANDERSEN, « Emotion and community in a semeiotic perspective », *Semiotica*, no 172, 2008, p. 171-183. DOI : 10.1515/SEMI.2008.093.
- THIBAUD, Jean-Paul, *En quête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresse, 2015.
- TOBE, Ryoichi, Yoshiya TERAMOTO, Shin'ichi KAMATA, Yoshio SUGINO, Tomohide MURAI & Ikujirô NONAKA, *Shippai no honshitsu. Nihon-gun no sôshiki ron teki kenkyû 失敗の本質。日本軍の組織論的研究 [L'essence de l'échec. Étude organisationnelle de l'armée japonaise]*, Tôkyô, Diamond Press, 1984.
- VIOLI, Patrizia, *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*, trad. de l'italien par A. McEwen, Oxford, Peter Lang, 2017.
- VITARD, Alice, « Pour mieux comprendre les maladies cardiaques, des chercheurs modélisent le cœur en 3D », *L'usine digitale*, 28 mai 2020. URL : <https://www.usine-digitale.fr/article/pour-mieux-comprendre-les-maladies-cardiaques-des-chercheurs-modelisent-le-c-ur-en-3d.N969671>.
- WATZLAWICK, Paul, Janet H. BEAVIN & Don D. JACKSON, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York, Norton, 1967.
- YAMAMOTO, Shichihei, *Kûki no kenkyû 空気の研究 [Études sur l'air]*, Tôkyô, Bungeishunjû, 1983.
- YAMAUCHI, Tokuryû, *Logos et lemme. Pensée occidentale, pensée orientale*, trad. du japonais par A. Berque & R. Jannel, Paris, CNRS Éditions, 2020.

## Notes

- 1 Le verset en entier est comme suit : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. » *Logos* est parfois traduit par « parole ».
- 2 P. WATZLAWICK, J. H. BEAVIN & D. D. JACKSON, *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York, Norton, 1967 ; K. H. BASSO, « "To Give up on Words": Silence in Western Apache Culture », *Southwestern Journal of Anthropology*, vol. 6, no 3, 1970, p. 213-230 ; E. P. ORLANDI, « Rumeurs et silences. Les trajets des sens, les parcours du dire », *Hypothèses*, no 4, 2001, p. 257-266.
- 3 P. WATZLAWICK *et al.*, *Pragmatics of Human Communication*, *op. cit.*, p. 49.
- 4 On peut citer par exemple B. BÉGOUT, *Le concept d'ambiance. Essai d'éco-phénoménologie*, Paris, Seuil, 2020 ; G. BÖHME, *The Aesthetics of Atmospheres*, éd. J.-P. Thibaud, Londres, Routledge, 2017 ; T. GRIFFERO, *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Londres, Routledge, 2010 ; P. SLOTERDIJK, *Bulles. Sphères I*, trad. de l'allemand par O. Mannoni, Paris, Fayard, 2002 ; J.-P. THIBAUD, *En quête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresse, 2015 ; H. SCHMITZ, *Atmosphères*, trad. de l'allemand par J.-L. Georget & P. Grosos, Paris, Vrin, 2023.
- 5 B. BÉGOUT, *Le concept d'ambiance*, *op. cit.*, p. 15.
- 6 Comme le veut l'usage au Japon, tous les noms propres japonais sont donnés avec le patronyme précédant le prénom (exemple : MISHIMA Yukio). Ceci permet d'uniformiser avec une pratique qui est déjà admise en France pour les noms propres chinois et coréens.
- 7 S. YAMAMOTO, *Kûki no kenkyû 「空気」の研究 [Études sur l'air]*, Tôkyô, Bungeishunjû, 1983.
- 8 *Ibid.*, p. 15.
- 9 R. TOBE *et al.*, *Shippai no honshitsu. Nihon-gun no sôshiki ron teki kenkyû 失敗の本質。日本軍の組織論的研究 [L'essence de l'échec. Étude organisationnelle de l'armée japonaise]*, Tôkyô, Diamond Press, 1984.
- 10 « Lire dans l'air » relève d'un choix personnel de traduction, la traduction littérale pouvant s'écrire « lire l'air » ou « lire l'atmosphère ». Nous voulons ici traduire le sentiment qu'il s'agit non pas d'une lecture d'un air *objectifié*, mais d'une lecture se faisant *à travers* l'air. Un autre exemple de valorisation du silence réside dans l'expression *iwana ga hana* 言わぬが花 (littéralement « ne rien dire est une fleur »). Cette expression pourrait venir de l'événement fondateur dans le bouddhisme zen où, pour expliquer son enseignement à ses disciples, le Bouddha cueille dans le silence une fleur et sourit, signifiant par ce geste que l'apprentissage doit se faire par une appréhension directe des choses au-delà des mots.
- 11 Observation personnelle, Tôkyô, février 2023.
- 12 Ce dessin se trouve dans différentes publications et présentations en japonais et en anglais de Hatamura. Y. HATAMURA, *Fukushima genpatsu jiko ni manabu 福島原発事故に学ぶ [Apprendre de l'accident nucléaire de Fukushima]*, document inédit, 2013 ; Y. HATAMURA *et al.*, *The Fukushima Nuclear Power Plant Accident: How and Why it Happened*, traduit par K. Iino, Amsterdam, Elsevier, 2015, p. 153.
- 13 Entretien en japonais et en anglais avec M. Hatamura Yôtârô, Tôkyô, Centre de recherche d'ingénierie créative Hatamura, meeting room, 2018, ma traduction.
- 14 Nous reviendrons en détail sur les catégories et la sémiotique du philosophe Charles Sanders Peirce dans la troisième partie de cet article, « Résoudre l'énigme du silence ». Il est cependant nécessaire de préciser dès maintenant que ce *sentiment* ne doit pas être entendu comme un état affectif opposé à la connaissance, mais bien au contraire comme étant la source de toute connaissance, une « conscience passive de la qualité, sans reconnaissance ou analyse ». C. S. PEIRCE, *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 1-6, éd. C. Hartshorne & P. Weiss, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1931-1935 ; vol. 7-8, éd. A. W. Burks, même éditeur, 1958, § 1.377, ma traduction.

Les prochaines références à cet ouvrage seront signalées par l'abréviation **CP** suivie de la section. Sauf indication contraire, la traduction est la mienne.

- 15 C. SEVERI, *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Paris, Éditions Rue d'Ulm & Musée du quai Branly, coll. « Æsthetica », 2007, p. 41.
- 16 F. GUARNIERI & S. TRAVADEL, *Un récit de Fukushima. Le directeur parle*, Paris, Presses universitaires de France, 2018, p. 118.
- 17 À la différence des « lieux du trauma » chez Patrizia Violi, il ne s'agit pas ici de lieux où des traces du désastre sont encore visibles, mais de lieux où une atmosphère du désastre peut encore être ressentie. Voir P. VIOLI, *Landscapes of Memory: Trauma, Space, History*, trad. de l'italien par A. McEwen, Oxford, Peter Lang, 2017.
- 18 Entretien en japonais et en anglais avec M. Hatamura Yōtarō, Tōkyō, Centre de recherche d'ingénierie créative Hatamura, meeting room, 2018, ma traduction.
- 19 Il peut paraître contradictoire que Hatamura (et Juraku?) considère(nt) qu'il soit possible de ressentir « l'atmosphère de l'esprit des gens » en visitant le « lieu du moment présent » (genchi 現地) d'une catastrophe appartenant au passé. En réalité, la temporalité au Japon a été décrite par certains Japonais comme « une succession de présents » ou de « maintenant » (S. KATŌ, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 43), et ce présentisme peut s'accommoder d'une « simultanéité » des présents (A. BERQUE, « French Japanology as an Objective Contribution to a Post-Modern Paradigm », dans H. Befu & J. Kreiner [dir.], *Othernesses of Japan: Historical and Cultural Influences on Japanese Studies in Ten Countries*, Munich, Ludicium, 1992, p. 141-157). Nous renvoyons le lecteur vers la traduction de l'ouvrage du philosophe Yamauchi Tokuryū, *Logos et lemme*, pour plus de détails sur la pensée lemmique orientale qui, à la différence de la pensée du logos occidentale, inclut le tiers-exclu et autorise les ambivalences. Voir : T. YAMAUCHI, *Logos et lemme. Pensée occidentale, pensée orientale*, trad. du japonais par A. Berque & R. Jannel, Paris, CNRS Éditions, 2020.
- 20 F. STJERNFELT, « Small outline of a theory of the sketch », *Diagrammatology: An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*, Dordrecht, Springer, 2017, p. 321-326.
- 21 Il est important de noter qu'en raison du caractère *icono-symbolique* des idéogrammes chinois utilisés au Japon, le sens étymologique est potentiellement reconnaissable par tous les Japonais.
- 22 Une étude au demeurant a démontré récemment non seulement que le cœur dispose d'un système nerveux central, mais aussi que ses neurones peuvent en partie fonctionner de manière autonome, comme dernière instance de contrôle. Voir : A. VITARD, « Pour mieux comprendre les maladies cardiaques, des chercheurs modélisent le cœur en 3D », *L'usine digitale*, 28 mai 2020.
- 23 Ma traduction.
- 24 Philippe Descola a inclus dans un premier temps le Japon dans son ontologie analogiste, en raison d'une part de l'influence culturelle de la Chine antique qui lui sert de modèle, et d'autre part des nombreuses analogies présentes dans l'esthétique nippone décrite par Augustin Berque, et sur laquelle il s'appuie pour son propos sur le Japon (P. DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005 ; A. BERQUE, *Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature*, Paris, Gallimard, 1986). Cependant, le Japon offre sans doute un cas assez fort d'ontologie hybride, ce que Descola reconnaît lui-même en parlant du Japon comme d'« un exemple d'hybridité passionnant » (J.-M. DURAND, « Philippe Descola : recomposer le monde avec les non-humains », *Les Inrockuptibles*, 18 novembre 2014).
- 25 Par exemple, il était commun à la cour de Heian de ne jamais révéler son vrai nom à des étrangers, celui-ci pouvant alors à sa guise manipuler la personne à distance à la manière d'une poupée Vaudou. Ainsi, toutes les romancières de cette période écrivaient sous un faux nom pour éviter qu'on leur jette un mauvais sort, à l'instar de la plus célèbre, Murasaki Shikibu, auteure du *Dit du Genji* (*Genji monogatari* 源氏物語), dont le nom est un pseudonyme (K. HARA, « The Word "is" the Thing: The "Kotodama" Belief in Japanese Communication », *ETC: A Review of General*

- Semantics*, vol. 58, no 3, 2001, p. 281). Également, la légende autour du moine bouddhiste Kūkai, connu également sous le nom de Kōbō Daishi, raconte qu'au cours de son périple en Chine, il fit apparaître un dragon en le calligraphiant (Collectif, « "Kōbō Daishi" to Kūkai ha dōitsujinbutsu? 「弘法大師」と空海は同一人物? » [« Kōbō Daishi » et Kūkai sont-ils la même personne?], *Taiyō Web* 太陽Web, 19 juillet 2021). On retrouve cette performativité absolue des mots dans le film d'animation *Le voyage de Chihiro* de Miyazaki Hayao. En japonais, le titre est « *Le kamikakushi* de Sen et Chihiro » (*Sen to chihiro no kamikakushi* 千と千尋の神隠し), le *kamikakushi* étant dans la mythologie *shintō* l'enlèvement d'un enfant par les divinités kami. Passée dans le supra-monde symbolisé par une auberge *onsen* accueillant les kami, la tenancière du lieu, Yubaba, retire le second *kanji* du prénom de Chihiro 千尋, le transformant et la transformant simultanément en Sen 千, et lui faisant oublier son passé en tant que Chihiro.
- 26 S. ISHII, « *Enryo-Sasshi* Communication: A Key to Understanding Japanese Interpersonal Relations », *Cross Currents*, no 1, 1984, p. 49-58.
- 27 S. YAMAMOTO, *Kūki no kenkyū*, op. cit. ; T. DOI, *Le jeu de l'indulgence. Étude de psychologie fondée sur le concept japonais d'amae*, Paris, L'Asiathèque, 1988. Cette interprétation du *kūki* comme favorisant un groupisme a été particulièrement mise en avant par Yamamoto Shichihei et explique son rejet par certains Japonais aujourd'hui, comme l'explique la philosophe Kuwayama Yukiko. Voir Y. KUWAYAMA, « Le *kūki* (空気), une forme de "non-dit" : un regard phénoménologique et esthétique sur la tonalité affective », *Dit et non-dit au Japon*, 15<sup>e</sup> colloque de la SFEJ, 2023.
- 28 Concept forgé par le sémioticien Juri Lotman, la *sémiosphère* est le pendant sémiotique à la biosphère, c'est-à-dire un ensemble de signes cohérents, homogènes, et prenant sens face à un extérieur perçu comme non sémiotique ou extrasémiotique. Cet espace sémiotique, pour exister, a besoin d'une limite, une frontière au-delà de laquelle l'aspect régulier de l'enchaînement des signes devient un bourdonnement barbaresque irrégulier. Ainsi, pour Lotman, une « culture crée non seulement sa propre organisation interne, mais aussi son propre type de désorganisation externe ». J. LOTMAN, « Sur la *sémiosphère* », trad. du russe par N. Vokuev, *Cygne noir*, no 13, 2025, p. 20.
- 29 Nous n'employons pas ici le mot « esthétique » dans son sens usuel de jugement relatif au Beau, mais au sens de Peirce qui en fait la strate la plus profonde à toute logique. Cette idée est venue à Peirce à la lecture d'un ouvrage dans sa jeunesse, les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Friedrich von Schiller, pour qui la liberté politique en tant que « raison partagée » s'appuie sur la liberté morale, qui elle-même prend naissance dans le sens de la beauté (A. DE TIENNE, *L'analytique de la représentation chez Peirce. La genèse de la théorie des catégories*, Bruxelles, Presses universitaires Saint Louis, 1996, p. 31). Peirce s'inspire aussi de la manière dont Kant a redéfini ce concept avec son « esthétique transcendantale », qui désigne l'étude des « formes *a priori* de la sensibilité » (A. LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Dictionnaire Quadrige », 2010, § « Esthétique »). Cependant, il subsiste chez Peirce une idée du Beau, car son esthétique est le fondement d'une logique qui tend vers le plaisir esthétique de la conformité d'une représentation à son objet, se vérifiant par sa conséquence (CP 1.578).
- 30 Les exemples donnés ci-dessous ne sont qu'une partie des acceptions du sinogramme 氣 et servent à donner une idée au lecteur non japonisant de certains usages du terme. Pour une liste plus exhaustive et ordonnée dans une carte lexicale en fonction d'axes cognitif/affectif et subjectif/objectif, voir : L. MARINUCCI, « Japanese Atmospheres: Of Sky, Wind and Breathing », dans T. Griffero & M. Tedeschini (dir.), *Atmosphere and Aesthetics: A Plural Perspective*, Londres, Palgrave Macmillan, 2019, p. 93-118.
- 31 Il est évident que de la même manière qu'un francophone ne pense pas littéralement au transit intestinal de son interlocuteur lorsqu'il lui demande « comment ça va? », un Japonais ne portera pas toujours son attention sur le sens littéral de *genki* 元気? L'étymologie est cependant utile pour deux raisons : d'une part, car les idéogrammes laissent surgir le sens originel de manière *iconique*,

- pour peu qu'on y fasse attention ; d'autre part, car elle permet de dégager une esthétique cachée sur laquelle, si on suit la phanéroscopie peircienne, s'appuie la logique à l'œuvre.
- 32 I. BEN-DASAN, *The Japanese and the Jews*, traduit du japonais par R. L. Gage, Tôkyô, Weatherhill, 1989, p. 29. Cet ouvrage fut écrit par Yamamoto Shichihei, qui réussit, pendant de nombreuses années, à faire croire à l'existence de son auteur fictif Isaiah Ben-Dasan, un Juif ayant grandi à Kôbe au Japon et comparant ses deux cultures.
- 33 J. NEEDHAM, *Science and civilization in China, Volume 1: Introductory Orientations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1954.
- 34 P. DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 93.
- 35 *Ibid.*, p. 164-165.
- 36 *Ibid.*, p. 351.
- 37 NÂGÂRJUNA, *Stances du milieu par excellence (Madhyamaka-Kârikâs)*, traduit du sanskrit par G. Bugault, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 2002, p. 43.
- 38 *Ibid.*, p. 22.
- 39 À ce propos, le philosophe Yamauchi Tokuryû a proposé de clarifier la logique « lemmique » de l'Orient en proposant une reformulation du tétralemme nagarjunien où la binégation précède la biaffirmation, ce qui revient à dire que c'est précisément parce que rien n'existe en soi dans le réel (binégation) que plusieurs réalités en tant que points de vue sur le réel peuvent exister simultanément (biaffirmation/tiers inclus). T. YAMAUCHI, *Logos et lemme. Pensée occidentale, pensée orientale*, trad. du japonais par A. Berque & R. Jannel, Paris, CNRS Éditions, 2020 ; voir aussi R. JANNELE, « Nâgârjuna's Tetralemma in Yamauchi Tokuryû's Philosophy », *The Eastern Buddhist*, vol. 2, no 1, 2022, p. 55-68.
- 40 NÂGÂRJUNA, *Stances du milieu par excellence*, *op. cit.*, p. 49.
- 41 N. DEPRAZ et al., *À l'épreuve de l'expérience. Pour une pratique phénoménologique*, Bucarest, Zeta Books, 2011, p. 301.
- 42 K. TANAKA-ISHII, « Void of sign », *Semiotica*, no 218, 2017, p. 119.
- 43 N. KASUGA, *Kagaku to bunka wo tsunagu. Anarôji to iu shikô yôshiki 科学と文化をつなぐ。アナロジーという思考様式 [Connecter la science et la culture. La pensée analogique]*, Tôkyô, Tôkyô Daigaku Shuppankai, 2016, p. 19-38.
- 44 C. LÉVI-STRAUSS, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », dans M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1950, p. L.
- 45 A. NIEDER, « Representing Something Out of Nothing: The Dawning of Zero », *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 20, no 11, 2016, p. 833-835.
- 46 *Rei* 零 signifiait originellement des « gouttelettes » ou une « fine pluie », comme l'indique le signe du haut. En 1248, le mathématicien chinois Li Ye le réutilisa dans le sens métaphorique d'« un petit reste ». Par exemple, le nombre 302 s'écrivait alors 三百零二, c'est-à-dire « trois cents et le restant deux ». Le zéro *rei* venait ici occuper la place vide de la décimale pour que 2 ne soit pas confondu avec 20.
- 47 Le choix du cercle est un retour à l'origine du signe même du zéro, car celui-ci symbolise, dans le bouddhisme *sûnya*, le vide.
- 48 A. NIEDER, « Representing Something Out of Nothing », *loc. cit.*, p. 831-832.
- 49 T. W. DEACON, « Emergence: The Hole at the Wheel's Hub », dans P. Clayton & P. Davies (dir.), *The Re-Emergence of Emergence: The Emergentist Hypothesis from Science to Religion*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 150.
- 50 E. P. ORLANDI, « Rumeurs et silences. Les trajets des sens, les parcours du dire », *Hypothèses*, no 4, 2001, p. 257.

- 51 A. BERQUE, *Le sauvage et l'artifice*, op. cit., p. 258.
- 52 E. HAMAGUCHI, « A methodological basis for Japanese studies. With regard to "relatum" as its foundation », *Japan Review*, no 9, 1997, p. 41-63.
- 53 C. GARNIER, « Tokieda contre Saussure, pour une théorie du langage comme processus », *Langages*, no 68, 1982, p. 71-84.
- 54 N. KÔDA, « Connective interference and facilitation: Do connectives really facilitate the understanding of discourse? », *The Annual Reports of Graduate School of Arts and Letters*, vol. 56, Tôhoku University, 2008, p. 29-42.
- 55 T. THELLEFSEN et al., « Emotion and community in a semeiotic perspective », *Semiotica*, no 172, 2008, p. 171-183.
- 56 N. KÔDA, « Connective interference and facilitation », loc. cit., p. 39.
- 57 F. CHENG, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1991, p. 23.
- 58 *Ibid.*, p. 48-49.
- 59 C. S. PEIRCE, « Guessing », *The Hound & Horn: A Harvard Miscellany*, vol. 2, no 3, 1929, p. 267-282 ; U. ECO, « Guessing: From Aristotle to Sherlock Holmes », *VERSUS, quaderni di studi semiotici*, no 30, 1981, p. 3-19.
- 60 Nous reprenons ici « catégorisation » au sens qu'en donnent Douglas Hofstadter et Emmanuel Sander, pour insister comme eux sur le caractère toujours mouvant et incertain de la formation d'une réalité dans un rapport réciproque au réel. Pour ces deux chercheurs en sciences cognitives, cette catégorisation permanente se produit en vertu d'un raisonnement analogique continu décrit comme le « moteur de la pensée », une approche de la pensée très proche de celle de Peirce, avec l'abduction comme support de toute pensée. « Nous affirmons, écrivent-ils, que la cognition est constituée d'un flux ininterrompu de catégorisation et qu'aux racines de la pensée se situe non pas la classification, qui place des objets dans des cases mentales rigides, mais la catégorisation/analogie dont dépend la remarquable fluidité de la pensée humaine. » D. HOFSTADTER & E. SANDER, *L'analogie, cœur de la pensée*, Paris, Odile Jacob, 2013, p. 28.
- 61 CP 1.357 ; C. S. PEIRCE, *Écrits sur le signe*, éd. et trad. de l'anglais par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978, p. 85.
- 62 T. LAO, *Tao Te King. Le livre de la Voie et de la Vertu*, Paris, Desclée de Brouwer, 2015, p. 29.
- 63 « Action » est à entendre ici au sens métaphorique, c'est-à-dire comme le déclenchement d'un mouvement lorsque l'habitude statique d'une pensée ne suffit plus à appréhender correctement une situation nouvelle. La simple volonté de Hatamura d'avoir une meilleure compréhension de ce qui s'est passé à Fukushima est en soi une action visant à faire face au désastre et à le dépasser.
- 64 C. S. PEIRCE, *Œuvres philosophiques. Volume I : Pragmatisme et Pragmaticisme*, éd. C. Tiercelin & P. Thibaud, Paris, Cerf, coll. « Passages », 2002, p. 429.
- 65 U. ECO, « Guessing », loc. cit.
- 66 S. LEVESQUE, « Le mystérieux fonctionnement de l'abduction selon Charles S. Peirce », *Cygne noir*, no 3, 2015, p. 59.
- 67 N. DEPRAZ et al., *À l'épreuve de l'expérience*, op. cit., p. 77.
- 68 Cet article a bénéficié de la lecture d'un certain nombre de personnes que je souhaite remercier. Les deux relecteurs anonymes pour leurs commentaires et conseils avisés ; Romaric Jannel pour ses remarques sur la partie concernant le bouddhisme zen, ainsi que ses conseils de lecture en phénoménologie de l'atmosphère ; Kojima Rina pour son aide à la transcription de l'entretien que j'ai mené avec Hatamura Yôtarô ; et enfin Kuwayama Yukiko pour sa relecture et ses commentaires sur mon interprétation du concept de *kûki* 空気.

