

Introduction

Peut-être le commandant a donné l'ordre, les soldats ont en même temps épaulé leurs fusils à baïonnette. Deux cents fusils étaient braqués sur la foule.

Des rumeurs anxieuses s'élevaient des étudiants et des ouvriers. [...] Cependant les rangs du peuple ne reculent pas d'un pas. Une femme courageuse commence à chanter *La Marseillaise*. C'était une voix de soprano très belle jusqu'à ce que le cœur fût touché. « Allons, enfants de la patrie... » Le reste de la foule le reprenait. Le chant glorifiant le sang coulé dans la Révolution et la République du peuple emplissait les ténèbres comme le mugissement des flots. [...]

Des coups de feu assourdissants ont résonné mille fois sur le boulevard des Capucines plongé dans la nuit. Deux cents balles ont été lancées sans merci dans les rangées du peuple. Des nuages de poudre noire s'amoncelaient devant le bâtiment du Ministère des Affaires étrangères. L'armée s'était mise à tirer¹.

Cette description réaliste ou bien presque impitoyable est une scène de la fusillade du 23 février 1848 qui a eu lieu au boulevard des Capucines décrite par Kiyoshi Kasai (笠井潔) dans *Le Diable de la Foule* (『群衆の悪魔』), un roman policier publié en 1996. Ce qui est remarquable pour nous, c'est celui qui est face à cette scène sanglante, c'est-à-dire le personnage principal du roman : Charles B. Dufays, un jeune poète quasiment inconnu. Il s'agit bien entendu du futur Baudelaire, l'auteur des *Fleurs du Mal*. Nous allons donc lire ensemble le travail de Kasai pour réfléchir sur une réception de Baudelaire par un écrivain japonais du XX^e siècle.

1. Qui est Kiyoshi Kasai ?

Phénoménologue et romancier né à Tokyo en 1948, Kiyoshi Kasai fut, par ailleurs, l'un des leaders du mouvement politique étudiant de 1968.

Ce mouvement est connu dans l'histoire du Japon comme un radicalisme, et qui protestait principalement contre la guerre du Vietnam et contre le Traité de coopération mutuelle et de sécurité entre les États-Unis et le Japon. De nombreux étudiants s'y investirent, y voyant un combat pour la liberté. Parce que, selon eux, la guerre du Vietnam était complètement absurde et que le Traité ne faisait que renforcer la domination symbolique des États-Unis, contre la volonté du peuple. À cette époque, Kasai écrit sous le pseudonyme de « Tatsushi Kuroki » des pamphlets politiques en faveur de la paix et de la liberté dans le monde, avec une perception marxiste. En 1972, le mouvement est déchiré par les luttes intestines ; la déception profonde empêche Kasai de continuer son activité politique. En 1974, il part pour Paris afin de « s'exiler ». Durant ses deux années de séjour, il consacre son temps à réfléchir et à écrire sur le radicalisme japonais de 1968, un travail qui servira d'ébauche à *Bye-bye, Angel* (『バイバイ、エンジェル』) et à *La Phénoménologie de la Terreur* (『テロルの現象学』).

De retour au Japon, il commence une carrière d'écrivain. À partir de *Bye-bye, Angel*, son premier roman policier (1979), et de *La Phénoménologie de la Terreur*, son premier essai philosophique (1984), son activité s'intensifie, et il figure jusqu'aujourd'hui au premier rang des philosophes-écrivains. Sa production littéraire est très diversifiée : critiques, romans policiers, fantastiques, sciences-fictions, etc. Mais, quel que soit le genre, Kasai porte toujours un regard amer sur sa propre vie, et sur l'échec du radicalisme de 1968.

2. *Le Diable de la Foule*

Le Diable de la Foule a une place à part dans l'œuvre prolifique de Kasai. Car ce roman ne fait pas partie d'une série, et l'histoire se déroule au XIX^e siècle, contrairement aux autres textes de l'auteur traitant pour la plupart de l'époque contemporaine. Pourquoi l'écrivain a-t-il choisi de reconstruire un événement du XIX^e siècle ? La pensée de Kasai est cohérente depuis l'échec de 1968, et elle apparaît partout dans ses œuvres, plus ou moins nettement. Nous feuilletons donc *La Phénoménologie de la Terreur* pour chercher une réponse à cette question : « En raison du passage de l'exigence de liberté à celle d'égalité, on peut dire que la révolution de 1848 a fait date². » ; on peut encore citer : « La lutte pour l'égalité commencée en

¹ *Le Diable de la Foule*, Tokyo, Tokyo Sogen-sha, 2010, pp. 60-62.

² *La Phénoménologie de la Terreur*, Tokyo, Sakuhin-sha, 2013, p. 402.

1848 change de cap pour atteindre la nouvelle phase d'une lutte pour le "freedom"³. » ; ou bien : « La révolution de 1848 a frayé la voie de la lutte pour l'égalité, la révolution de 1968 celle de la lutte pour le "freedom". Nous pouvons donc comprendre sur ce point que 1968 devienne, 120 ans plus tard, une année révolutionnaire autant que 1848⁴. » Ici, l'auteur souligne la ressemblance phénoménologique entre 1848 et 1968, qu'il voit comme une période de changement mondial dans l'exigence des mouvements politiques. De ce point de vue, on peut dire que le mouvement de 1968 trouve son origine dans celui de 1848. Il est donc tout à fait naturel, nous semble-t-il, que Kasai tente d'analyser 1848 pour approfondir sa réflexion sur 1968, tout comme Walter Benjamin a étudié le Second Empire pour mieux comprendre l'époque du nazisme.

Suivons un peu le cours du roman. Le 23 février 1848, Charles B. Dufays est dans la rue avec le peuple qui se soulève contre le gouvernement Guizot. Cette scène que nous avons citée au début est immédiatement suivie du témoignage de Charles :

Le provocateur aux cheveux blonds a tiré son pistolet parmi les badauds qui s'enfuyaient. Charles, ayant inconsciemment tourné son regard vers la direction de l'arme, puis il a vu le journaliste Valance qui se jetait à terre au premier rang des manifestants. L'instant d'après, deux cents fusils crachaient le feu⁵.

Boulevard des Capucines, le jeune poète assiste par hasard à la scène où un homme mystérieux tire dans le dos d'un journaliste de *La Presse* d'Émile de Girardin. En plus de coûter la vie au journaliste, ce coup de feu déclenche un mitraillage de l'armée. L'assassin disparaît dans la foule, et la victime expire en murmurant le mot « jumelle(s) » dans les bras de Charles. Seul celui-ci a assisté au crime. Du train où vont les choses, on risque de mettre ce journaliste sur la liste des victimes de la fusillade, et le meurtre lui-même disparaîtra dans le chaos révolutionnaire comme son auteur dans la foule. Pour poursuivre le criminel, pour connaître son but et comprendre le sens du mot énigmatique « jumelle(s) », Charles frappe à la porte du chevalier Auguste Dupin. Ce détective célèbre par la résolution du double assassinat dans la rue Morgue, vit reclus dans sa maison de Saint-Germain-des-Prés. En dépit de sa misanthropie habituelle, le chevalier l'accueille fraternellement.

Malgré l'enquête soutenue de Dupin et de Charles, l'assassin ne s'arrête pas en si bon chemin. D'autres meurtres surviennent, et l'affaire rebondit en une série de meurtres. Dupin remarque une constante significative dans ces meurtres : la foule. Le criminel maquille toujours ses crimes en profitant de la nature de la foule du XIX^e siècle. Selon le détective, la foule n'est rien d'autre que la spécificité de l'époque même, et ce leitmotiv prouve donc que le criminel est quelqu'un de très sensible au courant de l'époque. Dupin définit la foule de la manière suivante :

Toutes les personnes qui composent la foule sont radicalement autres les unes les autres. [...] En un mot, la foule pure est comme du sable au bord de la mer. Sa quantité est écrasante. Mais entre ces minuscules grains de sable, il n'y a aucun lien. Chacun est dispersé et isolé⁶.

Kasai a sans nul doute inventé cette analyse de Dupin sur les études sur la foule de Walter Benjamin. En effet, c'est lui qui a souligné la violence ressentie par Poe et l'inhumanité ressentie par Baudelaire au milieu de la foule de l'immense cité.

[...] c'est aux « gens » en général qu'il [Poe] a affaire. Dans le spectacle que lui présentent ces gens, il soupçonne, comme Engels, quelque chose de menaçant. Or précisément cette image de la foule des grandes villes a joué, dans le cas de Baudelaire, un rôle déterminant. S'il a cédé à cette violence qui l'entraînait vers elle, qui faisait de lui, en tant que flâneur, l'un de ses membres, jamais pourtant il n'a cessé de sentir le caractère inhumain de cette foule. À peine s'est-il fait son complice qu'il se sépare d'elle. Après un long moment d'abandon, sans crier gare, le voici qui, d'un seul coup, la

³ *ibid.*, p. 405.

⁴ *ibid.*, p. 407.

⁵ *op. cit.*, p. 62.

⁶ *ibid.*, p. 145.

rejette avec mépris dans le néant⁷.

Selon Benjamin, Edgar Allan Poe et Charles Baudelaire sont les premiers à s'être rendu compte que la foule matérialisait l'essence d'une époque, ce qui fait d'eux des prophètes au sens de Paul Bénichou. Mystérieuse, la foule symbolise à la fois la dépersonnalisation des hommes et un pouvoir effrayant capable de se transformer en une violence autant aveugle qu'incontrôlable. Effrayés, les poètes sensibles ne cessent d'être attirés par ce phénomène complètement représentatif de l'époque, mais ils n'acceptent jamais de se fondre dans la foule comme des grains de sable. Baudelaire écrit ainsi dans *Les Foules* : « Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée⁸ ». C'est ce passage à volonté entre la multitude et la solitude ou plutôt cette liberté même du passage qui ont de l'importance pour le poète, qui loue « la conscience dans le Mal » comme « soulagement et gloire uniques⁹ » tandis qu'il accuse « de faire le mal par bêtise » comme « le plus irréparable des vices¹⁰ ».

Retournons au roman de Kasai. Interrogé par Charles sur les raisons qui le poussent à observer la foule, Dupin répond que c'est pour « persister à suivre des traces invisibles ». Voilà l'attitude qui fait de lui un détective. Car, selon Kasai, le roman policier n'est rien d'autre qu'un récit composé pour restituer au mort sa personnalité. Dans *L'Écart dans l'imitation* (『模倣(こおける)逸脱』) par exemple, il souligne :

Le mort décrit dans le roman policier est un mort élu et décoré d'une double auréole : la première est le plan du meurtre diablement minutieux élaboré par le criminel, la seconde le raisonnement lumineusement précis composé par le détective¹¹.

Le roman policier, c'est avant tout une tentative – ou une tentation – de ne pas laisser la mort individuelle se perdre dans les morts de masse du monde moderne, et le détective est complice du criminel. L'auteur tient compte ici la Première Guerre mondiale qui est, selon lui, la véritable fin du XIX^e siècle. La spécificité du XX^e siècle peut être résumée par deux termes : la mort de masse et la consommation de masse. Ayant leur origine dans le XIX^e siècle, tous les deux présentent clairement l'arrivée de l'époque de la dépersonnalisation. Autrement dit, nous pouvons sur ce point considérer la révolution de 1848 comme le symptôme de la mort de masse et le Second Empire comme celui de la consommation de masse. Il va donc de soi que le chevalier Dupin, détective du XIX^e siècle, ne peut pas échapper à son destin de « persister à suivre des traces invisibles » du criminel afin de résister au courant de la dépersonnalisation.

Il nous faut peut-être ajouter ici que cette sensation de dépersonnalisation est aussi ressentie par le jeune Charles du roman. Il se murmure à lui-même : « Personne ne peut plus devenir Napoléon ni Hugo. [...] L'époque, cette condition mystérieuse et inévitable a supprimé la possibilité de devenir héros ou poète. [...] Si l'on ne pouvait plus avoir ni héros ni poète, on n'aurait pas d'autre choix que de chanter dans le poème ce vide, cette âme morne. Si le héros ou le poète moderne ne pouvaient exister que de cette manière...¹² » Charles a cherché la vie héroïque comme Napoléon ou Hugo, mais s'est rendu compte qu'il n'était plus à l'époque où vivaient les héros charismatiques. Il ne reste plus que leur absence. Le poète ne persiste pas nécessairement comme Dupin à suivre leurs traces, mais il les chante. Chanter ce vide, les traces transitoires dans l'historique – voilà, déjà l'esthétique de la modernité, bien qu'elle n'ait pas encore trouvé une théorisation satisfaisante à ce stade.

3. Double impardonnable

Nous aussi, suivons encore un instant la trace de l'assassin. Le dernier meurtre fait de lui le plus

⁷ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, Paris, Éditions Payot, 2002, pp. 174-175.

⁸ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* (abréviation : OC) I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, *Le Spleen de Paris*, *Les Foules*, p. 291.

⁹ *Ibid.*, *Les Fleurs du Mal*, *L'Irrémédiable*, p. 80.

¹⁰ *Ibid.*, *Le Spleen de Paris*, *La Fausse Monnaie*, p. 324.

¹¹ *L'Écart dans l'imitation*, Tokyo, Sairyu-sha, 1996, p.79.

¹² *op. cit.*, pp. 158-159.

hardi et le plus artiste : dans une maison vide, il montre à un Charles ivre mort une illusion où le double du poète dans le miroir tue une femme nue, pour lui imputer cette série de crimes. Charles qui doute terriblement de lui-même pose à Dupin une question grave.

« Vous aussi, avez-vous un Doppelgänger, monsieur le chevalier ? Avez-vous vu votre double dans le miroir...? »
« Non » répondit Dupin froidement.
« Vous ne l'avez pas vu ? »
« Jamais. Parce que moi je... »
« Parce que ? »
« Il y a longtemps que je me suis tué moi-même dans le miroir. Depuis lors mon Doppelgänger ne m'apparaît jamais plus¹³. »

Pour comprendre cette attitude sévère de Dupin et ce thème du Doppelgänger, il nous faut parler de Kakéru Yabuki, un autre détective créé par Kasai. Ce héros de la série principale de l'auteur¹⁴ est un jeune Japonais atypique. Phénoménologue strict, « exilé » à Paris vers 1975, il vit volontairement comme un moine sans joie. En vérité, c'est un ex-terroriste déçu de la tentative de révolution violente de 1968 au Japon et son esprit cherche toujours la réponse à une question : « Pourquoi, au nom de l'idéal, la révolution finit-elle toujours dans une violence extrêmement sanglante ? » S'il se met à analyser des meurtres et à résoudre des énigmes, ce n'est donc pas dans un souci de justice, mais pour mener une réflexion phénoménologique sur le monde. Cette question de Kakéru est celle-là même que Kasai a posée en 1972, juste après de l'« affaire du chalet Asama¹⁵ », puis qu'il a examinée dans *La Phénoménologie de la Terreur*. Ce jeune homme est pour ainsi dire le double de l'âme errante de l'auteur lui-même, et son caractère présente beaucoup de ressemblances avec celui de Dupin dans son roman qui est un ex-blankiste déçu et un ex-militant révolutionnaire de 1830.

Dans le premier épisode de la série, qui est justement le premier roman de Kasai, *Bye-bye, Angel*, Kakéru se confronte à une femme extrêmement intelligente et élégante, membre d'une société secrète fondée en vue de faire une révolution enfin pure et totale. La révolution pure et totale, insiste-t-elle, c'est le massacre du peuple, parce qu'à cause de cette « masse bêtifiante et infâme », la révolution est perpétuellement vouée à l'échec. Kakéru la fustige en disant que c'est un « crime de l'idée ». Le crime de l'idée, c'est, selon Kakéru, « un crime que le juste, le vrai ou le bon provoquent inévitablement à cause de leur nature propre [...] »¹⁶. Le juste, le vrai et le bon appartiennent à l'idée de bien, l'idée souveraine depuis Platon. Mais du fait même de cette souveraineté, une fois coupés de la sensibilité corporelle, ils se reproduisent sans cesse dans le cœur humain, et finalement ils en arrivent à engendrer l'idée de la justice pléthorique qui permet à la haine vive, à la violence radicale et à la cruauté incomparable de sévir contre les autres. Nous pourrions peut-être mieux le comprendre si nous nous rappelions à titre d'exemple l'inquisition catholique menée du XII^e au XIV^e siècle, des conflits européens entre les chrétiens et les Ottomans, les révolutions communistes en Russie et en Asie au siècle dernier, etc. En une autre occasion, Kakéru explique plus précisément sa théorie sur ce genre de Mal :

L'idée de justice, à l'instar d'une bombe, peut tuer les hommes. L'aspiration au carnage complet de

¹³ *ibid.*, pp. 135-136.

¹⁴ Cette série est une tentative ambitieuse de discuter sur des pensées de la philosophie contemporaine tout en représentant des types divers du roman policier. L'auteur déclare qu'elle se constituera de dix titres, et aujourd'hui nous pouvons acquérir à la librairie jusqu'au sixième : *Bye-bye, Angel* (『バイバイ、エンジェル』), *Summer Apocalypse* (『サマー・アポカリプス』), *La Femme de roses* (『薔薇の女』), *La Pièce fermée d'un philosophe* (『哲学者の密室』), *Le Syndrome d'Edipe* (『オイディプス症候群』), et *Le Vampire et la Psychanalyse* (『吸血鬼と精神分析』).

¹⁵ Une prise d'otage et une série de lynchages dans un chalet par des membres d'un des groupes armés révolutionnaires japonais, l'Armée rouge unifiée. Après dix jours de prise d'otage, la police a libéré l'otage en capturant des membres vivants. Il en résulte que l'échec du mouvement politique depuis 1968 est définitivement marqué.

¹⁶ *Bye-bye, Angel*, Tokyo, Tokyo Sogen-sha, 1995, p. 298.

l'humanité et à la destruction totale du monde appelle au contraire l'idée de justice superflue du gouffre profond des ténèbres. La perversion de l'idée constituant à justifier et de rationaliser la haine au nom de l'amour, c'est le Mal. Celle à justifier l'archipel du goulag au nom de la société idéale, c'est le Mal¹⁷.

L'idée de justice justifierait la violence sanglante. C'est cette justification au nom de l'idée que Kakéru condamne. Mais s'il affirme que c'est le mal, c'est parce qu'il a lui-même cru autrefois à cette logique pure de la justification et à l'avènement de la société idéale. De fait, à la fin du roman, Kakéru est obligé de tuer la criminelle. Accusé par la narratrice qui est pratiquement sa seule amie, Kakéru lui répond :

Elle [la criminelle] était tout à fait moi-même. Qui pouvait comprendre puis éprouver plus que moi son idée et quelle misère de la vie a engendré une telle volonté bizarrement inversée de l'extrémité ? Qui pouvait l'estimer plus que moi ? Elle était ma jumelle. Elle était mon double... c'est pourquoi... [...] C'est pourquoi j'avais l'intention de la tuer. Je pensais que c'était possible. Elle était mon double, mais un double impardonnable¹⁸.

Le Mal « était tout à fait moi-même » — ce double impardonnable est si familier et si sincère pour son propriétaire qu'il doit absolument être dépassé. Car il implique non seulement une perversion de l'idée mais aussi une reproduction de la violence dans la foule. En effet cette violence n'engendre que son double, c'est-à-dire une autre violence opposée la première. Par conséquent, s'établit une économie de la reproduction perpétuelle de la violence où les jumeaux se tuent comme dans *Le Gâteau* de Baudelaire. « La base du phénomène de double, c'est l'acte de se mirer¹⁹ » — mais ce n'est pas le moment agréable où l'enfant trouve l'image de soi-même dans un miroir comme le stade du miroir chez Jacques Lacan. C'est, au contraire, le moment intolérablement pénible où le sujet est forcé de se mirer ou plutôt d'être face à un autre soi engendré par la partie la plus ténébreuse et misérable de soi-même. Hanté par l'idée de justice, ce double ne peut pas s'empêcher de rêver la destruction complète de l'humanité. Pour éviter la diffusion de cette violence qui méprise et brise la dignité humaine, à l'opposé de William Willson qui tue sa conscience, Kakéru et Dupin sont tous deux obligés de tuer leur double extrêmement cruel.

Au cours de l'investigation, Dupin reçoit d'Auguste Blanqui une information cruciale : la troisième victime — une grande dame — serait la jumelle de Charles de Morny, c'est-à-dire la sœur cachée de Louis-Napoléon Bonaparte. À partir de ce moment, les meurtres en série dans la foule se transforment en scandale national, car c'est Louis-Napoléon qui est en train de préparer l'élection présidentielle et qui garde l'ambition de construire son empire. Flairant derrière les meurtres un relent de complot, Dupin promet à Blanqui d'entraver l'établissement de l'empire de Louis-Napoléon. Parce qu'il considère ce régime accueilli par la foule pure comme le système politique du Diable, manipulateur de la masse des hommes dépersonnalisés.

4. Réponse du détective

Dupin accule petit à petit le criminel. Finalement, aidé par des personnalités comme Émile de Girardin et sa femme Delphine, il achève de trouver une preuve directe qui accuse l'assassin et qui puisse en même temps faire perdre à Louis-Napoléon sa position. Cependant, il décide de ne pas l'utiliser pour empêcher le coup d'État du neveu de Bonaparte, par ailleurs il l'abandonne pour sauver la vie de Charles qui est arrêté parmi les opposants à la fermeture des Ateliers nationaux dans les journées de Juin. La révolte échoue, et le Second Empire s'instaure. À la fin du roman, Dupin s'exile aux États-Unis, en disant un dernier mot à Delphine : « Charles Baudelaire, il est un couteau imaginaire mis sous la gorge de l'empire de Louis ». À Charles hésitant qui ne comprend pas l'intention du chevalier, Delphine répond : « Auguste et moi, nous avons décidé de vous faire confiance. À l'intensité incomparable que possède votre poésie. » C'est la réponse finale du détective. Pour comprendre ce que cela signifie, il nous faut encore une fois écouter le discours de Kakéru Yabuki. Dans *Bye-bye, Angel*, Kakéru, face à la criminelle qui s'indigne de l'échec perpétuel de la révolution, montre que la volonté de rechercher la vérité au-delà

¹⁷ *Summer Apocalypse*, Tokyo Sogen-sha, 1996, p. 386.

¹⁸ *Bye-bye, Angel*, p. 383.

¹⁹ *Le Vampire et la Psychanalyse*, t. 2, Tokyo, Kobun-sha, 2015, p. 312.

de mille révoltes manquées compte plus que le succès de la révolution.

La révolte subit une défaite. L'ordre se rétablit. Mais la révolte est toujours là. L'ordre sera un jour menacé par la révolte. La défaite perpétuelle en soi est la victoire. Après les tentatives de cent générations de vivre jusqu'au bout la vérité pendant trois jours, un jour, oui, un jour naîtront des enfants aux yeux perçants. Ceux-là, qui ne cesseront de regarder le soleil, entreront dans le monde éternellement lumineux que nous ne connaissons jamais²⁰.

Ce que Kakéru attend, ce sont des enfants aux yeux perçants au-delà de mille fois de défaites de la révolte. Ces enfants de la révolution n'hésitent pas à regarder le soleil de la vérité, lumière parfois trop forte pour les hommes aux yeux normaux. Dupin va sans doute plus loin que lui. Delphine de Girardin explique encore plus précisément l'intention de Dupin :

Quand Lamartine a été élu comme membre de la Commission exécutive du gouvernement provisoire de février, déjà finie était la révolution artistique engendrée par les jeunes de 1830. Mais c'était quand-même Lamartine, Vigny et Hugo qui avaient préparé l'esprit de février 1848. Bien sûr, Auguste n'attend pas de vous que vous jouiez un rôle politique pour renverser l'empire de Louis. Mais il est certain qu'il espère que les jeunes de février puissent nourrir l'intention de le renverser.

Vous savez, si un ambitieux frustré tramait un complot, il serait impossible d'abattre un empire par des scandales. Auguste a donc décidé d'abandonner ses preuves scandaleuses en échange de votre vie. Vous avez nommé la femme damnée Delphine, par hasard le même prénom que moi. Son amoureuse est Hippolyte. On peut aussi parler de Madeline Usher décrite par l'écrivain américain comme une femme qui s'est noyée dans l'amour interdit.

M. Charles, en comparant Justine à Madeline, et Louis à son frère Usher, vous vous attendiez à une histoire selon laquelle la sœur damnée entraînait son frère dans la mort. Mais non, ce n'est pas comme ça. Madeline est Hippolyte, et Hippolyte c'est vous, le poète. Charles Baudelaire, c'est vous qui devez précipiter l'empire de Louis en enfer, en risquant votre ruine et en transformant les mots en balles magiques²¹.

Ici, c'est le point culminant parce que Charles B. Dufays est nommé Charles Baudelaire. La nomination du poète, c'est une bénédiction et une malédiction à la fois, car ce n'est pas seulement la conscience d'un potentiel incomparable mais aussi la nécessité des études austères sur la langue et de la critique sévère de soi-même. Dupin sait très bien que la révolution violente n'est plus efficace pour réformer la société à l'époque de la fragmentation de l'individu. La violence est toujours démentie par une autre violence, ce n'est qu'une reproduction perpétuelle de la violence du mal de l'idée. Seuls les mots désespérés ont de la force, sans être coupés de la sensibilité corporelle, d'annihiler le mal de l'idée comme leur double. Dans ce cas, Charles Baudelaire est donc l'arme ultime pour briser l'empire du Diable né de la foule pure. Voilà la réponse et le message du détective.

Conclusion – Poétique e(s)t Politique

Charles accepte son destin, mais n'oublions pas de faire remarquer que cette attitude est aussi celle de Kasai lui-même. En effet il dit dans une interview en anglais donnée à Barbara Cantalupo : « A fiction that invests meaning in the deaths of individuals might stand as a kind of resistance against mass death and warfare »²². Écrire de la fiction pour ne pas laisser la mort individuelle se perdre dans le massacre impersonnel, c'est vraiment un combat. Certes, bien que déçu du radicalisme de 1968, Kasai n'est pas désespéré. Nous pouvons le voir si nous lisons comment il explique le mouvement politique étudiant de 1968 dans *L'Histoire morale du XX^e siècle* (『20世紀精神史』) :

Il y a de nombreuses ressemblances entre la révolution mondiale de 1848 et celle de 1968. Toutes

²⁰ *Bye-bye, Angel*, pp. 372-373.

²¹ *op. cit.*, pp. 318-319.

²² Barbara Cantalupo, « Interview with Kasai Kiyoshi » in *Poe's Pervasive Influence*, Lehigh, Lehigh University Press, 2012, p. 50.

les deux étaient des révoltes utopiques sans perspective politique, par exemple. C'est pour cela qu'elles ont échoué l'une et l'autre à acquérir le pouvoir politique. Après l'échec de chaque révolution, on a été face à une croissance considérable de la société de consommation : ainsi en France, arrive le Second Empire et de même la V^e République après la démission du président Charles de Gaulle. Néanmoins, en imprégnant la société, la mémoire de la révolution exerce une forte influence soit sur la société soit sur la pensée aujourd'hui même, 30 ans après la révolution de 1968²³.

Le Second Empire a amené la société de consommation qui s'est accélérée au XX^e siècle jusqu'à la consommation de masse et à la mort de masse. Il nous paraît que le vouloir utopique a subi une défaite devant le pouvoir du Diable, empereur des dépersonnalisés. Néanmoins, nous pouvons voir ici que l'auteur ne renonce pas encore à croire à l'esprit de la révolution dans la mémoire collective. Après sa déception politique à propos de la révolution violente, il cherche à présent à résister en tant qu'écrivain au Diable de la foule pure qui arrache l'humain à l'humanité. En conséquence, nous pouvons comprendre que, sur ce point, Kasai est un héritier de Baudelaire qui choisit de lutter avec des mots contre le Mal ayant son origine en l'humain même.

Dans la tradition japonaise de la réception des poèmes occidentaux modernes où on a une tendance à séparer la poétique de la politique, Kasai est un auteur remarquable qui n'hésite pas à parler du pouvoir poétique et du pouvoir politique en même temps, c'est-à-dire de traiter Baudelaire dans le contexte de l'histoire politique de son temps. En interprétant le poète et 1848 à la manière benjaminienne pour une compréhension phénoménologique de la révolution violente, l'écrivain parvient finalement à souligner le pouvoir des mots qui traverse toute l'histoire humaine et qui peut construire une fiction. Cette fiction, c'est peut-être plutôt une légende personnelle (elle ne forme donc pas la *Légende des siècles*), la légende qui « m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis²⁴ ». C'est là, la révolution des enfants aux yeux perçants. De la Légende des siècles en vers à une petite légende personnelle en prose, de la Révolution physique historique à une révolution morale personnelle, c'est ce passage qui est la stratégie essentielle de la révolution poétique chez Baudelaire, nous semble-t-il²⁵. Dans une autre œuvre, Kasai écrit que Baudelaire et Hugo « se sont révoltés contre le Second Empire pour mourir pour la liberté²⁶ ». Le romancier nous montre vivement donc le moment où jeune Charles devient en quelque sorte plus conspirateur que Blanqui, c'est-à-dire devient Charles Baudelaire.

Plus tard, ce jeune homme « dépolitiqué » publiera un recueil de vers intitulé *Les Fleurs du Mal*. Plus tard, la société le condamnera. Mais plus tard, ce livre « atroce », traversant l'histoire du Second Empire, amènera une révolution poétique dans le monde entier. La révolution poétique, c'est une révolution perpétuelle avec des balles magiques qui est toujours là, cachée sous l'ordre établi. Mallarmé dit : « Je ne connais pas d'autre bombe qu'un livre ». Et voilà, c'est la bombe du poète qui est toujours là, posée dans le cœur de chaque lecteur. Un enfant aux yeux perçants devient donc poète, et il ne cessera jamais de lutter pour ouvrir la porte à un monde plus lumineux.

Alors, Charles Baudelaire est-il détective ? — Non, parce qu'il est poète.

²³ «Le mouvement politique étudiant de 1968 » in *L'Histoire morale du XX^e siècle*, Tokyo, Mainichi Shimbun-sha, 2000, p. 170.

²⁴ OCL, *Le Spleen de Paris, Les Fenêtres*, p. 339.

²⁵ Sur ce passage de la Révolution à une révolution, voir mon article précédent, « Pourquoi le poète a-t-il brisé des vitres? : à propos du *Mauvais Vitrier* de Charles Baudelaire » in *Cahiers d'études françaises* vol.15, Tokyo, Université Keio, 2010, pp.49- 65.

²⁶ *Le Vampire et la Psychanalyse*, t. 1, Kobun-sha, 2015, p. 71.