

**Le cœur de l'homme**  
**Au fil de la littérature japonaise**

**Journal de relectures 2017-2020**  
**Édition à substituer à la précédente**  
**14 mai 2021**

**Claude R. Blouin**

\*

Première édition

**Dépôt légal Archives nationales du Québec/du Canada**  
**ISBN 13-978-2-9807563-9-9 PDF**  
**©Éd. Claude R. Blouin Tous droits réservés 2021**

## Présentation

Cet essai se penche sur une centaine de fictions japonaises (romans et nouvelles). D'abord témoignage, il tente, à partir de mes relectures, de donner une idée des éléments de base de l'intrigue de chacune des œuvres et de ce qui, à travers celle-ci, se joue de sens, m'interpelle.

Devant des écrivains de cultures inconnues, j'entends souvent lecteurs et spectateurs exprimer un sentiment d'exclusion. Je retrouve ce sentiment face aux écrivains décédés, même de notre culture, mais dont une réputation de grandeur contribue à développer chez le même genre de lecteurs et de lectrices l'impression de n'avoir pas ce qu'il faut pour entrer en contact avec leurs œuvres. Sentiment fondé, s'il s'agit d'en expliquer à autrui toutes les ramifications et les imbrications pour le lecteur autochtone. Mais non valide pour quiconque consent à s'exposer lui-même au non familier, et accorde du prix à sa propre perception. En ce cas, en effet, c'est la lecture de tels ouvrages qui contribuent à l'instruction dont on s'estime privé.

Mon objet premier en rendant ces notes publiques est d'essayer d'animer la curiosité du lecteur vorace et généraliste, pas spécifiquement fou de culture japonaise, mais d'abord quêteur des voix et des rythmes que donne à entendre l'humanité.

Il m'arrive de rendre compte d'une œuvre à partir de la traduction anglaise, car c'est par elle que j'en ai fait la découverte. J'indique alors le titre de sa version française au tout début du commentaire.

Je respecte la forme du journal, chaque œuvre est relue selon le désir du moment, et disposée ici en ordre de sa relecture. C'est que j'imagine un lecteur, une lectrice, avec des attentes diverses selon le moment de leur vie, leur sexe, leur métier, et pour lesquels ce livre pourrait être un *vade mecum*, comme on disait naguère, un « viens-avec-moi », un compagnon de partage, une invitation à lire et relire. Ce projet n'était soutenu que du propos de témoigner des réflexions qu'une relecture entraîne.

Le premier chapitre définit l'état d'esprit de ces relectures. Le troisième contient le journal de mon expérience de la découverte d'auteurs japonais dans le texte original, et donc des réflexions sur la traduction. Le second est constitué uniquement des entrées relatives aux œuvres relues. À la fin, on trouvera une courte

bibliographie d'ouvrages d'introduction à la littérature japonaise et un index des auteurs dont l'œuvre ici commentée relève de la paralittérature (une quarantaine). Merci de partager le lien avec les personnes que vous croyez susceptibles de prendre intérêt à cet essai.

Je le pense susceptible d'intéresser quiconque est curieux de la manière dont les autres s'en sortent avec la vie, qu'ils soient du Japon ou d'ici. À l'invitation du poète grec Archiloque, désireux de « connaître quel rythme possède l'homme ».

**Auteurs et œuvres commentés**  
**La date est celle de la première parution au Japon**

Abé Kazushigé **Projection privée** 1997

Abé Kôbô **Le plan déchiqueté** 1967

Abé Kôbô **Une mort anonyme** 1951/1966

Akasaka Mari **Vibrations** 1999

Akutagawa Ryûnosuke **La Magicienne** 1918/1923

E

Édogawa Ranpo **Boy Detective Club** (1937)

Ekuni Kaori **Dans la barque de Dieu**

Enchi Fumiko **Masks** 1958

Endô Shûsaku **Wonderful Fool** 1959

f

Furukawa Hideo **Alors Belka, tu n'aboies plus?** 2005

Fujiwara Tomomi **Ratage** 1994

Fûrai Sanjin (Hiraga Gennai) **Histoire galante de Shikoden** 1763

H

Harada Yassuko (Yasuko) **Chant d'automne** 1956

Higuchi Ichiyô **Qui est le plus grand** 1895

Hirano Keiichiro **La Dernière Métamorphose** 2003

Hori Tatsuo **Le vent se lève** 1936-1938

Hoshi Shin'ichi **The Capricious Robot** 1966

i

Ikezawa Natsuki **Des os de corail, des yeux de perle** 1989

Ikezawa Natsuki **Tio du Pacifique** 1992

Ikku Jippensha **Hizakurige or The Shank's Mare** 1802

Inoué Yasushi **Une voix dans la nuit** 1957

Ishida Ira **Ikebukuro West Park II** 2000

Ishikawa Jun **Le Faucon** 1953-1956

Itoyama Akiko **Le Jour de la Gratitude au travail** 2004

J

Jôjin Azari Haha **Un malheur absolu** fin XI<sup>ème</sup> siècle (publication XXI<sup>ème</sup> siècle)

## K

- Kaikô Takeshi **Darkness in Summer** 1972  
Kanehara Hiromi **Serpents et piercings** 2004  
Kawabata Yasunari **Kyôto** 1968  
Kawakami Hiromi **La brocante Nakano** 2005  
Kitano Takeshi **Boy** 1987  
Koike Mariko **Je suis déjà venue ici** 2006  
Koike Mariko **Le chat dans le cercueil** 1990  
Kurosawa Kiyoshi **Kairo** 2001

## M

- Masamune Kakuchô **Où t'en vas-tu? Suivi d'Enfer** 1908/1909  
Matayoshi Eiki **Histoire d'un squelette** 2002  
Matsui Kesako **Les Mystères de Yoshiwara** 2007  
Mishima Yukio **Le Pavillon d'Or** 1956  
Miyamoto Teru **La rivière aux lucioles/Le fleuve de boue** 1977  
Miyazawa Kenji **Le bureau des chats** (1918 à 1932)  
Miyazawa Kenji **Les fruits du gingko** (contes écrits avant 1933, publication posthume)  
Mizukami Tsutomu **Poupées de bambou** 1963  
Mori Ôgai **Vita sexualis ou L'apprentissage amoureux du professeur Kanai Shizuka** 1909  
Mukôda Kuniko **Menteur !** 1980  
Murakami Haruki **Saules aveugles, femme endormie** 1980 à 2005  
Murakami Haruki **Les attaques de la boulangerie** 1981/1985  
Murakami Ryû **Les Bébés de la consigne automatique** 1980  
Murasaki Shikibu **Tale of Genji** circa 1000  
Murata Sayaka **La fille de la superette** 2016

## n

- Nagai Kafû **Interminablement la pluie... Précédé de deux autres récits** 1912/19/21  
Nagashima Yû **Barococo** 2006  
Nakagami Kenji **Miracle** 1994  
Nakajima Atsushi **Le mal du loup** 1929/42/43  
Nakamura Fuminori **Pickpocket** 2009

Nashiki Kaho **Les mensonges de la mer** 2014

Natsuki Shizuko **Hara-kiri, mon amour** 1988

Natsumé Sôseki **La porte** 1910

Natsumé Sôseki **Le voyageur** 1912

Nishimura Kyotaro **Petits crimes japonais** 1970?

Niwa Fumio **L'âge des méchancetés** 1947

Nosaka Akiyuki **Le dessin au sable et l'apparition vengeresse** 1971

## O

Oë Kenzaburô **Arrachez les bourgeons, tirez sur les enfants** 1958

Ogawa Ito **Le jardin arc-en-ciel** 2014

Ogawa Yôko **La grossesse** 1990

## s

Saikaku Ihara **Vie de Wankyu** 1685

Sakaguchi Ango **L'idiote suivie de Je voudrais êtreindre la mer** 1946

Setouchi Jakuchô **La fin de l'été** 1963

Shiga Naoya, **Errances dans la nuit** 1921 à 1939

## T

Takami Jun **Haut-le-cœur** 1960 à 1963

Takeyama Michio **La Harpe de Birmanie** 1946

Tayama Kataï **Futon** 1907/1908

Tanehiko Ryûtei **Le livre des amours galantes** 1836

Tanizaki Junichirô **Childhood Years, A Memoir** 1955/56

Tanizaki Junichirô **Le goût des orties** 1928

Tawada Yôko **Opium pour Ovide Notes de chevet sur vingt-deux femmes** 2000

Togawa Masako **Le Baiser de feu** 1985

Tsuji Hitonari **Dahlia** 2009

Tsuji Hitonari **La lumière du détroit** 1997

Tsushima Yûko **L'enfant de fortune** 1978

Tsutsui Yasutaka **Le Censeur des rêves** 1968/1978

## U

Ueda Akinari **Contes de pluie et de lune** 1776

Uno Chiyo **Ohan** 1957

W

Watasa Risa **Install** 2001

Y

Yamada Eimi **La chrysalide brisée** 1987

Yamamoto Shugorô **The Flower Mat** 1948

Yamamura Misa **Des cercueils trop fleuris** 1975

Yamazaki Nao-Cola **Ne riez pas de mon histoire d'amour** 2006

Yoshimoto Banana **Le dernier jour** 2000

Yoshimura Akira **La jeune fille suppliciée sur une étagère/Le sourire des pierres,**  
1959/1962

Yoshiyuki Junnosuke **Jusqu'au soir** 1978

Miri Yû **Le Berceau au bord de l'eau** 1997

Yumeno Kyûsaki **Dogra Magra** 1935

## **Table des matières**

**Première partie : Préparations au pèlerinage**

**Métamorphoses du rêve**

**7 Chroniques de 2010 à 2012**

**Deuxième partie :**

**Journal de relectures (juin 2017-décembre 2020)**

**Troisième partie**

**Voir dans la brume : journal de traductions 2017-2021**

**Oeuvres de Kawabata Yasunari, Mishima Yukio, Tanizaki Junichirô,  
Shiga Naoya, Ogawa Yôko, Mori Eto, Miyashita Natsu**

**Annexes**

**Biblio-filmographie sommaire**

**Polars, SF, paralittérature**

## Première partie : préparations au pèlerinage

### Métamorphoses du rêve

En juin 1917, j'étais résolu à me défaire d'une part de ma collection d'ouvrages sur le Japon ou écrits par des Japonais. La pensée d'une éventuelle émigration en résidence pour aînés (je préfère « vieux », car on peut être aîné sans être vieux), le désir de trouver quelqu'un qui puisse accepter l'ensemble, les ouvrages ayant entre eux des possibilités de connexions, m'incitèrent à proposer au jardin botanique et au pavillon japonais de s'en faire l'héritier.

J'ai rêvé que la bibliothèque japonaise soit transmise en bloc : trop généraliste pour le pavillon japonais dont la bibliothèque se restreint aux seuls ouvrages concernant flore et plantes. J'ai pensé à un enseignant jeune, passionné, qui saurait faire circuler les livres, leur donner l'occasion d'être sauvés de l'oubli et d'animer la curiosité de lecteurs de diverses générations. J'ai bien accompli ce legs, mais pour les portions cinéma, sciences humaines seulement – du moins au moment de composer cet essai.

Car j'ai eu envie de donner un ou deux exemplaires d'ouvrages de fictions à chacun de ceux et celles de mes anciens élèves qui avaient choisi l'enseignement ou avaient témoigné d'un intérêt pour la culture japonaise, ainsi qu'aux élèves qui m'avaient permis, après ma retraite, de jouer au professeur, en venant placoter au café où je vais quotidiennement (quand il n'y a pas confinement). Du moins si je pouvais les rejoindre. À l'inverse de ces lanternes qui, pour la fête de l'*Obon*, en flottant sur les rivières, éclairent la voie du retour des morts en leur pays, j'ai imaginé que, m'éloignant des affaires publiques, voire à mon tour mort, quelqu'un quelque part recevrait, de la part de ceux et celles qui en avaient pris connaissance (pariai-je), un exemplaire annoté ou déjà lu, auquel il ou elle ajouterait sa réaction, assurant ainsi transmission du sens d'un objet créé par un écrivain d'un autre temps.

\*

Un enseignant, dont j'aime bien la constance et l'attention à enrichir le savoir et le désir de transmission, me parut un choix idoine pour l'essentiel de ma bibliothèque, puisque le domaine japonais le concernait immédiatement dans ses

recherches. Sur son acceptation, je fis une liste des ouvrages que j'entendais laisser aller, certains aux personnes susdites, la plupart à lui, de manière à ce que quelque chose demeure de la sculpture faite de tant de matériaux diversement agencés, unis sous le concept de japonais. Je dressai aussi une autre de ceux que je gardais.

Bien entendu, le transfert ne s'opérant pas tout de suite, j'ajoutais, à mon habitude, chaque mois, des romans traduits du japonais ou des éditions bilingues. Mais je me suis dit qu'en attendant le déménagement, autant devrais-je en profiter pour relire les ouvrages dont je me défaisais et pour noter leur structure, question de me remémorer ultérieurement, si besoin était, leur substance et ce par quoi ils m'auraient touché.

J'entrepris donc ce journal de relectures comme aide-mémoire.

En 2019, un premier transfert de volumes se fit, de tous genres, sauf la fiction. Et c'est essentiellement de celle-ci dont il est question en ce journal. Mais il y a un autre motif à sa rédaction que le désir de conserver un aide-mémoire.

\*

En septembre 2020, covid aidant sans doute, je me suis dit qu'il devenait douteux que je puisse disposer d'assez de temps pour relire les 300 œuvres que je tenais, malgré tout, à conserver à mes côtés, pour me rafraîchir la mémoire, m'inspirer un nouveau voyage dans la pensée et l'imaginaire. 300 : trop, pour quiconque se défait d'une bibliothèque à cause d'un déménagement éventuel ou d'une vieillesse incapacitante. Mais l'on ne décide pas d'avance de ce que sera notre besoin à tel moment, du moins pas si l'on aime avoir sous la main de quoi consulter un passage ou comparer deux œuvres du même auteur, et surtout pas si l'on veut, d'une série de panoramiques sur les rayons, se donner le plaisir de refaire l'histoire des grands moments d'une histoire littéraire, pour y prendre soudain cet ouvrage dont le rythme correspond, en notre souvenir, à celui en quête duquel nous sommes, à ce moment-là. D'ailleurs à ces relectures de mes ouvrages préférés, ne devrais-je pas aussi bien me mettre maintenant? Toutefois, en dépit de ces réflexions, je me donnai jusqu'à la fin de l'année 2020 pour retenir en quelques notes l'héritage d'ouvrages dont j'étais disposé à me défaire.

Le même mois, une autre inspiration me vint : ce journal pourrait peut-être servir à d'autres, non pas à mon seul éventuel usage. Devenir une sorte de méditation sur les voix du Japon. Un pèlerinage comme celui des 88 temples de l'île de Shikoku. À défaut de donner accès à ma bibliothèque matérielle, ne serait-il pas utile de

proposer au lecteur et à la lectrice, où qu'ils soient, de partager mes perceptions, dans l'espérance que le choc ou la convergence ou l'étrangeté des miennes aivent la conscience qu'ils auraient des leurs? Ainsi, comme j'imagine le lecteur en compagnon de pèlerinage, ai-je écrit davantage pour éveiller sa mémoire du livre qu'il aura lu que pour l'inviter à le lire : à le relire, oui.

Plus le journal progresse, puis je tente de faire épouser au lecteur ou à la lectrice le rythme propre de ma lecture/relecture, le jeu de l'écrit avec ce qui anime celui qui lui rend mouvement.

J'entrepris donc, pour la première fois depuis 2017, de relire mes notes et vis se détacher des constantes.

D'abord, l'observation des conséquences de la rencontre du Japon et de l'Occident, accessoirement de la Chine ou de l'Afrique. Ensuite, le procès des institutions sociales, en particulier du mariage et de son impact sur les femmes, et, en découlant, enfin, le rapport entre développement personnel et insertion dans la communauté. Traversaient aussi plusieurs romans des réflexions sur la fonction de l'art, la satisfaction prise à la minutie d'exécution des tâches, l'impact des saisons et du rapport à soi qu'elles invitent à avoir. Il y a donc bien une communauté de sujets qui lient entre eux des auteurs, pour la plupart pourtant soucieux de trouver expression à ce qu'il y a de plus incarné, de plus singulier donc, à chacun des personnages.

\*

Au fur et à mesure, sans que je ne l'aie prémédité, le journal de lecture entraînait – entraîne – aussi la constitution d'une chronique de mes questionnements propres, voire la référence à des événements précis à la lumière desquels mon attention s'oriente sur une dimension plutôt qu'une autre des romans abordés.

En octobre 2020, je réalise que je suis à tracer le récit de mon itinéraire spirituel via les romans japonais.

Seulement, se trouvent évincés les romans les plus marquants sur moi, à l'exception du **Dit de Genji**, premier à faire objet d'un journal, antérieur d'ailleurs à 2017, et d'œuvres de certains auteurs représentés ici par d'autres œuvres que par celles, conservées, et qui m'avaient entraîné plus loin que la question du rapport entre Japon et Occident, ou au-delà de la seule question de la singularité japonaise – vers ce qui se joue de commun à tout humain sous des traits si propres à telle population. Cela

aussi faisait que des écrivains comme Ogawa Yôko<sup>1</sup>, Miri Yû, voire Mishima Yukio, donc très importants, étaient à cette date absents du journal, simplement parce que leurs œuvres se trouvaient exclues du propos initial : aide-mémoire des titres dont je me défaisais. Je me suis donc permis de corriger ce travers dans les trois derniers mois de 2020.

Je n'ai pas inclus ici les ouvrages écrits par des Japonais en une autre langue. Je pense à Shimazaki Aki, Chung Ook, Sakeguchi Rieko, Mizubayashi Akira; je m'en suis tenu à ces ouvrages dont le filtre de la traduction ne peut jamais tout à fait rendre, comme le lecteur de la langue maternelle le peut saisir, les vibrations et sens pluriels des mots. Je rajouterai le compte-rendu d'un seul roman de Tawada, bien qu'il soit initialement écrit en allemand, parce qu'il fait écho à un essai que j'ai consacré à la lecture d'Ovide. Quelques ouvrages sont commentés à partir de l'édition en traduction anglaise, celles par lesquelles j'en ai pris connaissance et que j'ai relues, pour respecter le jeu défini au départ de cette entreprise : toutes sont accompagnées de la référence à la traduction française, à l'exception de **The Flower Mat**, qui n'existe pas encore. Mais je tenais à ce clin d'œil à Yamamoto, qui a inspiré des cinéastes qui m'ont touché.

\*

Les œuvres que je conserve, comme celles d'autres bibliothèques et qui ne relèvent pas du domaine japonais, mon fils, François, les pourrait voir, aussi bien que celles de ma bibliothèque japonaise, comme une manière, s'il y jette un coup d'œil, de-ci de-là, de lui parler d'outre-tombe, de partager quelque chose d'une situation, celle des textes, que nous aurions encore en commun. J'entends bien que les livres laissés derrière moi, sur les rayons qui les ont portés depuis que je les ai, lui constituent un héritage de ce qui aura balisé, jusqu'à la fin, ma quête de sens.

\*

---

<sup>1</sup> Pour les Japonais, le nom de famille précède le prénom et j'ai suivi cet usage. En cas d'un nom composé, je respecte l'usage français. Ainsi Ogawa Yôko, mais Rose-Marie Makino-Fayolle : on ne trouvera ce dernier cas que dans celui de traducteurs ou traductrices. En présence de surnom, je me sers d'une même convention pour un auteur donné, mais cite tantôt le nom de famille pour l'un, tantôt pour un autre le surnom, quand je n'en retiens qu'un seul. Ainsi j'écris Murasaki, mais Sôseki. C'est que dans ce dernier cas, je me réfère au terme sous lequel l'auteur m'est le plus familier, quand je pense à lui, au moment de tenir mon journal! Les mots « traduction de » ou « traduit par » sont abrégés en trad. dans les références au titre.

J'ai cru bon conserver les recensions dans l'ordre où elles ont été écrites. Cet essai peut servir de guide dans la constitution d'une bibliothèque, d'où l'intérêt d'un index suivant l'ordre alphabétique par nom d'auteurs. On verra que certains ont droit à plusieurs entrées. Et que, dans les commentaires, des rappels sont faits d'un ouvrage à un autre selon mon souvenir du moment.

\*

Il s'agit donc bien ici de raconter un pèlerinage.

\*

Le recours au livre papier conforte l'idée d'un tel pèlerinage. L'objet-livre existe avec son vieillissement inscrit dans le papier, la trame, les coins, la couleur du papier, son odeur. Chaque livre peut susciter le rappel du lieu où il a été lu, de la personne de qui il a été reçu, de mon état d'esprit au moment de cette première lecture. Il me paraît bon de rappeler le contexte de mes lectures, avec ce sens plus aigu de la vieillesse, d'une proximité de la fin annoncée par des révolutions de diverses parties du corps, soudain se rappelant à l'existence, me retenant de l'élan fondamental d'embrasser le monde, pour, frileux, resserrer les bras sur les genoux, assis contre un mur, à me défendre du froid senti et pressenti.

Mais surtout la relecture me fait croiser des notes inscrites en marge des livres, parfois illisibles, le plus souvent limpides, comme faites la veille, et qui m'étonnent. Tantôt d'avoir été déjà si proches de ce que je pense actuellement, tantôt au contraire significatives, par leur absence, de passages qui me semblent soudain très évocateurs, qui me font découvrir des facettes inusitées d'une action ou d'une émotion, ou encore provoquent une illumination, comme il convient à un pèlerinage.

Revenir à des livres matériellement possédés, c'est retourner dans le temps, dans la civilisation ici fixée, pour se donner le sentiment de les réanimer, comme on fait d'un flip-book où se transforment en danse les dessins, qui, pris à part, sont figés. Revenir au sens à nous accessible de ces fictions, et comparer avec ce que l'on en a retenu ce que l'on en saisit au moment de la relecture, c'est voyager dans l'inconnu de soi, en soi.

J'ai toujours, d'aussi loin que je me souviens, tenu les représentations/fictions pour des à peu près, des approximations du réel, et donc, l'adulation des écrivains comme personnes m'a toujours rendu perplexe : un livre réussi n'atteste que de l'existence d'une sensibilité à une part d'humanité en eux, pas

de leurs vertus ou de leurs vices, mais de ce dont il leur était possible de rendre le rythme.

Par ailleurs, les écrivains d'un pays donnés ne disent pas, par exemple, le Japon, ils le font, à leur infime manière, par petites touches, par ce qu'ils en écrivent. Et leurs récits retiennent ceci, mais négligent cela qui leur semble à ne pas dire, alors qu'au contraire un étranger y verra l'insolite, l'écart à ce qui se constitue en norme pour lui. Et de même d'un Japonais à l'autre pourrait-on trouver ce processus de corrections, de mise en foyer graduelle.

Paradoxe : la littérature fixe une parole, un discours, un récit, mais ce faisant elle autorise à penser en termes de changement et d'évolution, elle permet de revenir à la source, de rester indépendant des intermédiaires, quand l'on est trop éloigné de l'original, elle autorise la comparaison entre les interprétations et les réceptions du sens retenu. Mais la somme des écrits finit par courir le risque d'être perçue comme un encombrement : le temps requis pour découvrir ce qui en mérite la peine ne serait-il pas dérobé au temps de vivre sa propre vie, de réagir à son propre temps ?

Ainsi, à relire, se découvre à chacun, comme en creux, les présupposés de sa propre culture, ce qui d'instinct lui fait accorder importance à tel thème, comme celui de la rencontre entre Japon et Occident. Le paradoxe veut qu'un tel lecteur, amateur au sens premier, guidé par le seul besoin d'aimer et de comprendre et d'assurer une entente entre les divers, à la longue, par fidélité à son objet d'observation, devienne, de fait, un spécialiste en comparaison de qui ne lit qu'incidemment, disons de la littérature japonaise.

Et cet amateur, jamais il ne doit se départir de la conviction que son désir d'universalité ne doit point masquer celui de se singulariser, présent en autrui comme en lui, et qu'au désir de comprendre répond un égal besoin, en lui comme en autrui, de choisir à qui et comment l'on se découvre.

## 7 chroniques de 2010-2012

J'ai choisi d'inclure ici ces sept chroniques, car je les ai écrites dans l'esprit de ce journal, dont j'ignorais alors que j'en entreprendrais l'écriture. On verra ainsi, non seulement comment j'ai pensé rendre attrayants des écrivains que j'aimais, mais comment la rédaction de notes mensuelles sur des romans relus allaient me conduire, cinq ans plus tard, à épouser plus étroitement et subjectivement le rythme des œuvres et à m'autoriser des digressions dans mes souvenirs, absentes de ces chroniques. Je les ai incluses aussi parce que les œuvres et/ou les auteurs discutés participent du fond commun culturel des amateurs de littérature japonaise et rencontraient ainsi mon souhait : témoigner de la diversité des voix, aussi contrastées que ces nuances de vert de la centaine d'espèces de mousses du **kokedera**, le jardin de Kyôto.

**Tio du Pacifique**, Ikezawa Natsuki trad. de Corinne Quentin, Picquier poche<sup>2</sup>

Publié au Japon en 1992, en France en 2001/poche 2007

Ikezawa, japonais, choisit de raconter l'histoire de Tio, îlien du sud. Et il le fait par la voix d'un Tio adulte qui évoque des événements vécus entre ses douze et quatorze ans. Destinés aux enfants, ces chapitres, d'abord publiés en revue, conservent, dans la traduction de Corinne Quentin, un rythme simple, porté par un vocabulaire familier, bien qu'occasionnellement coloré d'expressions locales. Ainsi donc, le récit paraît-il tout à la fois exotique par le lieu et l'identité culturelle du narrateur, familier par l'âge et les préoccupations de l'enfant.

Tio s'émerveille de ce qui est inusité, irruption d'un dieu ou d'un touriste, disparition d'un homme ou apparition de machineries jamais vues. Son île a préservé une manière de vivre ancestrale, aussi bien dans son rapport à la nourriture qu'avec les préoccupations relatives à la naissance, la souffrance, le bonheur et la joie. Mais elle entre de plein fouet, via avions, outils, tourisme, abandon de la pirogue au profit du hors-bord, dans ce monde censément unifié par le commerce, dont Ikezawa, dès 1980, montre et les bouleversements et destructions qu'il entraîne, et ses acquis de

---

<sup>2</sup> Date ? connexion-lanaudiere

puissance, de vitesse, d'immédiateté. Ultiment, c'est bien le temps et la façon de le vivre, qui connaît une métamorphose.

En plein dans la bulle économique, le jeune lecteur nippon de ces récits se voyait rappeler l'importance de rester conscient de la complexité des attentes de l'être humain, de savoir penser au-delà de son seul besoin de contrôle. Le voici invité à écouter (à lire, en somme!) et à s'enraciner à la fois dans un paysage nourricier et une tradition, mémoire vivante, ici détenue par les parents, voire une vieille dame, ermite, folle peut-être, mais voyante et gardienne de l'histoire des familles.

Notre jeune lecteur, d'abord emporté dans un voyage vers une île lointaine, découvrait qu'il n'était pas si loin du Japon, après tout. Et cela, sans doute, par notre commune humanité et ses conditionnements. Mais aussi, parce que l'occupation de l'île par les Japonais est évoquée, et un passé ainsi révélé à propos d'un lieu que Tio croyait bien connaître, et d'une guerre dont les jeunes japonais ont une vision édulcorée. En outre, dès le début, des Japonais surviennent, la plupart touristes éphémères; certains, mystérieusement séduits, tentés de rester, se découvrent ici autres que ce qu'ils croyaient être: l'investissement dans l'activité économique leur avait masqué des parts importantes de leur être. Enfin, un médecin et sa famille s'intègrent à la ville, et le sort d'une petite fille, native de l'île, fournit l'occasion de l'épisode le plus émouvant du récit.

Tio, pour sauver l'enfant malade, sur les conseils de la vieille voyante, devra faire face à sa peur, affronter un dieu de la montagne étrangement semblable, jusque dans sa manifestation transparente, à celui dont Miyazaki, quinze ans plus tard, nous découvrira l'apparence dans **Princesse Mononoke**.

Ce n'est pas seulement par l'arrivée ou la présence de protagonistes japonais que le jeune lecteur nippon se retrouvait en territoire familier. Chapelet d'îles liées dans la mythologie à la genèse des Japonais eux-mêmes, le Japon va d'abord se donner une identité culturelle par une religion axée sur le sens de divinités multiples, associées aux forces de la nature, montagnes, feu, eau, etc. Insulaire, le Japonais associe île et sommet de montagne, et voit en celle-ci lieu d'épiphanie du sacré. Le shintoïsme nourrit cette familiarité avec tel lieu, tel arbre, cet attachement que le lecteur découvre en Tio.

Une femme venue du Japon, qui exerce l'étrange métier de sculpteur, met des heures à choisir des souches, et prête attention à ce qui se dit par l'arbre. Cela aussi

n'est point étranger à ces croyances, dont plusieurs Japonais souhaitent que la jeune génération garde mémoire.

Écrit par un adulte pour des enfants, et très célèbre au Japon, le roman se lit avec agrément par des adultes. Il constitue un état des lieux de nos interrogations quant aux bouleversements propres à notre temps, à l'introduction de plus en plus grande de prothèses technologiques, qui nous éloigneraient de plus en plus de la reconnaissance de notre condition animale, naturelle. Plus que vers le confort, dans notre inconscience ou refus de voir, nous nous précipiterions vers l'autodestruction. Roman nostalgique, certes, qui idéalise le primitif (cet autre qu'enfants, nous avons été...) et le temps de la croyance au magique, Tio du Pacifique invite aussi à embrasser la vie dans sa complexité, y compris dans la capacité de reconnaître l'ingéniosité merveilleuse d'un homme, hélas, trop prompt à se prendre pour un dieu, et surtout, à vouloir être pris pour tel! À lire pour découvrir l'autre que chacun est à lui-même...

**Ikebukuro West Gate Park II** Ishida Ira trad. Anne Bayard-Sakai, Picquier poche<sup>3</sup>

Publié au Japon en 2000, en France 2009/poche 2011

Anne Bayard-Sakai traduit dans un français dont les seuls mots insolites sont empruntés à la culture populaire un recueil de nouvelles dont l'identité unique du narrateur fait un roman. Dans ce deuxième tome, le héros de vingt ans nous raconte des rencontres avec des enfants isolés, soit par un trouble d'apprentissage, soit par absence parentale. Un autre texte se penche sur la rapidité avec laquelle une idée humaniste est détournée par des faux-monnayeurs. La quatrième nouvelle peint un monde où règne la cacophonie, où « Briser les gens, ce n'est qu'un dommage collatéral/Pour obtenir quelque chose de merveilleux qu'on désire vraiment. » p.230 Merveilleux?

Makoto assiste sa mère à la fruiterie, tient une chronique, mais doit sa renommée de quartier à sa capacité de régler les embrouilles. Il renouvelle ainsi la

---

<sup>3</sup> début 2011 mis en ligne sur le site connexion-lanaudiere

figure du détective amateur. Observateur d'une jeunesse décrocheuse, pégreuse, chômeuse ou mal encadrée, il est attaché au quartier d'Ikebukuro.

Je lis Ishida par curiosité de découvrir ce qu'est devenu (pas mieux!) un quartier qui gravite autour d'une gare souventes fois empruntée.

J'apprécie aussi son narrateur, juge sévère de son style (et de ses capacités de déduction!), lucide sur son célibat et son manque d'argent, d'inspiration et de perspectives d'avenir. Mais quelle attention aux laissés pour compte! Sa mère le domine bien un peu, mais il sait occasionnellement se battre pour rabattre le caquet de truands pour qui frapper est sans conséquences. Il a l'œil pour saisir mode, jeu, informatique, ce qui modifie la couleur de son quartier.

Ce narrateur valorise l'expressivité indirecte de ses sujets, sympathise avec une fillette de onze ans, lectrice de Wilde; tout en se passionnant pour des musiques issues de cultures variées, il demeure critique d'une invasion culturelle dictée par la mode et sème des propos de fierté pour marquer son goût de la nourriture locale et de ses expressions.

Il aime nous prévenir que la vie n'est pas un conte de fées. C'est bien pourtant ce qu'il raconte, un conte de fées urbain!

Certes, il semble, sous couvert de parler de musique, s'en défendre, par la manière dont il dévoile son esthétique littéraire : « Un effet de moire acoustique. C'est une musique où on n'écoute pas la mélodie mais les décalages des sons. Un peu comme ce que je raconte. Non pas des histoires, mais des décalages d'histoires qui transitent par les mots. » pp 45-46

En effet, l'absence d'adjectifs ou de noms peu usités, le décalage entre termes de vie usuelle et mots désignant innovations, la dissociation entre richesse monétaire et qualité de vie pour les « princesses » et « princes » bousculés, le fait qu'une idée plutôt qu'un coup de baguette retourne les situations, l'exactitude d'une description de costumes, de devantures de magasins ou de coiffure, tout cela donne l'allure d'un reportage plus que d'un conte.

« Moi, je trouve que cette musique dont tout sentiment, toute affection ont été évacués convient plutôt bien à ces rues où se succèdent revendeurs de vidéos clandestines, boîtes à sexe et bars louches. » p.66

Mais le conte – et le sentiment – surgissent de multiples façons, précisément à cause de ces éléments de reportage, en contraste avec eux.

Référence à la nature : « Les étoiles avaient disparu comme si elles avaient honte de l'indécence des lumières de Tôkyô. » p.100.

Mais aussi : « J'ai regardé le coucher de soleil sur Ikebukuro (...). Pas beaucoup d'étoiles évidemment. Mais une fois qu'on en avait trouvé une, on était sûr qu'elle resterait là, avec son éclat transparent, comme une bille de verre. Et il n'y avait pas de ténèbres qui pussent faire qu'elle n'ait pas existé. » P. 149

S'opère ainsi une inversion du merveilleux, moins phénomène qui échappe aux lois de la nature, que saisie de celle-ci, là où on la croyait absente. Neige fondante, air embaumé du printemps.

Gestes d'expression, soin donné à une fillette, lettres, dont l'écriture laisse entrevoir la sincérité (*makoto...*) : le trésor ici n'est pas tant dans l'argent que dans les liens créés. Qu'ils puissent survenir et tenir dans cette « ville-crade », voilà qui relève du merveilleux.

Quiconque veut se faire une idée des préoccupations de la jeunesse urbaine, retrouver en quoi, sous des conditions particulières amoureusement observées, elle cherche sa voie dans le même dédale que la nôtre, devrait apprécier cette incursion dans le quartier d'Ikebukuro, autour du parc, tout juste à la sortie ouest de la gare.

**La Brocante Nakano** Kawakami Hiromi trad. Suestugu Élisabeth, Picquier<sup>4</sup>

Publié au Japon en 2005, en France en 2007/poche 2009

Bric-à-brac d'objets, mais aussi, croit-on, de personnages, tel paraît le premier chapitre de ce roman. Nakano, propriétaire d'une brocante, sa sœur Masayo, un employé, Takéo, une autre, la narratrice Hitomi, se révèlent ici, comme dans la suite, par petites touches. La notation de détails vaut aussi bien pour les objets que pour les gens. Et au fil de l'observation, « comme de petites bulles » (p.270), surgissent des pensées sur le contraste entre utile et inutile, sur le jeu entre fascination et perplexité.

Déménagements, entretien des objets, impact des saisons sur le commerce, environnement : des objets, la narratrice remonte aux vendeurs et acheteurs, élargit le champ de ce qui retient son attention. Mais d'où vient que, du décousu, malgré tout,

---

<sup>4</sup> Date? Mis en ligne sur le site connexion-lanaudiere

se dégage l'impression que donne une pièce solidement tissée, édredon ou courtepointe ?

Tout comme la fonction de certaines choses peut nous échapper, certains bruits provoquent des quiproquos. Les instants, unités combien discrètes, deviennent pourtant fil : la vie de chacun prend l'allure d'une brocante d'affects, désirs, frustrations, sensations ou souvenirs usagés.

Kawakami (et sa traductrice Suetsugu Élisabeth) jouent avec les conventions par lesquelles un écrivain signale un dialogue. Aux échanges dûment inscrits entre guillemets succède un flux de propos, double de ce mouvement du souvenir qui déjà transforme le vécu et l'interprète. Expressions familières ou inversions propres à la langue parlée surgissent au hasard de récits d'épisodes interrompus, repris. Ainsi le regard du visiteur n'opère-t-il pas, dans une brocante? Il s'arrête tantôt, et tantôt panoramique, et puis, alors même qu'il se fixe, voici que ce regard semble troublé d'une pensée étrangère à ce qui tombe sous les yeux. Lieu de rêveries.

Entrer chiner, lire une fiction : chemins détournés, méandres, intérieurs.

Éros apparaît, étonne et par sa source et par le ton, puis voici la mort du désir.

Oui, d'où vient que ce décousu prenne l'apparence d'une tapisserie? « Comment deux êtres qui n'ont rien en commun pourraient-ils entretenir des liens » (p.160). Serions-nous les uns pour les autres aussi mystérieux, irréductibles, incompréhensibles que ces objets en montre?

Les mots jaillissent. Comme d'une source, certes, mais aussi, comme d'un tuyau d'arrosage, maintenant obstrué... Voici malentendus, non-dits, mort. Mort, oui, dont la possibilité frappe la narratrice, éclaire ses colères et les silences et les colères de... l'ami? l'aimé? l'haï?

Peur : conscience d'un écart au moment même du rapprochement. Aussi étrangers, la narratrice et son ami, que cette tasse et cette autre, côte à côte. Et pourtant...

L'histoire attachée aux objets se noue à celle des visiteurs, comme ces fleurs de papier décrites par Proust, et qui, mises à l'eau, éclosent et deviennent part de l'histoire de ceux qui les regardent.

N'y-a-t'il pas tout de même un ordre de priorités? Désirs, amour, malentendus se devinent, en effet, au milieu des notations de teintes, d'usures, de formes de vaisselle, tabouret, voire bonbonne de gin. Ne lisons-nous pas notre propre précarité,

ne l'assumerions-nous pas en soulevant cette soucoupe à motifs de saules et d'oiseaux et de barque bleutés?

Odeur, toucher, ouïe, goût, vue : la narratrice, de ce cumul de souvenirs sensoriels et sensuels, tire, petit à petit, une série de pensées, fondues, toutes, en une attente qui ne demande, accomplie, qu'à libérer des forces inattendues en ce lieu d'objets rejetés, prêts à une seconde vie. À en déclencher une autre chez ceux qui en feront ici, à la brocante Nakano, la rencontre.

Si ce roman a retenu mon attention au point de m'inspirer le goût d'en faire l'objet de ma chronique, je ne puis m'empêcher, en conclusion, de rappeler ce qui me semble l'œuvre la plus émouvante à ce jour de Kawakami, **Les années douces** (en poche, chez Picquier) : aux aspects susdits s'ajoute la conscience nette pour les protagonistes du temps compté qu'ils ont à partager. Et ce roman est un des plus étonnants, des plus doux que j'aie pu lire sur l'amour, quand la vie se présente sous la lumière la plus crue.

**Les Fruits du Gingko**, Miyazawa Kenji trad. Morita Hélène, Motifs 271, Serpent à plumes<sup>5</sup>

Publié au Japon années 1930, en France en 1997/poche 2006

Un voyageur nommé Gadalf, le tintement d'une cloche d'église, une chemise de flanelle : sommes-nous en Scandinavie? Mais ces fleurs aux noms à moi inconnus, et ce kimono, ne sommes-nous pas plutôt dans la campagne japonaise? Mais le kimono est en léopard...

Et puis dans cet autre conte, voici blaireau, volcan, animaux croisés au hasard des mythes nippons, observés avec la précision et l'humour d'un La Fontaine. Onze contes à lire à des enfants de huit ans, mais aussi à proposer aux adultes, aux vieillards; onze contes qui font fi du prévisible.

La traduction de Morita Hélène (pas sa première du même auteur, chez le même éditeur) me pousse vers mon dictionnaire pour les seuls noms de fleurs, car elle donne au français une syntaxe et un vocabulaire simples, un ton qui, souvent, rappelle celui

---

<sup>5</sup> Date? Connexion-lanaudiere

du **Petit prince**, discontinuité et complexité des êtres en plus. Comme dans certains films de Miyazaki. « Cela se passait précisément à l'époque où fleurissaient les trèfles incarnats et des essaims d'abeilles aux yeux bleus étaient à l'œuvre (...) » (p.44)

Voyons quelques exemples.

« Les enfants-fruits du Gingko » explore la tension entre désir et crainte de partir, nécessité de couper le cordon ombilical et amour de la mère. L'auteur, sans doute, anthropomorphise les « enfants » du gingko, mais il n'en évoque que plus vivement la vivacité de teintes et la variété des formes du réel et nous invite ainsi à le regarder plus attentivement, à nous laisser toucher par l'énergie à l'œuvre en tout ce qui vit. Le ton rappelle celui, doux-amer, de la fin des films d'Ozu.

Le plus long, « La biographie de Nénémou Pène-Nène-Nène-Nène-Nène », raconte comment, petite fille du monde des Esprits, Mamini est kidnappée par un illusionniste, moralisateur de premier ordre, même au moment des retrouvailles de la jeune femme avec son frère, Pène-Nène-Nène-Nène-Nène. Laisse à lui-même, celui-ci, pivot de cette saga, se trouve aux mains d'un exploiteur qui, toutefois, tiendra sa promesse de le libérer. Parti s'instruire avec ses économies, le héros se retrouvera juge, chargé d'appliquer la loi pour ceux des siens qui, fantômes, sont accusés de délit d'apparition non-autorisée : faire peur aux humains est une activité réglementée, sinon, où irions-nous?

Dans ce récit d'un monde qui évoque par ses volcans ou sa flore et ses forêts aussi bien le Japon que le Congo ou l'Amazonie, un griot sénégalais ne désavouerait pas le rythme et le contenu, ni un Conan Doyle l'usage de la logique!

Les onze histoires de ce recueil font se croiser en chacun des personnages fatalité et volonté, ombres et lumières. Et le merveilleux n'y entraîne pas le miraculeux : mal, échec, mort font partie de la saga des héros. En continuité avec shintoïsme et panthéisme, le regard amoureux de la diversité des êtres se traduit en précision dans le choix des termes pour désigner diversité des plantes, multiplicité des teintes, métamorphoses des apparences du ciel en acier, cristal, vibrations... Et souvent le dernier mot reste aux fleurs.

Mais l'intrigue de ces autres contes, dites-vous? Autant vous en laissez la surprise! Sachez seulement que farfadets, dragons, chat y sont de passage. D'où viennent ces récits? D'une de mes préférées, « La fourrure du rat-des-neiges », l'on dit : « Le vent qui souffle depuis les régions glaciales du grand Nord a transmis, par

bribes, cette histoire. Elle trouve son origine dans ces contrées du Nord si froides que la glace y prend la forme d'étoiles de mer, de méduses ou même de toutes sortes de gâteaux. » (p.171)

Miyazawa Kenji, géologue mort à 37 ans en 1933, défenseur des paysans pauvres de la préfecture d'Iwate où il a terminé sa vie, s'est nourri du folklore et de l'observation des gestes des cultivateurs et chasseurs et du paysage de son coin de pays; il a su y intégrer récits d'ailleurs, légendes du Nord comme du Sud, et savoir scientifique, et sensibilité aux enjeux de son temps. Très lu après sa mort, il nous donne à penser que la vie, comme un calembour et selon la définition probable de ce mot, n'en finit plus de se ramifier, de circuler en formes diverses, interdépendantes.

Jusque dans les fruits du gingko.

**Saules aveugles, femme endormie** Murakami Haruki trad. Morita Hélène, 10/18<sup>6</sup>

Nouvelles publiées au Japon entre 1980 et 2005, en France en 2008

Murakami Haruki maintient un rythme impressionnant de publications et de succès.

Devant une œuvre si importante, j'éprouve le même sentiment que si on me demandait ce que je pense d'un genre. Certains de ses récits trônent parmi les meilleurs et plus prenants que j'ai lus, d'autres relèvent de textes que je trouve simplement corrects.

Parmi les premiers, le meilleur de mon palmarès est **La fin des temps**, suivi de **Kafka sur le rivage**, et ex-aequo, **Chroniques de l'oiseau à ressort**.

Des autres, je puis dire que leur lecture me fait passer un agréable moment, mais que la « manière Haruki » me semble dévorer cette part d'imprévu et d'exigence, présente dans les œuvres susdites, sans laquelle je reste sur ma faim. Les récits s'évanouissent, sans trop laisser de traces.

C'est là un paradoxe, puisque Murakami excelle à peindre (à l'aquarelle) des mondes où surgit l'insolite, où il s'évapore, sans plus de raisons qu'il n'avait pour apparaître. Cela fait que, si, dans les nouvelles traduites par Hélène Morita, chacune

---

<sup>6</sup> Janvier 2011 connexion-lanaudiere

prise à part comporte de quoi étonner, le retour du procédé banalise l'irruption de l'exceptionnel.

Peintre des évanescences, le nouvelliste aime aussi introduire des noms de marque, établit ainsi une connivence avec des lecteurs pour qui il importe qu'un sac soit de Vuitton, ou plutôt, pour qui cela a dû suffisamment compter.

Lire Murakami, c'est passer en revue des objets qui ont donné une identité à la culture de consommation. Qui plus est, au lieu que son homonyme, de prénom Ryû, choisit des protagonistes qui, dès l'abord, se sentent plutôt en marge, Haruki Murakami part de gens qui se sentent membres de la classe moyenne, moyens eux-mêmes, et, à l'occasion du récit, se révèlent en leur singularité. Pour un lecteur désireux de reconnaître son époque, voire ses questionnements, et de se trouver devant des situations problématiques, mais qui paraissent familières, l'ensemble des écrits de Murakami se lira confortablement.

On y trouvera cette conscience du moi liquide et évanescent dont la notion hante la pensée des Japonais, du bouddhisme au philosophe Nishida jusqu'au romancier Hirano. (...) Le moi se dilue.

Il y a de cela dans l'univers des personnages qui traversent **Saules aveugles, femme endormie**. Jusqu'à la nouvelle intitulée « La luciole », pour rendre justice à l'intérêt que j'ai trouvé aux récits, il vaut mieux les lire avec une pause entre chacun : on évitera que la « manière Murakami » ne prenne le devant et voile la précision de la peinture, l'habile évocation d'une ambiance... curieuse.

À partir de « La luciole », le narrateur s'efface davantage devant le récit des femmes qu'il met en scène. Ces récits non seulement laissent songeurs, comme les précédents, mais m'émeuvent. Cette fois le parti pris d'explicitier ce qui pourrait être déduit des situations laisse place à la suggestion, préserve l'impression d'inaccessibilité. Lire ces derniers textes à la suite n'a en rien attiré mon attention sur la mécanique de la narration, mais tout entier rendu attentif aux enjeux du récit.

Du Japon à la Grèce, nous passons par Hawaï; nous glissons des références autobiographiques intelligibles du fait de la notoriété de l'écrivain à la présentation du témoignage par lequel il présente sous son nom des exemples d'expériences de synchronicité, qui préparent à la confession d'un ami; nous allons d'allusions à des concepts comme *shibui* (amer, imparfait, inégal), empruntés à la tradition, à la constante méticulosité à nommer au moins une fois un produit de notre modernité.

Ce flot d'objets et de concepts en un âge de « capitalisme à son stade ultime » associe l'auteur au consommateur. Lui-même écrivain de la mondialisation, amateur de jazz, lecteur éclectique, il réussit dans mes textes préférés à me donner le sentiment que je puis m'élever jusqu'à ce point où nous nous voyons **à la fois** comme mus par des mécanismes et des processus répétitifs, et interpellés par l'insolite. En somme, insolites nous-mêmes, aussi moyens, pour ne pas dire médiocres nous estimons-nous.

Quel est donc le sens de notre fluidité? Sommes-nous en bout de civilisation?

Appâtez-vous avec ce recueil, et si vous mordez à l'une ou l'autre des nouvelles, si surtout vous préférez celles qui débordent des procédés récurrents, précipitez-vous sur les univers parallèles du soi-disant banal quotidien et de celui, censé être féérique, des licornes, allez goûter **La fin des temps**.

**Errances dans la nuit** Shiga Naoya trad. Marc Mécréant, Gallimard

Publié au Japon entre 1921-1937, en France 2008<sup>7</sup>

Marc Mécréant permet au lecteur francophone d'avoir accès, dans une édition pas encore en poche, au seul roman de Naoya Shiga, publié en 1937. J'avais pu le découvrir dans la traduction anglaise d'E. McClellan, en 1976. Et je considérais cette oeuvre comme une des plus émouvantes qu'il m'ait été donné de lire.

La lecture de la version française me fit redécouvrir ce Kensuké, jeune écrivain en proie à la dépression. Impulsif, introspectif, sujet à des enthousiasmes suivis de chutes, il découvre par son frère qu'ils n'ont pas le même père, et cela vient confirmer le sentiment qu'une malédiction pèserait sur lui, à la lumière de laquelle il interprète ce qu'il vit.

Toujours indirectement, sans portrait d'ensemble, l'action s'inscrit bien pourtant dans l'Histoire. L'occupation de la Corée et de la Chine par le Japon est évoquée par les mésaventures de la maîtresse de son vrai père (son grand-père!). L'évolution industrielle et technologique et son impact apparaissent, ici dans la description de tuyaux échappant des fumées et des émanations, dans un chantier de construction, là de cheminées d'usine défigurant le paysage côtier, ailleurs par l'observation, à deux reprises, d'essais de vols. Chaque fois, ces observations dépassent la simple notation

---

<sup>7</sup> Automne 2010, site de connexion-lanaudiere

naturaliste: elles dessinent une perspective plus symbolique, s'intègre à la méditation qu'à la faveur de sa dépression, le héros engage sur la modernité et l'orgueil d'une espèce qui se défend, par la création, de la conscience d'appartenir à une planète soumise elle-même à l'éventuelle disparition.

Prémonitoire, le roman l'est jusque dans ces rêves, remémorés ou éveillés. Ainsi de ce jeu de l'imagination qui mène Kensuké d'un rocher en forme de tête d'éléphant, et ainsi nommé par les gens du lieu, à l'évocation de l'apparition de la bête, en deux pages qui pourraient tout aussi bien constituer un synopsis du **Godzilla** à venir (pp. 160-161). Mais ces rêves participent aussi du mouvement qui entraîne tous les êtres, en sorte que le lecteur reste sur le sentiment que la vie est faite d'occasions ratées de comprendre. Shiga raconte ici le prix de tout ce qui est vécu pour que le héros trouve ce qu'il cherche... et dont il se défend.

S'il y a bien quelques considérations sur l'étrangeté du métier d'écrivain aux yeux de son père légal ou sur la fonction de l'art, c'est bien de l'homme qui tente de concilier ses aspirations diverses, de saisir dans sa vérité la vie, dont il est question essentiellement. Entre éléments chrétiens, shintoïstes et surtout bouddhistes, réserve ironique sur le besoin de maîtres et respect pour la sagesse telle que la donnent en exemple des gens rencontrés selon les circonstances, Kensuké se découvre multiple.

De Tôkyô à la montagne où il se retire sur la côte de la Mer intérieure, puis de Kyôto, où il semble trouver enfin bonheur, et éprouve à nouveau les limites de ce qui relève de notre contrôle, à la montagne de la côte de la mer du Japon, plus sauvage, Kensuké traverse moments de grâces et de détresse et périodes d'ennui et immersion dans les petits plaisirs, mais tout cela, avec le sentiment que quelque chose se joue en parallèle, dont il voudrait bien saisir à quoi elle rime.

Et tout cela, toujours, par la voix du narrateur, s'inscrit dans l'évocation d'un mouvement où, à ce qui se rend apparent et saisissable, s'oppose ce qui se laisse seulement pressentir. Du sentiment exaltant d'être aspiré par le cosmos à la résistance à cette négation de son vouloir propre, Kensuké oscille, jusqu'à ce qu'il découvre les vertus de l'abandon. Mais tout n'est pas encore joué.

Jamais le corps ne reste indemne, tantôt cause des angoisses ou des jouissances spirituelles, tantôt victime de la tension intellectuelle ou des élans mystiques du héros.

Le rythme induit par ces notations des courants et contrecourants de pensées que provoquent un même geste, un même lieu, un même être s'insinue en nous. Placide, comme porté, à la tête d'une barque, sur une rivière qui semble pourtant d'un

rythme égal, le lecteur est entraîné, sent une accélération, et les trois dernières lignes de la traduction le libèrent de l'émotion accumulée, contenue, retenue. Une fin de roman aussi dense et libératrice à la fois que la fin des films **City Lights** de Chaplin et **Banshun (Printemps Tardif)** d'Ozu.

Pour une deuxième fois, à trente ans d'intervalles, avec une oeuvre connue en deux versions, me voici à éprouver un de mes grands bonheurs de lecture.

**La harpe de Birmanie**, Takeyama Michio trad. Morita Hélène, Motifs 269, Le serpent à plumes

Publié au Japon en 1946, en France en 2002/poche 2006

Soixante années après sa parution en japonais, cinquante après son adaptation au cinéma par Ichikawa, le roman de Takeyama est accessible aux francophones grâce à la traduction de Morita.

Trois parties. Les deux premières contées par la voix anonyme d'un paysan ou d'un ouvrier, l'un des cinquante soldats également anonymes de cette compagnie que dirige un capitaine mélomane. Un seul homme est nommé, Mizushima, doué de charisme et d'un talent pour le chant et la harpe qu'il a lui-même fabriquée, à la manière birmane.

La première partie témoigne de la valeur spirituelle de la musique pour ces hommes en fuite en pays inconnu, dans ce qu'ils ne savent pas encore être les derniers jours d'une guerre dans laquelle ils anticipent déjà être les vaincus. Corps défaits, moral de même. Et puis ces voix, soudain, qui s'unissent : oubli de soi, des définitions trop restrictives de soi, du groupe, des partis. Bien avant le film **Joyeux Noël**, nous sommes invités ici à reconnaître par la communauté de l'attachement au pays natal, aux êtres qui nous sont chers, notre commune humanité, au-delà des cultures, ici népalaise, indienne, anglaise, japonaise.

La seconde partie raconte les mois de captivité, de travaux exécutés pour les vainqueurs, d'observations sur les contrastes entre services, religieux obligatoire des Birmans et militaire pour les occupants, entre accommodements raisonnables avec la nature par les bouddhistes, et domination et effort sur soi, autrui et la nature, par les Japonais ou les occidentaux. Paysans et ouvriers de la compagnie captive débattent, en termes simples, des questions les plus fondamentales.

Comme il sied à un roman populaire, l'implicite ne le reste guère. Le non-dit s'explique quasi instantanément. Mais loin de sentir le procédé intellectuellement condescendant, ces spécifications épousent le rythme de la parole recueillie, dont l'écrivain ne serait que le dépositaire et le passeur. Ainsi en témoignent les bouleversements de la chronologie, le passage du coq-à-l'âne, d'un épisode à un autre, dont il provoque le rappel. Telle observation sur les moeurs propres à la Birmanie renvoie à tel aspect de la vie dans le village natal.

En cette deuxième partie, le récit de l'adaptation au pays, à la paix et à la captivité est soutenu par le leitmotiv des questionnements de la troupe sur le sort de Mizushima, envoyé en mission, disparu depuis, qu'on croit reconnaître en ce moine avec sa perruche à l'épaule, puis en ce Japonais déserteur, dont on redoute qu'il soit mort, dont on se dit que non, car, enfin, ce jeune homme croisé à l'occasion d'une halte, ne joue-t-il pas sur sa harpe un accord qui n'a pu lui être transmis que par Mizushima? Prières aux officiers anglais pour qu'ils s'enquière de son sort, tractations avec une vieille birmane autorisée à les visiter, pour qu'elle se lie avec ce moine à perruche... Et chant, encore, dans l'espoir que le compagnon disparu, si c'est bien lui, là au-delà des barbelés, réponde.

Le chant : expression, certes, de tristesse, du désir de rejoindre le Japon, de s'affirmer vivant. Moyen, certes, d'oublier, dans l'union du chœur, dans cette révélation qu'encore l'homme défait, blessé, peut répondre, en eux, à la beauté, qu'ils ne sont point réduits à être rouages d'une machine guerrière. Mais la musique joue d'autres rôles : code qui signale un danger en première partie, marque distinctive d'une personnalité douée pour s'y exprimer, aussi singulière qu'une empreinte digitale. Témoignage de la présence de Mizushima.

Retrouvé. Serait-ce alors qu'il est déserteur? La troisième partie livre sa vision de sa... conversion. Mais sans le recours à la parole. Grâce à une lettre, aux mots écrits : y aurait-il des distances qui rendent possibles des rapprochements autrement interdits? Qu'a-t-il donc découvert, Mizushima, en ce voyage? Quelles attentes spirituelles ont-elles donc été rendues réelles dans ce parcours en pays réel ?

Découverte de ce qui se joue de plus intime en lui.

Tous ces morts laissés sans sépultures. Et cette guerre menée entre ennemis sur un territoire où ils étaient l'un et l'autre étrangers! Devait-il, Mizushima, selon son premier désir, retourner au Japon, contribuer à le rebâtir, comme il y encourage ses

compagnons? Qu'a-t-il fait, tout ce temps où sa compagnie connaissait la captivité?

Où son illumination tire-t-elle sa source?

« Nous avons oublié de nous pencher sérieusement sur ce que signifiait être vivant.

» (p.274)

Takeyama, poétiquement, simplement, nous convie à revenir de cet oubli.

## Deuxième partie :

**2017-2020 Journal de relectures : 94 œuvres+2 anthologies**

**Début du journal : Juin 2017**

**La chrysalide brisée** Eimi Yamada, trad. de Jacques Lévy, Picquier

Paru au Japon en 1987 sous le titre **Chôchô no tensoku** (pattes de papillon), en France en 1995

Roman dans lequel deux jeunes filles entretiennent une relation amour-haine sous couvert de complicité; l'une cultive un sentiment d'infériorité, interprète-t-elle en fonction de cela des gestes de l'amie/aimée ? Découverte de sa sexualité avec camarade. Très court, portrait du passage de l'enfance à cinq ans à l'adolescence à quinze ans. Prend à contrepied l'image attendue de petite fille.

\*

19 décembre 2020. Quand j'ai décidé de tenir avec constance ce journal de relectures, je voulais d'abord fixer en quelques traits les éléments de base susceptibles de rafraîchir ma mémoire à leur lecture. Au cas où ne disposant plus de l'exemplaire sous la main, j'aurais voulu retrouver ce par quoi l'œuvre m'avait touché. Le fait de m'être lancé le mois suivant dans le **Dit du Genji** allait modifier le propos initial. D'abord parce que l'œuvre de Murasaki, j'entends bien la tenir près de moi tant que je serai en mesure de lire. Ensuite parce que sa relecture à tous les dix ans constitue une forme de pèlerinage en elle-même. J'ai donc débordé la longueur à laquelle j'escomptais me tenir.

Le court livre de Yamada Eimi n'est pas commenté brièvement parce qu'il ne m'aurait que brièvement touché. Au contraire, il m'a paru témoigner d'une grande liberté de création, même si son **Amère volupté**, jumeau des œuvres de Murakami Ryû, a laissé plus de traces en mon souvenir. J'écris ceci après avoir complété mon dernier compte-rendu (croyai-je en ce 19 décembre), quatre ans plus tard, celui de

**Projection privée** de Abé Kazushige, auteur d'un même courage, de plus de complexité... et, coïncidence, traduit par le même traducteur! Ce rapprochement dit-il quelque chose de la sensibilité du traducteur?

**Tale of Genji** Murasaki Shikibu trad Royall Tyler, 2<sup>ième</sup> relecture dans cette version, 5<sup>ième</sup> en tout, éd. Penguin Classics

Diffusée au Japon au XI<sup>ième</sup> siècle, publié en France en 1988 (la première par Yamata Kikou en 1928 : je l'ai découverte après celle de Waley), chez Penguin en 2001 (elle me sert de référence ici); Waley 1921-1930; la première en anglais en 1882.

Le roman suit le parcours des amours du prince Genji, de sa naissance à sa mort, et se poursuit par celles de ses fils. L'auteure déploie comme un éventail pliable les diverses formes de réactions à l'amour, à l'abandon, au deuil, et restitue la vie de cour de son temps. Elle réussit à faire entendre la musicalité propre à chacun, sa manière d'incarner le discours social tenu pour la norme.

\*

Dans **Du Japon et d'ici**, j'ai consacré un chapitre, « Proust et Murasaki », à ma première relecture vouée à l'analyse. Puis, j'ai tenté dans **Le plaisir de relire**<sup>8</sup>, une synthèse des suivantes. Je n'en ai pas tenu compte dans ce qui suit, poursuivant alors mon intention première de souligner plutôt ce que ma mémoire occultait avant de m'engager dans ces retrouvailles. En ce 13 janvier 2020, je me bornerai à mettre en contexte ce qui pourrait rendre moins impertinente mes notes pour un tiers. Il m'est difficile de revoir ces lignes, tant l'œuvre tient une place importante autant par sa place dans la culture japonaise qu'elle continue à inspirer que dans ma manière de me raconter la vie, depuis l'âge de 18 ans, où je l'ai découverte. D'où, sans doute la longueur de cette entrée, dont je ne ferai d'équivalente qu'en fin de ce journal, quand d'aide-mémoire cet essai sera devenu à plus juste titre un journal.

\*

Par opposition à mon souvenir, je trouve, à cette cinquième relecture, plus de larmes encore, la constante non seulement de la fidélité de Genji à la mémoire des femmes aimées, mais aussi de sa tendance à aller contre ce qu'il souhaiterait : éviter

---

<sup>8</sup> Accès gratuit en ajoutant au titre hexagone-lanaudiere.

les troubles. Donc je suis plus sensible à l'usure de ce mécanisme de rechutes et de fréquence d'expressions par larmes.

Mais plus sensible et étonné aussi de la richesse des caractères, de la manière dont chacune des amantes vit dans une société à polygamie acceptée et attendue du noble : je suis ébloui par la nature des réactions aux propos de Genji sur les amantes rivales, par la jalousie dominée ou pas, surtout par la finesse des motifs entraînant la modification des affections et des humeurs et l'extrême précocité et permanence en tous âges du sentiment d'impermanence.

Tout cela, déjà noté à ma quatrième lecture, mais ici encore aussi vivement et avec plus d'attention je m'attache aux détails. J'éprouve un vif sentiment de retrouvailles avec les chapitres « Yugao », « Asagao », « Suma » et « Akashi », l'épisode de la mort de Fujitsubo, toujours saisissants, tous.

Cette fois me captive cette annotation de trois lignes sur la musique comme art qui gagne à être pratiqué en groupe pour connaître la variété de styles, ce qui me renvoie à ma nouvelle « Le son du koto », même si cette annotation du traducteur a été lue longtemps après la rédaction de cette nouvelle. Je note mieux la réceptivité aux paysages selon les saisons et les humeurs des résidentes.

Je me retrouve, plus que dans mon souvenir des lectures antérieures, obligé de m'assurer ne pas me tromper de personnages, car ils sont désignés par les titres dont ils changent d'un chapitre à l'autre, au fil de leur carrière. L'édition de Tylor est utile pour cela, car chaque chapitre contient un récapitulatif du titre du personnage et de son degré de filiation. Société close, mais si distincte, avais-je l'idée : ils sont comme les nobles de Racine avec leurs confidents, chargés, eux, des tâches qui les mettent en contact avec monde « ordinaire ». Mais, en réalité, plus que dans mon souvenir encore, je rencontre des évocations de pratiques quotidiennes, avec parfois des bûcherons aperçus, beaucoup de menuisiers évoqués.

\*

Une partie de la mélancolie émanant de l'oeuvre ne serait-elle pas due à réclusion des femmes de l'aristocratie, à tout ce temps pour songer, à celui de la pratique quotidienne de poésie et musique? Je crois être plus sensible au jeu des notes du traducteur à propos des poèmes échangés, pas tous me frappant avec même intensité, car l'idée générale me paraît répétitive, mais surtout je comprends qu'il y a sous-jacent un système d'échos avec poèmes autres, japonais et chinois : ne pas savoir

ceux-ci par cœur doit créer un rapport très différent de celui qu'on aurait si les allusions rappelaient des poèmes sus par cœur, et donc avec cœur.

Encore une fois, me voici à noter à nouveau ce que j'avais déjà signalé à ma quatrième lecture, comme si l'impression était neuve, alors que je l'avais déjà éprouvée et exprimée !

Tous ces poèmes jouent de résonances avec notre propre expérience de leur lecture et interprétations, poèmes comme autant de portes coulissantes ouvrant sur des pièces nouvelles de l'intériorité des personnages. Me vient à l'idée la question suivante : qu'aurait dit un lettré chinois de ces poèmes japonais faisant écho à des poèmes chinois, voire de ceux qui étaient composés en chinois du Japon i.e. avec la prononciation japonaise du chinois ? Belle occasion de méditer sur l'intérêt des citations à des classiques à un moment où ils ont cessé pour nous de former l'ossature de notre apprentissage et où, dès lors, l'insert de références ne produit auprès de ceux qui les ignorent aucun rappel, aucun souvenir.

Ce qui précède, je l'écris à partir des 400 premières pages.

\*

Chapitre « Butterflies », un des plus terribles, parce que (comme l'auteure !) Genji, conscient de sa duplicité, se sert de ses qualités pour séduire Tamakazura, sa fille putative, en réalité fille de son ami To no Chujo : celle-ci sait cela, mais son père adoptif lui fait des avances qui lui répugnent, et à lui aussi, mais pas assez pour qu'il s'en abstienne. À moins que l'interdit lui-même n'agisse en tentation. Peut-être un des chapitres où Murasaki illustre le mieux le degré de lucidité que l'être humain peut avoir sur lui-même et le flair de l'innocence qui devine l'incongruité des avances qu'on peut lui faire, la manière dont les qualités d'un individu peuvent devenir masques pour un dessein dont il sait qu'il est néfaste... et la compulsion de courir à sa propre destruction en y cédant.

\*

Le chapitre « Imperial progress » résume bien le poids de l'appartenance de classe. Si celle-ci, plus que le mérite personnel, décide de l'accès aux fonctions d'autorité, le mode d'éducation permis par les privilèges de classe explique aussi qu'il y ait, dans la classe supérieure, des gens de mérite, cultivés dans les codes de leur temps, mais aussi avec du temps pour porter attention aux méandres des sentiments. Ainsi Genji est-il d'un réel mérite dans la pratique et la critique des arts, aussi bien

que dans son allure. Mais cette société des apparences, du vêtement aux mots à l'écriture, n'empêche nullement qu'on sache que tout n'est pas dans l'apparence.

En même temps, Genji, même sachant qu'il éprouve ce qu'il ne devrait pas pour Tamakazura, redoute davantage le qu'en dira-ton que la réaction de son propre fils Yûgiri, qui soupçonne les intentions de son père vis-à-vis de sa soeur. Soucieux de ce qu'il doit à son rang, le prince Genji frémit intrinsèquement de la tentation qui lui vient à l'esprit. Dans une société où le regard et la réputation pèsent tant, pas étonnant que la moralité soit contenue par la peur du jugement d'autrui et des suites de ce jugement, mais manifestement et l'auteure et quelques personnages voient au-delà de cette peur, vers le malaise créé sur la personne objet de l'affection interdite. Comme si l'interdit ne tenait pas tant à l'usage, aux règles de cour, qu'à une intuition bien humaine qui déborderait de la manière très spécifique dont la cour de Heian lui donne forme. Je ne crois pas avoir noté cela antérieurement.

J'avais « oublié » combien Genji est hanté par cette peur du qu'en dira-t-on, combien elle seule le retient de ce qui, aux yeux de sa préférée, Murasaki, ou de son fils Yûgiri, constitue bien, en soi, une aberration. Le personnage de Tamakazura, jusqu'ici, dans mon appréciation du roman de Genji, était totalement occulté par Genji, To no Chujo, et surtout la dame d'Akashi, Asagao, et Yugao, et Rokujô, et bien sûr Murasaki, et l'épisode d'Ukifune. Or cette fille adoptée, fille de To no Chujo en fait, est l'objet des passages où le plus l'auteure permet de saisir ce jeu entre codes sociaux et code intime, morale sociale et, oui, même en ce siècle et en cette culture, un sens éthique qui pourrait relever d'un impératif plus universel.

Jusqu'au comique on voit ici combien tenir sa place importe : un personnage ridicule, une autre fille de To no Chujo, l'est du fait qu'elle aspire à ce que sa classe lui interdit. Elle fait rire par une franchise qui ne saurait être le fait, dans son impétuosité et son manque de retenue, d'une dame responsable du poste qu'elle brigue. Mais cette incongruité qui fait rire tout le monde n'empêche pas que chacun reconnaisse en elle la vérité d'un désir partagé.

Ainsi l'auteure enchaîne-t-elle les angles sous lesquels une même situation est saisie.

\*

Je suis toujours surpris de découvrir combien la mémoire se libère. Ainsi le chapitre intitulé « Spring Shoots » a beau être un des plus longs et un des plus annotés par moi, je n'en avais gardé nul souvenir! Pourtant, si j'avais à résumer la

convergence de sens entraîné par le traitement des thèmes de l'amour, de la perspective de la mort, de la fonction de l'art, des contradictions entre ce qu'on sent juste et ce qu'on veut, c'est à ce chapitre qu'il faudrait me reporter, tant il condense les traits et les pensées fétiches de l'auteure. On y trouve une des plus belles pages sur la dernière vieillesse, la concentration requise à la préparation à la mort, un écho du célèbre *kakemono* représentant la mort de Bouddha, et, à relire ce passage, je vois combien j'en ai été marqué.

\*

J'arrive plus tôt que je ne croyais à un de mes chapitres préférés depuis ma première lecture, celui de la longue description de la mort du personnage de Murasaki, ou plutôt celui où elle semble destinée à mourir, bien qu'elle en réchappera, en restant affaiblie : Genji et le lecteur se trouvent ainsi en position de faire leur deuil du vivant même de la malade, d'une certaine façon, et les chapitres suivants confirment cette expérience, car le personnage de Murasaki est à peine évoqué, jusqu'au chapitre de sa mort effective.

On a donc annoncé du décès, prématurée, en fait état de maladie, dont la cause est attribuée à la possession due à une jalousie, celle de la dame de Rokujô, qui avait déjà eu raison d'une épouse de Genji, Aoi. Au moment où Genji se trouve plongé dans l'inquiétude, voici ce qui semble être une digression : je l'avais oublié, en un chapitre, encore une fois un de mes préférés pourtant ! Voici que le fils aîné de To no Chujo, Kashiwagi, à vingt ans, se languit pour une épouse de Genji, Onnasan no kami, pourtant aussi sa demi-sœur.

L'auteure nous décrit aussi bien le discours intérieur de l'amant, qui argumente contre lui-même, cède à son penchant, incrimine la victime de son amour, se tourmente, déprime, que celui de l'aimée, si timide que son silence d'abord de stupeur en devient un d'indignation, et qui subit, et qui déprime à la pensée de ce que ressentira son mari. En plus de la contrainte exercée sur sa volonté, l'idée de son rang, autant que la peine infligée à Genji, et sa propre honte interviennent en explication de son comportement.

Ainsi par Kashiwagi et Onna san no kami se rejouent les amours coupables du héros, le fond de désarroi psychologique qui recoupe ce désir de vengeance plus fort que la raison qui s'empare de la dame de Rokujô et vient provoquer l'agonie de Murasaki. Le détour n'en est donc pas un, qui montre comment au-delà des

conditionnements sociaux, fussent-ils intégrés, persiste la difficile conciliation entre nos aspirations contradictoires.

Tableau d'autant plus saisissant qu'il est précédé, cela aussi je l'avais oublié, d'un passage sur les mérites de la musique et de sa pratique, sur un moment de faste, et un bilan de l'équilibre atteint par Genji dans sa relation avec ses épouses, respectueuses les unes des autres. Et cela conté à Murasaki, la préférée, celle qui domine toujours ses envies destructrices. Vraiment ?

Car l'auteure laisse entendre que grondent encore dépit et colère devant la légèreté de l'homme aimé, et que s'évaporent des relents de sentiment d'infériorité de la part de celle qui sait bien que son rang la place à un niveau moins élevé qu'une rivale, négligée sans doute, mais vers qui, à cause de ce rang, se sent tenu d'aller l'amant... Si les gens de l'époque invoquent en cause de la maladie la possession et le mauvais sort lancé par une rivale, l'auteure laisse entendre, pour prendre un mot inusité alors sous son sens freudien, le précédant de dix siècles, le *refoulé* à l'œuvre.

\*

Au chapitre suivant, l'auteure tisse encore ses fils vie/mort, rationalisation/culpabilité : Kashiwagi meurt, Kaoru, son fils naît, déjà marqué à son insu, puisque son père putatif, Genji, sait qu'il n'en est pas le père et que sa mère a renoncé à la vie civile. On voit aussi combien l'isolement aristocratique et la surprotection obligent à une surévaluation, combien ils autorisent, par le temps laissé à méditer, à rêver et à ruminer, l'apparition de dépression. Je suis frappé de voir combien plus on est élevé dans l'aristocratie, plus les personnages, redouteraient-ils la brièveté de la vie, sont tentés par la mort.

À la femme de haute noblesse, déjà d'une certaine manière cloîtrée, la décision de devenir nonne apparaît comme une suite naturelle, tout comme à celles qui ne peuvent résoudre les contradictions entre ce qu'elles souhaitent et ce qu'elles vivent, entre leurs propres aspirations contradictoires. Les hommes aussi d'ailleurs languissent après cet état de renoncement, dont ils retardent le choix par attachements successifs et par celui des liens déjà établis. Il me semble que je suis porté plus qu'en mes lectures antérieures à consacrer attention à cette dimension du roman.

\*

De même que Kashiwagi passe par le double discours et les hésitations et les remords de Genji jeune, de même le fils de Genji, Yûgiri, après avoir soupçonné le

secret de son ami Kashiwagi, puis affirmé qu'il serait à l'abri d'un tel écart, le reproduit... L'auteure réussit à nous tenir au sein d'un flux tourbillonnant.

\*

Avec le chapitre « Bamboo River », je retrouve cette impatience qui me saisit aussi occasionnellement à relire Proust. Ici multiplication de personnages, retour du thème de l'évanescence, sentiment de tourbillon de surface du mouvement des émotions. Impatience, oui. Puis je commence le chapitre suivant, « Maiden on the bridge », et me voici enchanté, de même que, chez Proust, les passages où il me semble se répéter, et où ma lecture se fait distraite, sont relayés par le renouvellement de l'enchantement devant la profondeur, la capacité de découvrir sous un nouvel angle un thème ou des personnages.

Ici, le lien s'opère entre Kaoru qui se croit fils de Genji et son père Kashiwagi, par le biais de la rencontre d'un Prince qui souhaiterait être ermite, comme tel autre avant, qui avait aussi souci du sort de ses filles. Et ces reprises en miroirs n'en sont pas, en ceci qu'elles sont des suites, pas de simples reflets, des développements d'une action antérieure qui se poursuivent au-delà de la vie même de leur auteur, en l'occurrence Genji.

\*

Si j'ai sciemment emprunté au **Dit de Genji** l'attention à la filiation dans les **Vies parallèles d'un érudit de province** jusqu'au choix du nom des aimées de Clovis, n'aurai-je pas inconsciemment emprunté à Murasaki ce sens de l'opportunité d'inclure des épisodes en apparence sans lien avec les autres, mais qui brasse les thèmes, dessinent des préoccupations dont la convergence se fera dans un chapitre ultérieur ? Et puis ces chapitres de « Notes » censément écrites par Clovis, ne sont-ils pas l'équivalent inconscient de ces poèmes dont Murasaki parsème les chapitres ? À ceci près, hors considération de qualité intrinsèque des Écrits de Clovis, que je regroupe ces notes autour de thèmes et à la suite des unes des autres au lieu de les parsemer dans le corps du récit.

Mais certainement toute relecture de Murasaki entraîne chez moi un questionnement sur ce que suggère la forme du récit et ce pour quoi je suis, moi, porté à revenir à cette œuvre. Pour familière qu'elle soit par certains côtés, elle demeure nouvelle, tant ma mémoire occulte des épisodes ou des personnages.

\*

Le chapitre intitulé « Trefoil Knots » met en scène deux sœurs résolues à vivre selon les vœux de leur père décédé, qui était devenu moine. Elles interprètent ces vœux de la manière la plus littérale, au mépris du sens qu'il en avait donné, et se cloîtent, luttant contre les assiduités de Kaoru, pourtant aussi résolu qu'elles à prendre la voie du renoncement ; elles ont aussi à repousser les avances du prince Niou, frivole, mais attaché à la cadette. On ne peut que penser à la **Princesse de Clèves**, à sa manière de fixer l'amour par la distance imposée au frivole, pour le coup obstiné, Nevers. L'aînée, prisonnière de son rang, mais pas seulement, de son tempérament aussi et de son affection pour sa sœur, entend préserver le mystère qu'elle sait bien être à l'origine de l'éveil de la curiosité des deux hommes. On entend l'écho du chapitre deux, je crois, où le jeune Genji discutait des amours possibles et de l'attrait de découvrir une dame dont l'existence isolée n'aurait en rien empêché la culture musicale et poétique. Tout cela dans un paysage de brume et dominé par le bruit de la rivière en torrent, aussi mouvementée que les contradictions des quatre protagonistes. Un chapitre qui condense les thèmes d'impermanence, deuils, pulsions qui vont à contresens des intentions avouées. J'y trouve des échos avec la nouvelle « Le secret » de Junichiro Tanizaki, et chacune des œuvres éclaire l'autre.

\*

En abordant les chapitres qui concernent le personnage d'Ukifune, un de mes préférés, je retrouve, autour de la rivalité des deux amis pour l'obtention de l'affection pour celle qui est, malgré tout, la demi-soeur de l'épouse de l'un, le condensé des thèmes de l'œuvre. Mais si Murasaki (ou une autre narratrice ? Après le chapitre qui signale la mort de Genji, certains croient qu'une autre plume a composé la suite) respecte l'art précédemment utilisé de passer à quelques personnages après l'évocation d'un tourbillon d'autres, on retrouve aussi le trait racinien du tragique des contradictions de l'aristocrate soutenue ou tentée par la confidente. L'auteure réussit, ce que j'avais oublié, à tirer parti de ce qu'elle avait mis en action depuis le début : la manière dont la représentation bouddhiste/shintoïste du monde oriente l'interprétation de ce que l'on vit en celui-ci.

Ainsi avais-je oublié le moment où l'on retrouve Ukifune, censément noyée, et le fait qu'on la perçoive d'abord comme un démon, un esprit. La croyance dans la maladie comme effet de l'intervention d'un tel esprit favorise la crédibilité de la scène, nous y fait participer. L'avant-dernier chapitre, avec les allers et retours de regrets, de questionnements, de rumeurs et l'apparition de Kaoru, qui découvre la

survie possible de celle qui lui rappelle une aînée aimée et intraitable dans son inaccessibilité, précipite le rythme de ma lecture, après que j'aie été un temps éprouvé par le sentiment de répétition et de longueur. Comme chez Proust, les modifications de rythme éveillent la capacité d'émerveillement que des passages usaient.

\*

À un chapitre de la fin de cette cinquième relecture, la deuxième dans la traduction de Royall Tylor, je reste absolument sous le coup de l'admiration, à la fois surpris de mes trous de mémoire, moins attentif aux poèmes qui parsèment les chapitres, choisissant les notes que je lis, plutôt que les étudiant chacune attentivement, absolument captivé par le jeu du discours intérieur des protagonistes et l'influence de la rumeur, la peur du jugement d'autrui qui accompagne chacun, même ermite. Je reçois avec une attention particulière les remarques des vieux, mais me souvient avec vivacité du jeune homme qui était touché de l'éphémérité des gens, des perceptions. Cette impermanence se relie à l'idée de relecture, car si une dizaine d'années me sépare de la quatrième relecture, je ne puis m'empêcher de songer combien plus fragile demeure l'espérance que, dans dix ans, à cause de ma vue, voire de mon inexistence, je puisse encore relire le roman de Murasaki.

.

**L'idiote**, suivi de **Je voudrais étreindre la mer** Ango Sakaguchi, trad.  
Edwidge de Chavanes, Le calligraphe

Publié au Japon en 1946 sous le titre **Hakuchi**, en France en 1986

La première nouvelle, extraordinaire par son rythme, la résurrection du brouhaha d'un quartier populaire, gravite autour de la liaison entre Izawa, journaliste et cinéaste qui hait ce qu'il est amené à faire pour gagner sa croûte (portrait impitoyable du milieu du cinéma pendant la guerre), et l'épouse d'un voisin fou : elle-même semble réduite à ses sensations. On est à la fin de la guerre, dans un quartier de logements miséreux : survie, rumeurs, réaction aux bombardements, maintien des idéaux d'avant-guerre chez certains, idéaux contredits par les expériences et les interprétations des autres, attachement malgré lui d'Izawa, promiscuité, débrouille, états de stupeur.

Certainement un des récits les plus évocateurs de la réalité de la guerre, comme le roman d'Hisashi Inoué, **Les 7 roses de Tôkyô**, mais la nouvelle de Sakaguchi en plus incisif. La seconde nouvelle, même époque, raconte le lien entre un homme encore désabusé et une prostituée frigide, qui s'attache au premier, autant que lui demeure fasciné par sa vitalité au milieu de tant de ruines. Si dense, qu'une troisième relecture recrée l'impact de la première.

**Le plan déchiqueté** de Kôbô Abé, trad. Jean-Gérard Chauffeteau, L de poche

Publié au Japon en 1967 sous le titre **Moetsukita Chizû**, en 69 en langue anglaise et en 71 en français

Ce texte se présente dès son titre au lecteur comme s'il était lui-même à la recherche d'un disparu : le texte qu'il lit correspond-il vraiment à l'original ? Serait-il de quelque manière « déchiqueté » ?

Le policier chargé d'enquêter sur la disparition de Nomura, dès le départ, se trouve à devoir interroger aussi bien les motifs que l'identité de ceux qui se présentent comme l'épouse de la victime et son frère. Ce dernier manipule-t-il la première ? Celle-ci tient-elle à retrouver le mari, est-elle menacée ? Et ce mari, cet employé modèle, qu'allait-il faire à ce rendez-vous où il devait apporter un document ? Est-il seulement allé ?

**La femme des sables** nous plaçait du côté du disparu, du captif, qui cherchait à s'évader<sup>9</sup>. Cette fois, nous sommes du côté de ceux qui cherchent un disparu. Pourquoi part-on ? Tout voyage, mieux toute étude est ici impliquée, avec cette minutie dans l'observation de la manière dont une interrogation en entraîne une autre : une piste en croise une qui entraîne avec elle la double possibilité d'être la voie libératrice ou celle qui entraîne dans un labyrinthe.

Si je n'étais rendu à la page 60, je n'aurais pu écrire ce résumé, sinon ce qui a trait au dédale comme motif et à cette minutie. De ce romancier, je retiens plus une ambiance que des personnages, et pourtant avec quelle attention il observe leur corps et leurs gestes et leurs habitudes de langage. Mais c'est le mouvement de l'esprit

---

<sup>9</sup> On pourrait rapprocher ce roman de celui de Douglas Kennedy, **Piège fatal**, où un voyageur se voit captif de villageois dans un patelin oublié de l'État. Le héros est retenu pour permettre à la communauté de se régénérer en échappant à l'inceste qui autrement entraînerait le délitement des quatre familles du village.

chercheur qui me marque., sauf dans **La femme des sables**, où les deux aspects sont nets à mon esprit. Il est vrai que j'ai écrit un essai sur l'adaptation de Teshigahara, mais j'avais oublié à quel point j'avais annoté mon exemplaire du **Plan déchiqueté**, au point d'y laisser un post-it avec d'un côté le plan d'un exposé sur ce roman, de l'autre un autre sur un de ceux d'Oë, son contemporain : à quel projet correspondait donc ce travail ? Les deux auteurs étaient, dans ma jeunesse, les écrivains vivants japonais dont je me sentais les plus proches, à un moment où les éditions Picquier n'existaient pas et où les traductions japonaises étaient rares et parfois, comme ici, issues de la version anglaise. Donc on devait au jeu des éditeurs l'existence en français d'écrivains japonais, alors que d'autres, aussi marquants, nous demeuraient ignorés.

J'avais une autre raison de tout lire de ce que je pouvais trouver de Abe : les deux cinéastes que j'ai le plus souvent interviewés ou croisés, Kobayashi Masaki et Teshigahara Hiroshi, avaient tous deux travaillé avec lui ! Mais il est troublant qu'en ces conditions, connaissant aussi le film de Teshigahara tiré du **Plan déchiqueté**, ce soit bien un mouvement, une allure dont je me sois souvenu plutôt que des images, voire des acteurs du film !

Mais rendu à la page 60, je suis bien dans cet univers touffu d'un homme qui se laisse saisir par le vertige des possibles, et cela à partir des faits, comme si chaque atome recelait une particule encore plus fine, dure, dont l'association avec une autre faisait apparaître une autre voie d'interprétation. Et j'ai hâte de poursuivre, me sentant dans ce climat comme dans un milieu où je reconnais jusque dans les surprises qui m'adviennent le double d'un monde parallèle qui poursuit sa course sous les apparences.

Entre les pages 61 et 167, se produit un phénomène étrange. Plutôt que de retrouver au fur et à mesure les rebondissements oubliés, la lecture de ces entretiens avec un chauffeur de taxi, un tenancier de gargote dans un autobus, ces évocations de bataille entre journaliers et yakuza, cette peinture des quartiers vite construits appelés à être démolis pour faire face à plus neuf, cette attention aux gens et aux endroits oubliés de la prospérité et de l'élégance, voire, dans le commerce de l'ex du détective, ce type de boutiques, oui, tout cela me renvoie à autant de lieux parcourus du temps de mes années de célibat en divers voyages à Tôkyô et Osaka, quartier des laissés pour compte de cette dernière ville, ruelle de Shinjuku, banlieue de Tôkyô, café qui reste ouvert passé l'heure de fermeture du métro. Et je retrouve pourquoi j'ai pu me

sentir en sympathie avec l'œuvre d'Abé, les questions que ses personnages se posent et le rythme de sa propre pensée. Tout cela traversé par la conscience du jeu du temps et de l'interprétation, le statut fluide des faits.

### **Le dessin au sable et l'apparition vengeresse qui mit fin au sortilège**

Akiyuki Nosaka, trad. Jacques Laloz, Picquier poche

Paru au Japon en 1971 ; en France en 2003

Je garde excellent souvenir du **Tombeau des lucioles** et des **Pornographes**, de cet auteur. Mais plus qu'effacé, de ce **Dessin au sable**. Toutefois la relecture de la préface me ramène à cette histoire de revenantes, d'enfant-fantôme, expression de la vengeance d'une amante abandonnée, évocation de sa fille devenue orpheline en quête de son père.

Je retrouve, avant de lire le récit lui-même, le souvenir de ce synopsis, mais rien du détail, des descriptions. Et je redécouvre comme si je les rencontrais pour la première fois cette crudité de propos et de situations. Fantôme, nécrophiles, bébé suçant pénis et devenant jeune fille, pèlerin avec clochette annonçant fatalité, presque avec ironie, comme en contraste avec le tintinnabusement cristallin.

On revit Édo et ses quartiers et ses baraques misérables, **Bas-fonds** de Kurosawa, **Hana** de Koreeda.

Me gêne, non pas le fantôme en lui-même, ni sa croissance rapide, mais ce bébé qui se nourrit au sein de sa mère enterrée : neuf mois ! Car n'y a-t-il pas, au sein même du fantastique, des invraisemblances ?

Mais quelle audace dans cette exploration des transgressions ! Le bébé ici est l'initiateur de fellations, comme substitut de sevrage : quel sujet pour un psychanalyste.

J'adhère au réalisme fantastique de cette avorteuse et de ce mari chiffonnier et de son épouse profiteuse, à tout ce portrait sans complaisance de l'exploitation de la naïveté ou de la dépendance, je retrouve ce sens du conte, moins de fées que de démons bien humains, et j'apprécie la poésie de ces ententes mère-fille, Koto et Tomi, en parallèle desquelles la mère et la fille, Tatsu et Kine, amoureuses rivales de l'usurier Bonten, deviennent des doubles, obsédées.

Récit d'une vengeance en cinq responsables de la déchéance de Koto, le ton et la structure du conte de fantômes deviennent exploration de l'avidité et de l'indifférence, doubles tentations des pauvres comme des riches. Et cela demeure vrai, même si le chiffonnier Senkichi-le-lavoir-aux-morts, une fois le calcul d'un possible profit, fait preuve d'une humanité et d'une capacité de richesse dont aucun autre ne semble capable.

En même temps que Nosaka reprend l'esprit des contes et rappelle les conditions non idéales d'une part de la population d'Édo, en même temps il retient les traits principaux d'une esthétique de la surprise et de la crudité (voir Sakaguchi), nous promène entre chants rituels bouddhiques et évocation des arts de l'estampe. Ainsi dégage-t-il du récit historique ce par quoi il interpelle maintenant. **Dessin au sable** est un appel de compassion par description de ce qu'il advient non seulement à ceux qui n'en reçoivent point, mais encore plus à ceux et celles, les sexes étant égaux, s'ils diffèrent par les moyens pris, qui refusent d'en accorder.

**Le mal du loup** Nakajima Atsushi, trad. Véronique Perrin, Allia

Textes publiés au Japon en 42, 29 et 43, en France en 2010.

Je connais depuis trop peu cet écrivain pour qu'il m'ait influencé, mais s'il y en a un du Japon dont je me sens proche, c'est lui, avec ces récits qui partent de l'érudition (dans ses deux autres ouvrages publiés en français), ses narrateurs qui se défendent pourtant des risques de cette même érudition, qui cherchent à s'assurer qu'ils savent encore voir sans le filtre de ce qu'ils ont appris, de ce qui a été donné à imaginer par d'autres.

Dès la première nouvelle et aussitôt encore avec la seconde, le narrateur tente de voir directement ces îles où son travail l'a emmené, d'écouter ces gens nés là, déjà exposés à l'anglais, au japonais, et, pour Mariang, à la littérature, celle même dont le narrateur essaie de s'imaginer ignorant pour retrouver à coups de notations de ce qui l'entoure la réalité du monde du sud, et non le fantasme créé par Loti. Échapper à la modernité, à l'Europe, et pourquoi pas, à un Japon sinisé, celui de son éducation enfantine.

La plus longue nouvelle, qui donne son titre au recueil, met en scène son double, tourmenté de ce tourment associé, dès la première nouvelle, au Nord, celui de la culture qui orienterait trop le regard, l'empêcherait de voir autrement. Pourtant ce narrateur se défend d'une vision du primitif idéalisée, même si, lui, en ce sud, se sent pris de nonchalante indolence, qu'il refuse.

De quelle nécessité est donc notre existence, si la Terre et l'Univers n'en ont aucune ? En la troisième nouvelle, de l'enfant à jamais terrifié par l'enseignement d'un prof qui le laisse, à neuf ans, lourd de questions sans réponse, ou pis encore, d'une hypothèse présentée comme sûre, sans parade pour l'homme, celle d'une disparition de tout, l'homme de trente ans porte l'héritage. Mais ce n'est pas la logique qui le guide, plutôt la sensation d'angoisse. Il se rebiffe contre la pente prise par cette tentation hédoniste où il voit une fuite affectée par « des gens incompetents ». Car s'il a pu lui sembler plus lucide de refuser le chemin de la célébrité, si vaine, et la soumission à des contraintes présentes au nom d'un hypothétique renom, il reconnaît que cette vie au jour le jour, ce rien à foutre, voile le jugement sévère qu'il porte sur son incompetence. Autrement dit, son mal être tient à ce qu'il ne regarde que soi.

D'où, dans la nouvelle suivante, dans ce magnifique kaléidoscope de fragments de gens dans les rues, ce regard de policier coréen, en lequel l'auteur nippon se glisse. Attentif à ne pas trahir ce sentiment qui point, qu'il est justement en train de trahir peut-être, celui d'oublier certainement sa dignité, ce policier s'attache à bien enregistrer les états de divers misérables, nippons ou chinois ou coréens, leur quête de dignité, leur besoin de reconnaissance. Et cela raconté au milieu de flashes du quotidien, flashes d'un attentat, échos du pogrom des Coréens à Tôkyô, accusés du tremblement de terre de 1923.

Un de mes patrons, commentant mes nouvelles, leur trouvait un air de celles de Marcel Schwob, avec son sens du détail observé, du concret retenu, et cette présence d'objets et de références qui relie à des récits autres (et aussi, en mon cas, le sentiment d'un style vieillot ?), ce qui m'incita à le lire... et à me retrouver dans la démarche de Nakajima. Il y a, dans les autres récits de ce dernier, en effet, du Schwob, mais ici, dans ce recueil, le témoignage d'un formidable acte de courage vis-à-vis de soi, en s'assurant ne dire que ce que l'on éprouve, la vérité qui nous frappe, sachant qu'elle n'est pas le tout du réel, mais qu'elle doit témoigner de ce qui est perçu, cela serait-il contraire à ce qui susciterait l'approbation.

**La rivière aux lucioles** suivi de **Le fleuve de boue** Miyamoto Teru, trad.  
Philippe Deniau, Picquier

Paru au Japon en 1977 ; en France 1991.

Excellente préface, car elle situe l'auteur face à ceux de la génération précédente, dont Oë, qui se demande pourquoi Miyamoto a senti le besoin d'écrire cette novella, tout en lui reconnaissant de l'imagination. Par contre, l'animateur d'une revue d'amateurs donne la clef du style de Miyamoto : tant que tu écris difficilement de ce qui est difficile, tu n'as pas réussi. Cette esthétique correspond bien à celle qui permet de toucher à la fois le grand public et celui des spécialistes. Mais pourrait-on l'appliquer à Oë ?

**La rivière aux lucioles** me semble proche du scénario, voire du synopsis, avec ses situations clefs, moments charnières de l'enfance et de l'adolescence de Tatsuo. Aux motifs que sont Eiko, la fillette, puis jeune fille qui l'attire, et les lucioles associées à une chute de neige tardive, en cet avril qui en annoncerait la venue en myriades, se joignent des morceaux de conversation, dont on devine que la traduction laisserait échapper la saveur des accents et des termes locaux au profit de la lisibilité du « contenu » des échanges.

De cette enfance d'après-guerre, d'une précarité due non seulement à l'époque, mais au caractère des deux maris de la mère de Tatsuo, l'un alcoolique chaque fois repentant, l'autre violent et vieillard déjà quand à 52 ans il devient père, on se trouve placé en opposition aux rêves érotiques et à l'appel du mystérieux qui serait plus naturel que la peur, appel issu du fait même de croître et de s'éveiller à la vie. Un autre vieillard, Gonzo, tient lieu à Tatsuo de père substitut, idéal, à l'encontre du rapport antagoniste qu'il a avec le sien, qu'il a vu battre sa mère. La sensibilité à l'odeur du corps du père, ce sens de la manière dont une expérience se rattache à une sensation, le rappel de la figure des lucioles dans la contemplation des étincelles du feu, cela constitue le fond d'un réel qui ne saurait se réduire à la brutalité du père, de la vie elle-même, sujette à maladie. Très marqué par Abe et Oë, je l'ai été moins à la première lecture de cette nouvelle et je ne garde presque pas souvenir du film, contrairement à l'œuvre d'Oguri Kôhei, **Fleuve de boue (Doro no Kawa)**, connu sous le titre **La rivière de boue**). Étrange, quand je pense à la place des libellules et des

mouches à feu dans mon imaginaire. Pour le moment, ma relecture est distante, je ne suis pas plongé, gêné par l'appel d'une secrétaire qui me donne rendez-vous avec ma cardiologue dans quelques jours, appel, lui, attendu et redouté simultanément depuis des mois, question de faire le point sur un examen passé en septembre 2016.

Il peut arriver que ce soit le lecteur qui ne soit pas inspiré !

Les parties intitulées « Cerisiers » et « Lucioles » me captivent. Est-ce que la marche matinale et la consultation donnée à une jeune conteuse m'ont fait prendre des distances avec la convocation médicale ? Ou est-ce par le resserrement de « Cerisiers » autour de souvenirs de l'ami du père, de la mère du héros, de la première épouse du père, puis, avec « Lucioles », la rencontre de Ginzo, Chiyo, la mère, Eiko la fille aimée et Tatsuo ? Cette condensation, le leitmotiv des lucioles, la surprise dont amour et merveilleux sont la cristallisation, cette Eiko comme donnant naissance aux lucioles, ces expériences du deuil et des revers de la vie et des chances qu'il faut saisir et du dessin inattendu de la fortune me séduisent. Et cette évocation de la jeunesse en petite ville où la nature fait sentir sa proximité, donne occasion aux personnages d'inscrire d'autres êtres dans leur destin, de s'inscrire dans une ronde dont le sens nous échappe, mais à laquelle nous appartenons au même titre que milan, poissons, lucioles.

Demain j'anticipe plaisir à redécouvrir un récit dont l'adaptation filmique m'est encore très présente.

Il ne faut pas deux paragraphes pour que je me retrouve de plain-pied dans **Fleuve de boue**. Dès l'ouverture, nous sommes, en ce texte écrit au moment de la croissance économique, au milieu de gens peinant pour assurer le quotidien. La figure pourtant secondaire d'un ferrailleur et celle de son cheval épuisé donnent la couleur de ce récit où un enfant de classe plus que modeste se lie d'amitié avec un garçon de son âge d'une classe encore plus pauvre, de celle, non nommée, des exclus de la société (*burakumin, eta*). Le fait que sa maison soit un bateau rafistolé, l'impact sur elle du passage des barges, achèvent de donner à cette histoire d'eau ce ton de l'ukiyo, du monde flottant, moins ici bruyant et festif, que lié à la précarité, à l'évanescence. Et dans ces conditions difficiles où c'est déjà beaucoup que d'avoir à se nourrir aujourd'hui, une carpe géante vient réunir dans la même ambition et le même émerveillement les deux garçons, Nobuo et Kiichi. Le premier, timide, pourrait y ajouter l'existence de la sœur du second, de quelques années plus vieille. Nobuo, en

quelques lignes, se voit décrit comme un garçon riche d'un père et d'une mère qui l'aiment. Kiichi, qui l'est de sa mère, quel en est donc le père ?

La suite m'enchanté en elle-même, mais aussi parce qu'elle me rappelle mon sentiment de solitude à Osaka, à l'occasion de la fête de Tenjin, en juillet 1972. Trop seul dans la foule constituée de familles et de groupes d'amis, où les solitaires semblaient absents, je suis allé dans un quartier pauvre. J'y ai vu des enfants avec ces bâtonnets semblables à ceux d'encens, mais qui jettent des étincelles : feu d'artifice du pauvre, en contraste avec celui que j'avais vu, grandiose. Dans le cadre des portes, des racoleuses : derrière le rideau flottant, un corridor. À la toilette publique, un homme m'interpelle, nous rigolons. Six policiers m'arrêtent, me signalent la dangerosité du lieu : ils s'y promènent toujours par six ! Ils m'emmènent au poste pour que le chef puisse pratiquer son anglais. Puis je pars, et juste avant de quitter le quartier, je croise une dame dans la quarantaine, sa fille déficiente et son petit garçon, œil vif, mais déjà lourd d'avoir été témoin trop vite de ce qu'il n'aurait dû voir. Les trois me font fête, tout heureux qu'un dernier client s'arrête à leur chariot poussé à bras, avec ses colas, ses amuse-gueules. J'achète un coke, et je peux enfin avoir le cœur à la fête, de ce partage de temps, mais triste, car la mère m'offre sa fille ; je reprends un coke, achète du chocolat, le donne au petit garçon, tient conversation.

Voilà, ce petit gars, dans ce quartier, il me fait penser à Kiichi, au bateau bordel où sa mère œuvre, à l'argent perdu pour la fête, au vol de bâtonnet d'artifice que Nobuo réproûve, à cette violence de Kiichi qui côtoie ce besoin absolu d'amitié, à cette barque qui s'éloigne tandis que Nobuo, avec sa famille, s'appête à quitter Osaka pour une ville de montagnes, un meilleur air.

Humanité des bas-fonds, à l'état brut, résistance de la délicatesse de Ginko, sœur de Kiichi. **Fleuve de boue**. Revoir le film d'Oguri.

**Childhood Years, A Memoir** Tanizaki Junichirô, trad. Paul McCarthy, Kodansha,

Publié au Japon en 1955-56 ; aux U.S.A. et à Tôkyô, en anglais, en 1988. En France, voir **Œuvres**, Gallimard, tome 2 de Bibliothèque de La Pléiade, « Années d'enfance », 1998 et **Années d'enfance** traduit par Marc Mécréant, Gallimard, collection Haute enfance, 1993

Je fais ici une première exception au propos de ne commenter que des romans ou des nouvelles. Mais ces Mémoires, assumées comme étant ce que leur auteur tient pour ayant eu contrepartie effective dans le réel, me disent tant sur les fictions de leur auteur.

Mon attachement à l'œuvre de Tanizaki tient essentiellement à ses romans, et à certains d'entre eux, comme **Les sœurs Makioka**, **Journal d'un vieux fou**, **La confession impudente**. Même si je garde de la lecture des **Mémoires d'enfance**, un souvenir net d'une ambiance à l'image de cet **Éloge de l'ombre**, titre d'un de ses essais, j'ai moins gardé en mémoire le souvenir d'épisodes qu'il aurait relatés en ses mémoires. De la place des femmes, de la lecture, de la sensibilité aux lieux, si. Mais de telle action, peu. Même que son père ait été fils adopté dans la famille Tanizaki, j'avais oublié le fait. Or les fictions de Tanizaki, comme celles de Inoué Yasushi, sont traversées des complexités des relations de familles, en particulier de l'impact de l'adoption. (Je n'avais pas au moment d'écrire ce commentaire terminé **Irina Hrabal**, ignorais que j'écrirais en 2020 « Clapotis-clapotas », si près, cette dernière nouvelle, de **Fleuve de boue**, et des deux du thème de l'adoption, des motifs de la filiation).

J'entreprends donc la relecture de ce livre avec le plaisir anticipé d'une ambiance et de l'évocation du monde du kabuki et des aléas d'une famille à grande échelle. Mais aussi avec cette intention de me donner pour les mois d'octobre et novembre, en fil de continuité, des lectures de mémoires de cinéastes (voeu qui ne sera pas accompli, ne l'est toujours pas, reste en vue en ce 25 septembre 2020, où je fais une première relecture de ce journal), voire d'écrivains, question de tenter de saisir le point où naît le besoin de partager l'imaginaire.

Fastidieuses énumérations des rues, des trajets, des noms de confrères de classe ? Mais je me fais prendre par cette précision, qui me rappelle les entrées en matière des fictions de l'auteur, cette capacité de parler d'un lieu ou d'une personne, inventés avec des détails aussi nets que ceux du réel dont on se souvient.

Et je suis frappé du romanesque des vies familiales : adoptions, abandons d'enfants, concubine imposée à l'épouse, et tout cela, devenu récit entendu de tante, mère, père. L'enfant de six ans, six ans ayant accès au sein maternel, protégé par sa nourrice, accompagné jusque dans la maternelle par la grand-mère, sensible aux odeurs et à la chaleur des femmes, au charme des petites filles, cet enfant de six ans, que doit-il à la longue expérience d'écriture de l'homme célèbre de soixante-dix ans, qui retrace ses souvenirs ? Comme cette exploration des coins et racoins des diverses

demeures et cette évocation des rapports de l'enfant braillard, têtue chez lui, timide à l'extérieur, impérieux avec les siens trouvent échos avec les personnages de Tanizaki !

L'écrivain note son attention aux mots, ceux dont on désignait les membres d'une famille selon le quartier, la classe, les accents aussi, les ambiances. Comme si le vieil écrivain découpait dans la trame de ses souvenirs spécifiquement ceux qui le montrent en puissance de ce qu'il est devenu. À l'écoute de ce qui se passe autour de lui : relations de couple tante-oncle, rapports entre père et mère, entre élèves du primaire, lui-même vite séduit par les geishas ou les courtisanes attendant le client, ou objet de sollicitation par probable kidnappeur. De quoi révéler qu'avant internet, la sensualité et l'exposition, même mystérieuse, aux comportements troubles de l'être humain ne passaient pas inaperçues de l'enfant Junichirô.

La seconde moitié des **Mémoires** couvre l'influence sur le jeune garçon du *chaban*, théâtre comique où le grotesque avait sa place, du *niwaki*, son équivalent d'Osaka, du Kabuki, autant pour la violence stylisée que pour la sensualité des mouvements des *onnagata* (acteur mâle ne personnifiant que des rôles féminins). Mais on revient aussi sur les infortunes de la famille, du père qui rate ses emplois, de la mère, toujours jugée belle, dont Tanizaki se souvient de la menace de le punir à coups de moxa, ou d'une fois où elle le tapait avec une baguette de bambou, mais aussi des multiples occasions où elle l'enveloppait de son affection, distribuée aussi par son père. Mère à jamais associée aux tremblements de terre, aux deux qui les firent s'enfuir...

L'auteur rappelle sa gourmandise, mais aussi son éveil, via deux professeurs du primaire, à la lecture et à l'écriture. L'un surtout le retient : Inaba, après avoir été refoulé dans la campagne reculée pour s'occuper, heureux, d'une école de rang, termina sa vie comme guetteur dans une entreprise, puis frappé par un train. Tanizaki revient sur ce thème des fortunes qui passent, ainsi de son mentor en littérature, mourant aux côtés de sa mère qui le précéda dans la mort de quelques jours.

On sent dès l'enfance donc comment brièveté du temps, renforcie par l'expérience des poèmes de Saigyô ou Teika, voisine avec la sensualité. Ueda Akinari, Kôda Rohan, le **Taiheiki** sont invoqués en modèle de style : suranné aux yeux d'un lecteur des années soixante, il n'en constitue pas moins, pour Tanizaki, une école de littérature qu'il est content d'avoir connue. Très jeune, il a ainsi développé aisance à passer du fictif à l'historique, du réel à l'imaginaire.

Et la relecture de ces mémoires me donne à penser qu'il y a peut-être des raisons inconscientes pour mon respect de l'œuvre romanesque de Tanizaki : le récit familial du côté de mon père s'appuie sur celui d'un déclin, avec la mort d'une mère jeune et belle, une belle-mère que je n'aurai vue qu'une seule fois, aux funérailles de mon père, la connaissance par papa, via son oncle si justement dit maternel, de la bonté, consolation lointaine devant le manque laissé par la mère tôt disparue, irremplaçable – cet oncle était médecin, incluant parmi ses patients les Chinois à cheveux en tresse ; mon père qui n'a pas complété son cours classique. Qui a chômé, a été professionnellement sauvé de la pauvreté en dégotant des emplois de voyageur de commerce, mais lettré, cinéphile. Mort à cinquante ans. Gourmand. Sensible à la grâce des femmes. Semblable par certains côtés au père de Tanizaki, par d'autres à Tanizaki lui-même, mais moi aussi me retrouvant en certains traits de l'enfant Tanizaki, jusque dans mon incompréhension d'alors devant certains jugements et comportements de mon père, le retrouvant depuis en certains gestes, une allure, des traits de comportement.

Et puis, tout en revisitant son passé, Tanizaki se questionne sur le fonctionnement de sa mémoire : pourquoi se souvient-il de telle impression, mais pas de la personne avec qui il était, etc. Et c'est dans les dernières pages qu'il affirme, comme si cela avait requis tout ce travail de mémoire, son attachement à la littérature comme plongée dans l'imaginaire, exploration livrée à l'inconnu. Mais l'on sent bien combien cet imaginaire s'inscrit dans ce sens du mot aussi précis que le souci est maniaque d'identifier les parcours, de sa maison à l'école ou aux divers commerces où on le chargeait d'aller acheter papier, tabac, aliments, souci maniaque aussi de préciser le titre des pièces, le nom des gens, d'évoquer les moments où le réel semble autoriser l'irruption du fantastique. Accumulation, comme si en multipliant les détails encore présents à la mémoire, on allait pouvoir faire surgir le moment évoqué.

De sa nourrice à sa mère, de son père à son oncle à ses amis, à ses maîtres aux écrivains entrevus, des objets propres à son enfance dont l'usage et/ou les mots ont disparu ou changé, Tanizaki revit de son enfance ce par quoi manifestement elle nourrit le romancier.

Publié au Japon en 2001; en France, en 2004.

Je découvre que mon édition est non seulement soulignée, mais annotée, signe d'une lecture attentive. Pourtant, j'aurais été incapable de dire à ceux et celles à qui j'en suggérais la lecture les prémisses du récit : des envahisseurs réalisent qu'ils sont des Terriens et sont résolus à récupérer notre planète. Oublié aussi que l'informatique allait être le moyen d'invasion, l'occasion de penser notre rapport à des créations dont nous ne savons nous-mêmes la portée.

Pourquoi alors recommander le livre ? Parce que j'avais souvenir de son ambiance, de cette résilience des personnages, dont ma mémoire avait oublié les noms de Michi, Harue, etc. Sensible, Michi, à une présence, dont elle a des raisons de croire qu'elle serait abus de ses sens, et raisons de penser qu'elle est réelle, cela tour à tour. Mais peut-être ai-je évacué ainsi mémoire de la structure narrative au profit du climat, parce que mon intention était de découvrir ce que le cinéaste donnait en écrivain. Ce sens du familier devant lequel on retrouve le sentiment qu'il ne va pas plus de soi que l'exceptionnel. Je relis le roman parce que demain je vais voir **Before we vanish**, sensible au fait que les deux récits postulent cette présence parmi nous d'être venus d'ailleurs, dans le cas du livre, véritables revenants, puisqu'ils sont de Terre. (septembre 2020 : sujet qui m'est assez proche pour l'avoir abordé dans **Un brin d'herbe**)

Kurosawa se montre soucieux de noter ce qui, des immeubles, trahit le changement, presque l'animation !

Ma lecture terminée, sur ce récit où l'homme se confronte à la solitude, à la pertinence ou pas de se croire un avenir, à sa place unique et à sa seule disparition, je croise les données avec des souvenirs du bouddhisme et de la métempsyose, de Leibniz et de ses monades, du **Rhinocéros** de Ionesco et ceux du dernier résistant, ici Michi, à « l'évaporation ». On pense aussi à l'invasion des Morts-vivants. On a droit à un retournement des effets de la conscience de la solitude, puisque Michi réalise soudain que cette solitude est moins isolement que garantie de capacité, celle de décider d'avoir ou pas un avenir, à commencer par celle aussi d'être attentive au présent.

Plus j'avançais dans la relecture, plus me revenait la trame du récit, anticipée dès lors ! Comme si pour débarrer le processus de mémoire, il fallait la laisser suivre l'erre du texte : sortie de son éveil, elle voit venir ce qu'elle a déjà vu !

**Vita sexualis ou L'apprentissage amoureux du professeur Kanai Shizuka**  
de Mori Ôgai, trad. Okada Amina, Connaissance de l'Orient, Gallimard

Publié au Japon en 1909 sous le titre **Bita Sexualisu**), en France en 1981

Bien plus marqué par Sôseki que par Mori, et, de celui-ci, par « L'intendant Sanshō » plus que par **Vita sexualis**, quelle n'est pas ma surprise en commençant le roman, après lecture de la passionnante préface d'Étiemble, de trouver une page qui pourrait s'appliquer au personnage de Clovis, au centre de mon roman **Les vies parallèles d'un érudit de province**, paru il y a dix jours !

Kanai Shizuka nous est en effet présenté comme un prof de philo qui n'écrit pas, sauf sa thèse et que préoccupe l'idée d'écrire, d'abord pour lui-même. Bien entendu la concentration sur la vie sexuelle n'est pas celle de Clovis, mais le comportement du prof en classe, l'accueil fait par les élèves à ses cours me rappellent ceux du Japonais.

De ce roman bien annoté, je ne me souvenais guère que de la précision incisive des observations, pas même, que, comme mon roman, mais en s'arrêtant à la vingtaine, il suivait l'ordre des années pour identifier les chapitres. Contrairement au mien qui fait se dérouler des thèmes en parallèles (se croisant, comme c'est possible en certaines géométries...), Mori Ôgai reste fidèle à ce seul parcours de l'évolution sexuelle du protagoniste, ce qui n'empêche pas d'autres thèmes de tourner autour comme des satellites.

Un des intérêts est de parcourir l'évolution historique, de voir, dans les deux premiers chapitres, ce que pouvaient être les conditions de vie des samourais de moindre rang, soldat de pieds, et la légèreté de ton que femme et homme ont pu avoir devant un enfant de cinq, puis six ans, l'impact sur lui de propos dont il sentait qu'ils n'étaient point sans arrière-pensée, sans pour autant se référer à ce qui devait rester tu.

Seconde surprise : comme à la fin des **Vies de Clovis**, un narrateur distingue *cupido amandi* et *cupido sciendi*, celle-ci dominant le professeur ! Tout du long toutefois, si le désir sexuel n'est pas impérieux, le rêve amoureux, nourri de littérature érotique japonaise ou de classiques chinois, occupe le jeune homme. Il distingue ses camarades d'études en deux groupes, les durs, qui m'évoquent les personnages de kabuki joués en style *aragoto*, peu expansifs de leurs émotions, traitant les femmes

avec distance et sans manières délicates, et les tombeurs, semblables au *namaimé*, maniérés, sous le charme de leurs aimées, hommes algues se laissant posséder par leur libido.

Le roman me surprend par sa précision de notations, l'espèce d'objectivité de ton, prise pour rapporter les malentendus avec ses confrères et ses parents. Le récit témoigne des titres en faveur et de la vie des étudiants, des visites au tir à l'arc, masque d'activités plus vénales, ou au quartier dit de plaisirs, de Yoshiwara. Et le professeur témoigne assez d'une variété de réactions possibles face à la prostitution, au libertinage, à l'acte sexuel et une conscience aigüe de ce qui sépare désir sexuel, amour et mariage.

Ce qui ressort c'est le jeu des propos entendus par un enfant sur la formation de sa conscience.

### **Vie de Wankyu**, de Saikaku Ihara, trad. Christine Lévy, Picquier

Publié au Japon en 1685 ; en France, en 1990

Ce roman n'appartient pas aux œuvres que je compte garder, pour soulager mes rayons et nourrir ma curiosité, le jour où je devrai déménager en plus petit. Je préfère d'autres Saikaku, mais celui-ci, à le relire, n'est pas sans charme. C'est que Wankyu, à qui la déesse Benten a prédit la décadence, s'il s'avisait de ne pas être prudent avec son argent, traverse sa brève vie (il meurt à 33 ans) avec panache, dilapidant sa fortune du moment pour un geste d'éclat, une mise-en-scène qui frappe l'imagination, aussi sensible au spectacle créé qu'à l'émerveillement lu dans les yeux des autres. Et pourtant, à plusieurs reprises, le voici résolu devant un sort qui annonce le sien ou devant sa propre impuissance, le voici résolu à s'amender, à jeûner, à se retirer... mais sitôt qu'une belle passe, ou un ancien camarade de débauche, ne voilà-t-il pas que naît l'émulation, ou mieux, que surgit l'inspiration du beau geste, de la création d'un instant merveilleux. Et ainsi jusqu'au délire, car Saikaku pousse à ce degré la finesse d'observation : non seulement il énumère les objets, gestes, teintes tenus pour donner de l'éclat aux fêtes d'un soir (et documente ainsi les moeurs et l'esthétique d'une époque), non seulement il souligne le désir de Wankyu de chambouler les saisons et de célébrer le jour de l'an quand il le veut, mais il peint son personnage avec ses sauts d'humeur, ses délires tels qu'accessibles aux passants, i.e.

par le moyen de phrases dites sans queue ni tête, mais dont chacune, curieusement, a sa poésie, son aura de connotations. Et si spontanée et si conjuguée à ses élans cette envie de plaisir, que courtisanes, préposés à leur service, clients sont émus de la déchéance d'un homme, miroir de celle qui les guette, si jamais ils se réduisent à cette impulsion pour la fantaisie.

Ce qui reste de la lecture de Saikaku, entre deux lectures, c'est toujours cette animation des rues des villes, le soir.

Janvier 2018

**Menteur !** de Mukôda Kuniko, trad. Louise Boudonnat, Kushizaki Harumi, Picquier

Paru au Japon en 1980 ; en France, en 2000

Mes notes de première lecture ne me permettent nullement de retrouver le détail de ces courtes et peu nombreuses nouvelles, si magistrales. J'y notais les thèmes : trahison, malentendus dans la lecture des tempéraments, vie secrète des femmes, qui échappe à leurs maris. Confiance déçue ou abusée. Est trompé qui trompe.

Ma relecture me rend sensible à la manière dont cette auteure nous place d'emblée du côté des protagonistes mâles. La première et la dernière nouvelles oscillent entre le je et le il, la première pour souligner peut-être l'impact d'un infarctus, mais la dernière suggère ainsi dans le héros un trait commun aux hommes de ces récits : le désir de s'installer dans les habitudes, l'identification aux choses, fut-ce une baguette de pain.

Il faut voir la manière dont l'abandon par l'époux, dans ce couple où rôles sexuels sont encore distincts, même si l'épouse est une professionnelle plus dynamique que l'époux, il faut voir comment l'incompétence dans la gestion des détails du quotidien, comme la surveillance du contenu du réfrigérateur, est ironiquement soulignée, mais aussi sert à traduire cette chosification du mâle. Par contraste, que la femme soit moche, et aimée pour cela, qu'elle soit choisie maigre en contraste avec la mère qui a trompé le père et dont le fils veut se garder de tomber dans le même piège par son choix (les pères peints par l'auteure ressemblent souvent aux personnages masculins des films d'animation de Kuri Yôji, petits, aux prises avec

des femmes deux fois costaudes comme eux) – il se trompera – toujours l'épouse ou la maîtresse introduit une part d'imprévu, fait à sa tête et traduit cette volonté par un détail assumé, une divergence d'opinion en apparence futile, mais qui annonce une résolution de faire selon son désir.

Une suite de portraits de la complexité féminine, de l'incompréhension masculine, où l'on voit que, pour s'en tenir aux apparences, les femmes n'en avaient pas moins leur quant à soi et leur férocité désinvolte.

**Le dernier jour** de Yoshimoto Banana, trad. Suetsugu Elisabeth, éditions Picquier.

Publié au Japon en 2000, en France en 2001.

J'avais totalement oublié que beaucoup de nouvelles ont leur point de départ en Amérique du Sud, et de la première, je ne me souvenais de rien. Mais au fur et à mesure de la lecture de la seconde, j'avais l'impression de l'avoir lue la veille, sans que pour autant je ne puisse anticiper l'action : simplement je reconnaissais les lieux, pour ainsi dire. Cela tient sans doute à une observation faite dans **Carnet d'un curieux** à propos de l'auteure, à savoir sa manière de multiplier les rebondissements. Ainsi, impossible de tous les garder en mémoire, en sorte que la curiosité de celui qui relit s'allume encore. Et ce qui peut agacer comme un procédé se trouve ici compensé par la nature des rebondissements, qui change d'une nouvelle à l'autre, même si les récits s'achèvent par ce qui devient une volonté quasi forcée de finir sur une note positive. Tantôt, en effet, les rebondissements tiennent au fait qu'un événement interprété d'une manière reçoit une tout autre lecture (on pense au changement à vue de costumes dans le kabuki, et cela, sous les dehors de la métamorphose, atteste bien d'une persistance dans la sensibilité), tantôt par le fait – rien comme d'être ailleurs et au présent pour revenir vers chez soi et le passé ! – par le fait qu'une rencontre ou un lieu devient point de départ d'une réminiscence. Leitmotiv ? « Mélancolie qui étreint », ne serait-ce pas là, dans l'original, ce *mono no aware* qui traverse toute la littérature japonaise, autre façon, au moment même d'évoquer la fragilité de tout être, de faire appel à une durée ? Autre élément récurrent : l'association de l'amant à un souvenir de grands-parents, comme si la narratrice, chaque fois censément différente, retrouvait

cette proximité d'une sensation liée à l'enfance et à l'affection reçue alors à celle du présent pour le mari, l'amant, etc.

Première nouvelle : appel du Brésil d'une amie ayant fait fausse couche, souvenir de leur adolescence, évocation d'un Brésil aux teintes violentes, violence notée dans d'autres nouvelles. Seconde : cité-cimetière de Buenos-Aires, père original en quête d'une guitare, suggestion de la mère, confession de celle-ci à la fille : une même blessure, une blessure plutôt de même type lierait père et mère, et le sentiment que l'amour est une boîte, une commune expérience de la peur de n'être pas à la hauteur des attentes. Troisième : coup de téléphone, qui, de généreux devient exercice de vengeance, deuil trop hâtif, boîte de repas en souvenir. Quatrième : mari de 30 ans plus vieux, belle-sœur moins désireuse d'héritage que de présence, faculté de la ville de Mendoza de projeter le mari vers le Yamanashi de son enfance. Cinquième : le défilé des mères en foulard blanc à Buenos Aires suscite un souvenir d'enfance. La sixième donne le titre au recueil, et raconte la rivalité d'une grand-mère astrologue et d'une mère, choquée de voir la première annoncer le jour de la mort de la narratrice, alors qu'elle vient tout juste de naître, mais affection de la narratrice pour les deux. Dernière nouvelle : chutes d'Iguacú, mystère de l'amant, posture à la fenêtre qui suscite le souvenir de l'ours en peluche trouvé dans une même posture le jour de la mort de la grand-mère. On y insiste sur le plus grand contraste, avec le Japon, de l'Amérique du Sud, surtout de l'Argentine : outre les oppositions prononcées dans la nature entre ombres et lumières, on y rencontre aussi un sens de la flânerie dont la narratrice note l'absence à Tôkyô.

**Petits crimes japonais** de Nishimura Kyotaro, trad. du japonais par Jean-Christophe Bouvier ; de l'anglais par Jean-Paul Gratijs, Clancier/Guénaud

Publié au Japon en (années 70 ?), en France en 1988, la dernière nouvelle est traduite de l'anglais.

Il y a un plaisir à relire ce Nishimura, à la fois parce qu'on retrouve ce que notre souvenir nous exprimait sous la forme d'un contentement à se faire prendre par un suspense qui se double d'humour, près du cynisme parfois, et parce que l'accumulation d'observations sur la singularité des lieux et des coutumes du Tôkyô de ces années-là m'y ramène. Il faut voir comment les bonnes intentions avouées

deviennent masque d'un désir de vengeance ou de sadisme, ou, au contraire, et l'auteur évite ainsi que le lecteur ayant compris la mécanique du récit, n'anticipe la fin des nouvelles, comment un retournement de situation rétablit justice ou compassion.

Mais ces couples dont la femme méprise le mari pour son manque d'ambition ou le mari la femme alors qu'il a lui-même élu l'épouse pour des raisons d'ambition, ces philanthropes qui satisfont sous couvert de générosité leur désir de domination, ce pickpocket saisi par la spirale du plaisir de voler ou tel autre celui de tuer, tous ces personnages croient décider de leur avenir et sont engagés dans des rituels autodestructeurs.

De l'itinérance à la précarité d'emploi à la vieillesse laissée à elle-même et au désespoir, les thèmes récurrents des commentaires sociaux des journaux sur le Japon des années 2010 se trouvent dans ces nouvelles des années 70. Une seule a trahi, avant terme, sa conclusion, simplement parce que cette association du rituel et du désir et cette habileté dans le retournement des fins, par opposition à celles escomptées, me poussait à la voir venir. Mais j'avais oublié pour chacune la situation de départ et le plan de chacun des protagonistes, ainsi que l'importance de cette critique du Japon aux mains d'élite dont la voracité se cache sous des dehors de bonnes manières. Autrement dit, au plaisir d'être exposé à une énigme, et parfois, à un suspense intense, même dans le cadre de courtes nouvelles, le lecteur découvre une radiographie des détours tortueux des désirs qui nous possèdent et de la manière dont ce qui est propre à un lieu et à un personnage les incarne.

Il me reste à lire la dernière nouvelle, la seule qui soit traduite de l'anglais, mais je me demande ce que donnerait la lecture en japonais de cet auteur, s'il joue de termes usuels ou favorise les caractères vieillots, s'il s'amuse des tics de langage des années 70 ou s'appuie plutôt sur un japonais plus stable, qui changerait moins vite que les modes. Jusqu'à présent, du pur nanan, un éclat de rire périodiquement, une plongée dans le jeu entre manières exprimant l'accord avec le jeu social et réalité des pulsions, entre apparence affichée et l'intime celé, donc entre *honne* et *tatemae*, simultanément si japonais et si universel. Je retrouve cette façon de procéder par somme de détails accumulés d'où le motif d'une action se dessine, mode de penser que Matsumoto Seicho m'avait fait découvrir dans son **Ten to sen, Le rapide de Tôkyô**. Il y a, en plus, une touche de SF, avec un mystérieux voleur à caisse expéditrice... qui, lui, me rappelle l'univers de Hoshi Shin'ichi.

La lecture de la dernière nouvelle, traduite de la traduction américaine, ne m'a pas fait sentir une différence de style avec celles qui étaient traduites directement en français. Je sais donc que je ne peux rien dire du travail de styliste de Nishimura ! Par contre, on demeure bien dans un récit qui gravite autour du thème du raté possédé du désir de disparaître, ici toutefois de manière à au moins laisser ses héritiers en meilleure posture. On retrouve aussi l'escalade, la spirale, et si on la devine en même temps que la victime de chantage l'énonce, on en déduit, par pratique des nouvelles antérieures, que l'argent n'est sans doute pas l'objectif du maître-chanteur, du moins ne l'attend-il pas du barbier. La tentation de régler son problème par un coup de rasoir inopiné ou par la pression d'une serviette-éponge nous éclaire, à rebours, sur le désir ultime du maître-chanteur. Pourtant on demeure attaché au récit, d'une part parce que s'y développe une autre facette du jeu entre apparence et intimité, d'autre part parce qu'il y a des formes inédites de rebondissements aussi bien que de manifester comment un geste altruiste peut cacher un motif égoïste, et celui-ci, en retour...

J'ai gardé de **Les grands détectives n'ont pas froid aux yeux** un excellent souvenir, et c'est le livre de Nishimura que je conserve. Je ne me déferai pas de **Petits crimes japonais** parce qu'il m'ennuie, mais par ce mouvement de dépouillement qui accompagne la vieillesse et la perspective d'un jour devoir aller en plus petit. Avant, eh ! eh ! d'aller encore vers plus petit...

**La porte** de Natsume Sôseki, trad. Corinne Atlan, Picquier

Publié au Japon en 1910, en France en 1988

Contrairement au **Pauvre cœur des hommes**, à **Oreiller d'herbes** et à des essais autobiographiques, **La porte** ne m'a pas laissé de souvenirs singuliers, ce qui ne veut pas dire qu'il ne m'ait pas marqué. Mes notes en marge de l'exemplaire de poche suggèrent une lecture attentive, et des liens établis avec des œuvres antérieures de l'auteur. C'est la lecture de son adaptation en manga par Inoué Daisuke, qui m'enjoint de le relire avant qu'il ne se joigne aux autres ouvrages dont je vais me défaire. La bd rappelle le style de celles de Taniguchi, et donc retient l'ossature de l'œuvre de Sôseki, plus ces seuls éléments du quotidien qui feront de l'attention ou inattention au présent, selon qu'on est obnubilé par soi, apathique ou pas, la ligne d'exploration du récit. J'avais oublié combien ce roman s'appuie sur une situation

semblable à celle du **Pauvre cœur des hommes** : un secret dont la nature n'est que tardivement révélée et qui implique un amour conquis par la trahison d'une amitié. Mais que la porte du titre ne soit pas celle seulement qui sépare l'intime du public, mais aussi celle qui fait obstacle à la conscience, et donc le fond zen du récit, je l'avais oublié, et c'est bien pourtant par quoi il m'intéresse : l'intrigue rappelée par la lecture du manga, je suis intéressé par la plongée dans le roman, avec ces annotations sonores dont certaines étaient transcrites en onomatopées ou notes de musique dans le manga, mais aussi ces métaphores absentes de l'œuvre adaptée, et qui dessine la complexité de ce Sôsuke avec ses procrastinations.

Le manga condense le récit et lui donne plus de suspense que le roman. La menace possible d'un effondrement du talus qui domine la maison de Sôsuke, mentionnée dans le roman, pèse plus souvent par la seule présence du dessin, et surtout, la référence au secret qui aurait gâché la vie du héros, mentionnée une fois dans le roman, est réitérée dans la bd, nous y hante. Dans le roman, c'est davantage l'indolence du couple, la neurasthénie de Sôsuke qui sont évoquées, le train-train quotidien, la décision d'agir aussitôt reportée. D'un certain sens, le sentiment de durée languide domine, d'une légèreté simultanée, comme s'il fallait s'échapper de surfaces en surfaces. À moitié de ma relecture, pour apprécier ce sens de la passivité, cette façon de se laisser porter qui sera interpellée par la rencontre avec le maître zen, pour une invitation à une conversion du regard qui ne se fera pas, je ne suggérerais pas de commencer par cette œuvre la découverte de Natsume Sôseki. Les ouvrages cités au début de ce commentaire me semblent plus prenants. À voir...

À partir de la page 150, je retrouve la densité des œuvres qui m'ont marqué. L'irruption brève d'un colporteur venu des montagnes rappelle l'attention de l'auteur à l'impact de la modernité. Il développe davantage que l'auteur du manga les réactions de l'épouse Oyone à la perte de ses trois enfants, il encadre avec plus de détails le portrait initial de l'ami, et les obsessions de l'auteur s'entrecroisent, nourries de réminiscences qui me viennent des œuvres citées. La nostalgie prend le dessus sur le sentiment de glissement à la surface, de fuite dans l'instant sur lequel on ne s'attarde pas et qui régnait plutôt jusqu'ici. L'accélération, due à la modernité assimilée aux modes et aux nouveaux technologiques, présente pourtant dès les premières pages, cette irruption d'un autre Japon dans le colporteur, cette évocation de la maternité frustrée et du secret d'Oyone qu'elle confesse seulement à ce point du récit à son mari, l'insistance sur la vie insulaire du couple, tout cela place le lecteur

comme à un autre niveau, une couche plus profonde que celle où il se tenait, du moins, je me tenais jusque-là dans ma relecture.

L'expérience, non concluante, de zen constitue un passage où Natsume Sôseki me touche comme dans ses autres romans. Et cela permet d'apprécier combien le mangaka a su saisir l'essentiel de la trame narrative, mais comment aussi ce dont il ne parle pas ou qu'il n'exprime qu'en dessin, laisse échapper ce mouvement en spirale, qui ici ne va pas au bout de lui-même, revient à la surface à laquelle finit par se tenir Sôsuke. « Je l'ai échappé belle ! » pense-t-il un moment. Mais il sait que le train-train aimé, la bulle amoureuse, ne reposent que sur un fond d'angoisse susceptible de renaître.

Une citation pour indiquer l'esprit du roman : « L'état de leur connaissance ne leur permettait pas de se rendre pleinement compte de leur situation, et tout en goûtant cette mélancolie, ils l'éprouvaient de façon bien plus pure que n'eussent pu le faire un poète ou un lettré dans les mêmes circonstances. Tel était donc l'état d'âme des deux époux, jusqu'à ce soir du 7 janvier où (...) » p.217

On retrouve ici cette constante mise à distance des limites de la connaissance intellectuelle, cette suggestion de ce qui se perd en échange de ce qu'on gagne.

**The Capricious Robot** de Hoshi Shin'ichi, trad. par Robert Matthew,  
Kodansha English Library

Publié en japonais en 1966, en anglais en 1986. En français, **Bokko-chan**, trad de Florent Georges et Emmanuel Pettini, Omake Books, 2020

En traductions, on trouve assez peu d'auteurs japonais dont l'humour soit le ressort principal du récit. En anglais, il y aurait bien, de Genji Keita, **The Guardian God of Golf and other humorous stories** et **The Lucky one and other humorous stories**, tous deux aux éditions Japan Times. En français, les ouvrages de Okuda Hideo, incursions dans le monde de la psychologie et de la médecine de l'esprit, comme **Remèdes du docteur Irabu**, **Un yakuza chez le psy**, **Lala Pipo** (sur la sexualité comme mode d'expression), tous parus en Points.

La science-fiction est un peu mieux servie par les traducteurs. Il y a certes **Submersion du Japon** de Komatsu Sakyô, Picquier. Et on trouvera, le long de notre pèlerinage, quelques romans pouvant relever de ce genre. Mais en proportion de ce

qui se publie au Japon, c'est peu. Les francophones, aussi bien pour l'humour que pour la science-fiction, peuvent découvrir les perspectives japonaises grâce aux mangas et aux films.

Un des pionniers de la science-fiction et pratiquant de l'humour, tardivement traduit en français, est Hoshi Shin'ichi.

\*

Mon préféré de cet auteur est **Knock, knock, whose there ?** Mais **The Capricious Robot** m'a fait rire et sourire. Hoshi Shin'ichi y excelle quand il oppose au plan d'un inventeur les résultats de son invention, ou encore dans l'opposition dessinée entre deux désirs, celui de devenir riche vite, celui de découvrir et explorer par de nouvelles inventions. Très brèves, les nouvelles mettent en scène inventeurs, robots, mutants et des humains là-dedans dont le nom se réduit à une initiale, sauf pour une petite fille et un petit garçon. Ainsi aux animaux le fabuliste joint-il les robots, car c'est bien de fables qu'il s'agit, la plupart surprennent avec un punch de fin et en laissant le lecteur formuler la leçon.

La première des quelques-unes parmi celles qui me déçoivent s'intitule, coïncidence, « The Failure ». Si elle échoue à me convaincre c'est qu'elle présente la seule contradiction que j'ai pu déceler entre une capacité donnée à l'invention et celle qui justifie, aux yeux de l'auteur, la fin. Les quatre autres qui ne rencontrent pas mon adhésion explicitent trop la leçon ou bien enferment le procédé inventé – et la narration – dans des limites qui ne permettent pas la surprise du punch.

La plupart de ces nouvelles, du nom réduit à l'initiale au cadre, des besoins à la manière de les atteindre, pourraient se passer partout, en tout cas là où la vie quotidienne est affectée par les découvertes scientifiques. En soi, cela rappelle que le Japon des années soixante manifeste un engouement pour la science-fiction, mais plus que la machine, c'est bien l'avidité humaine qui mène à la destruction. Le goût, voire la passion de ce qui conjugue combinaison d'idées et adresse artisanale rencontre l'image de soi si souvent mise en scène au cinéma. Si déjà le harcèlement scolaire faisait en 1966 l'objet d'attention, il ne se manifeste pas ici dans un milieu singulier au Japon. La seule histoire qui renvoie à l'expérience d'un trait susceptible d'étonner le touriste d'alors est celle du robot préposé à l'accueil, dont le langage et l'impassibilité sont calqués sur celui des hôtesses qui attendent le client au pied des escaliers roulants des grands magasins.

Ces 35 histoires sont publiées dans une édition de Kodansha destinée à l'apprentissage de l'anglais, et suivie de notes sur l'original japonais de certaines expressions.

Un ouvrage qui sied bien à cette finalité et réserve sans doute plus de plaisir si on en distille la lecture en la réservant à un usage entre deux stations de métro ou à une approche de quelques-unes à la fois, pour faire une pause dans sa journée, trouver une occasion de rire, sourire et se rappeler que l'humain réduit à sa fonctionnalité, robotisé, peut, tout en étant efficace dans sa fonction, décevoir les attentes, produire des effets inattendus.

**Dogra Magra** de Yumeno Kyûsaku, trad. Patrick Honnoré, Picquier

Publié au Japon en 1935, en France en 2003

Le titre désignerait une incantation utilisée par les chrétiens de la région de Nagasaki à l'époque Édo. Le narrateur revient à plusieurs reprises sur les résonances de pratiques et pensées religieuses dans l'interprétation que donne Misaki, un psychiatre, de la santé mentale. Celui-ci dénonce la science matérialiste, la conviction selon laquelle le cerveau serait le centre de la pensée et de la conscience. Il y voit plutôt une centrale téléphonique, qui met en relations la conscience ou la mémoire de chacune des cellules du corps. Pour en faire la démonstration, il montre comment un individu voit son comportement déterminé moins par sa volonté propre que par un héritage psychologique venu de ses plus lointains ancêtres et de tous les intermédiaires. Cette théorie est expliquée, sur le ton de la narration, mais en me faisant perdre, malgré tout, mon attachement au destin de personnages, vers la fin de la première demie du roman.

Celui-ci s'ouvre en fait par le témoignage à la première personne d'un homme qui hésite entre hallucination et perception, et qui voit en Wakabayashi, le psy chargé de son cas, tantôt un médecin, tantôt un manipulateur plus grand que nature. Mais l'intervention – est-elle hallucinée ou effective ? – du psy, puis celle de son prédécesseur Masaki, le place en situation d'être un cas choisi pour vérifier si est juste l'hypothèse de Masaki relativement à l'héritage psychologique d'un individu et à la mémoire du fœtus jouant les étapes de l'évolution des espèces.

Les documents qui restent de ce psy ont beau avoir l'air d'une thèse, ils ont le rythme de diverses formes littéraires : le lecteur est interpellé comme spectateur, sinon voyeur, les comparaisons et métaphores abondent. Les films **Kurutta Ippéji** (**Pages folles**) et **Cabinet du Docteur Caligari** viennent à l'esprit, œuvres contemporaines. D'ailleurs le cinéma est, avec le courant *erogurononsense*, un des éléments de la culture contemporaine les plus invoqués. Jung a-t-il connu ce roman ? Il en aurait été fasciné, me semble-t-il.

Le passage où ces documents se succèdent, je le trouve à la fois stimulants intellectuellement et fastidieux, eu égard au désir de connaître le sort du personnage premier introduit, ce Kure, présenté dès l'origine comme un possible assassin malgré lui de sa mère d'abord et de sa fiancée ensuite. Suit une remarquable scène, présentée comme du cinéma, où Wakabayashi opère une autopsie. Le primat des personnages reprend alors et la capacité de l'auteur de ranimer la curiosité de son lecteur pour le destin des protagonistes.

La présentation de la quête scientifique comme polar et le jeu des hypothèses éclairent ainsi la notion de littérature aussi bien, et non pas seulement celle de science. Cette « thérapie par émancipation des malades mentaux » s'appuierait sur la conscience du fait que nous soyons tous des « infirmes mentaux ». La folie pourrait bien être un stade d'évolution avancé !

L'intrigue policière s'enrichit donc d'une méditation sur l'éthique de la science, le rapport du savant au cobaye, l'impact de l'observation sur l'observé. Tout cela en 1935... Faire du polar le « sport du cerveau », telle est bien l'ambition du narrateur et de l'auteur.

Je me souvenais de l'ambiance tendue et d'un récit plein de digressions, mais pas de la proposition de base. Au fur et à mesure, surgit, mais sporadiquement, un sentiment de reconnaissance, de familiarité. Toutefois, rendu à la page 309, au moment où j'écris ces lignes, si je vois se dessiner un premier entrelacs entre les deux médecins et le patient, je demeure ouvert à l'idée que la suite de ma lecture me ménagera des surprises.

Yumeno, comme le Joyce d'**Ulysse**, met en scène diverses formes de narration : article de presse, note en bas de page, conte japonais, répliques à la Kabuki, ambiance du Nô, argumentation scientifique, mais il a recours aussi au lettrisme, au roman chinois... Il en est des formes littéraires comme des individus :

elles sont reliées entre elles, comme si elles se transmettaient un mode de structuration des pensées et émotions et comme si y jouait une forme analogique d'hérédité !

Est-ce par l'attention attendue du lecteur dans les développements « théoriques », ceux où les deux psychiatres expliquent leur démarche, est-ce parce que, se référant à la folie, i.e. au délire, l'auteur peut s'en décharger sur le narrateur ? Sous couvert de patriotisme et de culte de l'empereur, ici reporté à un Chinois de l'ère Tang, Masaki met à jour, souterraine, puissante, une libido dont le ressort relèverait du narcissisme comme mise en scène de soi.

Ainsi p. 340 pour le seppuku, p.480 pour l'idéal de loyauté à l'empereur, Yumeno fait-il de la soi-disant sublimation en sacrifice de soi le masque d'une quête d'amour de soi, et, consécutivement, de celle de beauté, l'expression d'un désir de destruction et du monde et de soi. Et cela en 1935, au moment du pic de la propagande d'État en faveur du sacrifice de soi et de la fidélité à l'empereur ! Et cela non sans que, malgré sa théorie, le même Masaki se sente pressé d'affirmer sa fierté nationale, sa distinction, en comparaison de celle des autres peuples, non seulement comme singulière, mais bien comme garante de supériorité.

Vers la fin le narrateur renvoie explicitement à Freud et au sexologue Steiner, mais tout au long il s'appuie sur les contes et rituels des religions d'Orient et d'Occident. Ainsi, avant Mishima et sa tétralogie de **La mer de la fertilité**, Yumeno donne à entendre la théorie du karma comme parallèle à celle de l'hérédité, mais contrairement à Mishima, et plus près d'un Tanizaki, il laisse bouillonner les protagonistes dans leurs contradictions. Tout au fond, se dessine une conception de la narration comme création qui répond à un désir d'unité et d'unification au risque de les voir là où il n'y aurait, en fin de compte, que turbulence et chaos.

Sacré roman !

**Le cheminot** de Asada Jirô (avec « La Lettre d'amour »), trad. Yukiko et Didier Chiche-Triller, Picquier

Publié en japonais en 1997 sous le titre **Poppoya et Love Letter**

En apparence, les deux nouvelles de ce recueil s'opposent par les lieux. Petite gare de région loin de la mer, bords de mer. Les personnages aussi se distinguent sociologiquement autant que par le caractère. Cheminot à la veille de la retraite versus

gérant de club video porno, en lien avec la mafia. Le ton enfin les sépare. Doux, pour l'un, soulignant le bleu et blanc, ponctué de références occasionnelles à l'orangé du train en ses derniers voyages. Pauvreté des biens laissés par une défunte, pour l'autre, évocation de l'épouse jamais rencontrée d'un homme qui a épousé une migrante par complaisance et pour l'argent.

Mais les deux protagonistes ont en commun d'être hantés par une absente, deux pour le premier. Le bleu et blanc qui baigne l'environnement du vieil homme rappelle les teintes dont on entoure la fée des neiges, *Yuki onna*, et justement il a perdu une petite fille de deux mois, appelée Yuki. Celle-ci et l'épouse lui apparaissent la nuit. Dort-il et rêve-t-il, hallucine-t-il, serait-il en proie à une crise de sénilité ? Les objets comme tickets, plaques de train, une poupée de celluloïd, tout porte la trace d'une expérience. On remarquera la précision d'une documentation sur le monde des trains, comme dans la seconde nouvelle, sur les conditions de vie des migrantes et le quotidien de la pègre, documentation qui ne retient que ce qui a répercussions directes sur la situation des personnages.

Le train orangé, de son apparition comme innovation technologique à ses derniers voyages comme vestiges d'un temps enfui, nous maintient dans cet entre deux mondes où le futur retraité, incertain de son avenir, rongé par la culpabilité, oscille entre images d'une enfant venue chercher sa poupée, l'oubliant à nouveau, sa sœur revenant la récupérer, l'oubliant encore, et l'aînée, dont, après le lecteur, le cheminot réalise que les trois sont projections de ce qu'aurait pu devenir la petite Yuki, si la mort ne l'avait figée.

Remords du père attaché à son travail, remords du chef de gare écrivant « Rien à signaler » dans son journal de bord, puisque la mort de sa fille ne concerne pas le service... Et admiration des mécaniciens, autres cheminots, chef, pour la constance de cet homme, plus influent qu'il ne croit, ayant marqué par cette seule qualité des dizaines de lycéens qui l'avaient vu fidèle au poste, par tous les temps, et capable de petites attentions pour adoucir leur attente. (septembre 2020 : pourquoi n'ai-je pas inscrit le lien qui me vient à me relire, avec ma première nouvelle éditée, « Le son du koto » ?)

Takanao Goro, héros/témoin de la seconde nouvelle, ne semble pas, par ses changements de métier, de même farine. Mais c'est un homme qui se révoltera de l'indifférence des gens de son milieu, de cette froideur à utiliser la migrante chinoise endettée. Remords, car lui aussi s'est enrichi à ses dépens, pour tout dépenser sans

considération en trois jours, alors qu'elle allait user sa santé à payer sa dette aux yakuzas. Réalisation que, s'il s'est attaché par la lecture d'une première lettre à cette inconnue, c'est qu'elle lui rappelle qu'il est lui aussi d'ailleurs, du Nord du Japon, comme le cheminot. Et comme le cheminot, elle trouve tout le monde gentil, alors que, toujours comme le cheminot, il se trouve indigne de ce jugement.

Ainsi a-t-on d'un côté le portrait conforme à l'attachement sentimental des récits japonais au bien commun, plus vital que le destin individuel, mais aussi, de l'autre, l'expression d'une colère contre ce que cette attitude peut recéler de complaisance, d'aveuglement aux conséquences de ce manque d'écoute et d'attention à la personne en ses désirs propres.

La préface rappelle bien les deux sources narratives ici croisées et constitue une belle initiation aux arts populaires de la narration. Les deux nouvelles ont été portées en film, la première a fait l'objet d'un manga édité en français.

**Qui est le plus grand ? (Takekurabe)** de Higuchi Ichiyô, traduit et préfacé par André Geymond, Picquier

Publié au Japon en 1895, en France en 1993

Ce très court roman, écrit en 1895, met en scène des enfants comme Shôtaro et Chochiki, surtout Shinnyo, destiné à devenir moine comme son père, et Midori, courtisane comme sa sœur aînée. Évocation du quartier de Yoshiwara (où bordels et théâtres se concentraient à Édo), le récit entremêle, à celui plus serré des rencontres entre trois garçons et Midori, des chapitres où sont retenus les potins associés à deux rues et à leurs habitants, une saison, les bruits, fleurs, sensations de ce mois.

Higuchi décrit des comportements, saisit la singularité des gestes et du moment, respecte la confusion des sentiments ressentie par les protagonistes. Son attention à cette singularité va jusqu'à noter le nom de jouets, de danses, de chansons, de pièces de vêtements. Cela commande une centaine de notes, mais, du coup, comme le nom de tant de personnages, cela étourdit d'abord, du moins si l'explication ne correspond pas à l'expérience des choses que peut en avoir le lecteur.

J'imagine l'attachement qu'aurait eu un cinéaste comme Naruse à retenir ces objets si populaires, dont il excellait à pressentir l'évanescence. Sentiment que, par les

images, il nous ferait plus tôt partager qu'Higuchi. Qu'en a fait Gosho Heinosuke, dans son adaptation cinématographique ?

Mais le retour des protagonistes, la sensibilité aux saisons ont raison du sentiment d'être exclu que le lecteur ignorant du monde dépeint pourrait ressentir. Ces enfantillages nés du besoin de jouer aux adultes dont on interprète les codes, ces malentendus qui font voir hostilité où il y a gêne, voire, innommé, l'amour, et ce brouhaha, cette animation suggérée précisément par cette accumulation de termes précis, ce soin à désigner avec exactitude les objets spécifiques, tout cela nous entraîne dans la vie de quartier, nous rend complices du destin individuel de qui ne pourrait être qu'un nom : jouent à la fois le sens de la foule et celui du destin particulier de chacun.

On sent cet amour de la narratrice pour ces anonymes qu'elle prend soin de nommer, ces inconnus qu'elle donne à connaître.

Et dans cette année qui va voir le monde adulte se précipiter aux portes de l'enfance, cette année où Midori se révoltera du temps qui passe, du haut de ses treize ans qu'elle voudrait voir revenir à douze, voici toute en finesse, entre son ami Shotaro et elle, un échange terriblement émouvant : il s'inquiète du tourment qu'il lui sent, elle ne peut partager son secret, cet avènement qui la consacre femme.

**La Dernière Métamorphose** de Hirano Keiichiro, trad. Corinne Atlan,  
Picquier

Paru au Japon en 2003, en France en 2007

J'aime bien les romans d'Hirano et je conserverai **L'éclipse**. Je relis donc **La Dernière Métamorphose**, peut-être pour une dernière fois, avant de le faire passer, à un plus jeune susceptible d'en maintenir l'accessibilité, de le rendre disponible.

Le héros du récit se décrit dès le premier paragraphe comme un cancrelat, et au moment même où le lecteur informé songe à Kafka et à son héros, le narrateur y réfère, se compare, se demande à quoi tient ce besoin pour un auteur de donner la forme d'une fiction au désir d'écrire des mémoires ! Et celui-ci renvoie-t-il à celui d'Hirano ?

Toujours est-il que désireux de s'expliquer son état d'abandon actuel, voici le narrateur à raconter les conditions de ce brusque passage d'être laborieux, appliqué au

travail et surmené à reclus, *hikikomori*. Pourtant lors de sa vie d'avant, il avait mépris pour ce style de vie. Encore maintenant qu'il l'a adopté, il s'estime différent. Et surtout partage avec nous le sentiment que ces conditions d'un Japon en crise, exposé à l'invasion de produits chinois, où le père doit se chercher un emploi et devenir absent à son fils, ne sont pas la cause de sa réclusion.

Serait-ce que le temps de méditer sur le sens des choses a été écarté au profit de celui du seul travail ? La question de la mort et de la pertinence de vivre lui serait-elle tomber dessus, sans que rien de son éducation ne l'y ait préparé ? Pourtant, il a lu. Mais autrement que par obligation ?

Hirano permet au lecteur non japonais de suivre un moment le mode de raisonnement d'un Japonais exposé à un environnement codé, mais aussi à l'apport d'idées issues d'autres cultures. Et qui doit se faire sa propre pensée, et ce, dans une société pas connue pour encourager la pensée par soi (ce qui n'empêche nullement que l'on n'y trouve des gens qui pensent par eux-mêmes). Une des raisons pour lesquelles la lecture d'Hirano m'a été précieuse, c'est cette découverte qu'il me permet de faire de la tradition intellectuelle occidentale, une fois qu'elle est reçue dans le cadre d'une culture qui insiste tant sur l'intégration, la pureté d'une culture, l'appartenance et, d'autre part, s'est montrée si friande de ce qui se faisait ailleurs, si gourmande, des tempuras à la peinture, des sciences à la mode, de ce qui pouvait stimuler sa propre énergie.

Hirano met en scène un jeune homme tôt interpellé par le sens d'une mission, convaincu de la présence d'esprits. C'est aussi un des intérêts de son œuvre, que cette exploration, au cœur d'une civilisation de la rationalité, de l'importance constatée envers l'occultisme ou le paranormal. Se réveiller en cancrelat n'en relève-t-il pas ?

Je constate une fois de plus qu'un roman abondamment annoté n'a pas pour autant laissé traces de son intrigue, et, par conséquent, engagé dans ma lecture, je n'ai qu'un vague sentiment du jeu des thèmes et de l'ambiance dans laquelle ma lecture de la suite m'engagera. Tel est mon état d'esprit en page 18 de ma relecture.

Il y a un mélange d'essai et de fiction dans ces mémoires du narrateur. Son apparence actuelle le rapproche de souvenirs de lecture de **La Métamorphose** de Kafka : le voici à comparer souvenir et relecture, puis à passer de la nouvelle à sa propre enfance, et à la lumière de celle-ci d'interpréter sa relecture, ainsi en aller et retour autour des thèmes de la métamorphose, certes (le mot japonais, *henshin*, parle de transformation du corps, note-t-il), mais aussi de la notion de rôle. Tour à tour la

première suggère que seule l'apparence change alors que le moi intérieur reste le même, puis qu'il y a emprisonnement du moi dans un rôle et selon le rôle, comme le montre le changement de celui-ci. Le narrateur cherche à se comprendre et souligne que pour ce faire, il doit faire ce retour à son enfance que Grégoire Samsa n'opère pas (ma mémoire me trahit-elle?). On a donc droit à une lecture de Kafka, mais, implicitement, à un essai sur ce qui se passe pendant la lecture.

Ce passage par l'analyse libère l'expression prolongée de réminiscences d'une enfance où les déménagements successifs entraînent comme mode d'adaptation la projection d'une apparence souriante, la crainte de séparations douloureuses et donc le refus de se révéler dans son moi intime. Ainsi la transformation en insecte serait-elle projection du moi réel, le narrateur se détestant plus fortement que celles, les hôtesse de bar, qu'il exècre, parce que précisément il se retrouve en elles.

Se pose la question de l'adaptabilité, celle surtout du rôle qui nous tient prisonnier, mais aussi bien peut correspondre à une vie rêvée, car nous voulons échapper à une forme d'existence honnie non pour être informe, mais en souhaitant un « rôle » admirable. Du coup, autant que la capacité de parler d'excrément (et de ses mémoires comme d'excréments !), le narrateur met en cause les codes sociaux nippons, cette formalisation d'une schizophrénie que l'opposition *omote/ura*, *soto/naka*, façade/arrière-plan, extérieur/intérieur symbolise. Y a-t-il seulement un moi ?

Je me trouve tout à fait engagé dans ma lecture, qui, comme celle de Kafka pour le narrateur, me pousse à l'écriture, au rêve d'écriture du moins, à prendre en notes un possible réseau à explorer. Car je ne pense pas, contrairement au personnage, que chacun veut dans l'absolu être connu : de certains, oui, mais de tous, pas forcément. On peut vouloir choisir de qui l'on est connu, même si, dans les faits, on ne choisit pas qui nous connaît...

Je reviens donc à ma lecture, attentif à cette vie clandestine chez soi que vit l'*hikikomori*, à sa rencontre avec ses parents, à sa colère de se voir dépouiller de la responsabilité de sa métamorphose par le désir du père d'en assumer au moins partiellement la responsabilité, à la critique du patriarcat comme compétition pour savoir de qui dépend le bien-être et la protection du foyer. Parti de la situation chez lui, voici qu'il remonte à celle de Grégoire Samsa et formule une hypothèse que confirme *La lettre au père*, non encore du moins évoquée.

Roman que je donnerais à lire à la suite de la nouvelle de Kafka, si j'enseignais la littérature ! me dis-je, en m'arrêtant pour la journée à la page 95, à mi-parcours.

Antérieurement, Hirano mentionne l'existence de *kakushi*, rapt par fantômes. Cette référence à une tradition locale passe sans se voir donner suite, sinon implicitement. Car à partir de la page 95, dans la foulée de sa vie de collégien puis d'universitaire, le narrateur aborde longuement son addiction à internet, sa pratique du journal où l'on révèle à des inconnus ce que l'on n'ose discuter avec ses proches. Tout se passe comme si internet absorbait un personnage en quête d'une identité propre, plutôt convaincu que tout est fluide : il adopterait des personnalités conformes à celles qui le protègent selon le milieu visé. Ses observations sur le harcèlement scolaire ou les interactions avec les correspondants d'internet n'évoquent guère la tradition japonaise de cohésion avec le clan. La recherche de conformité n'y est point vue comme découlant du bushido. On n'invoque pas non plus l'influence des catastrophes naturelles (évoquées comme ennemies, favorisant contre elles la solidarité du groupe) qui forceraient les citoyens justement à attribuer le primat au bien collectif plutôt qu'aux aspirations individuelles. Mais l'hégémonie du conformisme serait issue de l'adoption de la démocratie, non point creuset d'un art de vivre en respectant les différences, mais société où triomphe le nombre, la majorité assignant les priorités et l'identification à une majorité devenant le plus souhaitable des désirs.

« Une bande de lâches qui s'appelaient nous », ainsi lui paraissent les activistes, mais aussi, lui-même inclus, les camarades d'école forgeaient leur identité sur une ressemblance : être du côté de ceux qui rejettent le souffre-douleur, l'État, etc.

Il est passionnant de voir ainsi de l'extérieur un concept politique comme celui de démocratie, ou une pratique qui définit la modernité comme celle d'Internet, au coeur d'une réflexion sur la métamorphose comme phénomène de quête évasive d'un soi toujours se déroband. La part essai du roman s'emmêle à celle de l'évocation d'épisodes de vie, tout comme la lecture de la nouvelle de Kafka s'est enrichie d'allusions à ce que le narrateur retient de ses expériences, de la petite enfance jusqu'à son entrée dans le monde du travail. La description de sa vie d'universitaire, du point de vue du comportement comme de ce qu'il en éprouvait, renvoie aussi bien à ce que donne à voir le fait de vivre en Japonais au Japon qu'à la condition humaine

où qu'elle soit, par cette interrogation sur l'existence ou pas d'un « je » unique, singulier, et qui serait par-là, estimé par autrui, et, au premier chef, par ce « je ».

L'auteur de mémoire consacre son blog au critique, dont il se trouve à travers son autocritique à faire un portrait conforme à celui du raté qu'il voit en tous, parce qu'il le saisit en lui. À défaut de tout tuer, se tuer, mais en contaminant par les mots, devenus cancrelats, les lecteurs de son mémoire qu'il mettra en ligne, le narrateur compte faire de son suicide l'acte par lequel il exprimera son vrai moi. Devenir soi-même en disparaissant, tel est le fond du vœu désespéré de celui qui, plus il cherche sa singularité, plus il se demande comment être quelqu'un, découvre qu'il est, comme tous, l'expression de son époque. Vide sinon par ce qu'il est dans le regard d'autrui, qu'il méprise !

Finalement, le ton et l'élan des dernières pages avec ce portrait du critique confirme l'intuition initiale de plonger dans un livre sur la nature de la lecture et de l'écriture, livre dont je ne saurais garantir la valeur cathartique sur un public de collégien, mais qui donne à entendre ce que peut être le cheminement qui mène quelqu'un du sociable apparent à *l'hikikomori*, et, à défaut de tueur, en fait un suicidaire d'intention.

En fait, Hirano, l'auteur de ce narrateur, n'ayant pas pour le moment adopté ce point de vue et le geste qui l'accomplirait, ce serait à une autre dimension qu'il nous demanderait de porter attention : à la nature du discours, de ce qui demande à être aimé, est en carence de reconnaissance, en demande de substance derrière ce nihilisme où le narrateur se remet sur la défensive, dès lors qu'il devrait se reconnaître comme un être au destin ordinaire. Que ce « je » n'aille pas de soi, qu'il ne songe pas à se reporter à toute une part de sa tradition culturelle qui préserve l'étonnement devant le fait que l'apparent banal ne va jamais de soi, qu'il incline plutôt vers cette autre part d'héritage culturel qui pourchasse, en toute fixité, l'illusion, tout cela fait de cette fiction d'essai un essai, par l'imaginaire, de rendre le rythme de qui, à partir de ce qu'il a vécu, cherche à faire sens de ce qu'il se découvre être. Et finit par se confondre avec le mouvement des mots, « bibelot d'inanité sonore » (Mallarmé).

**La Magicienne** de Akutagawa Ryūnosuke, trad. Suetsugu Elisabeth, Picquier  
Paru au Japon entre 1918 et 1923, en France en 1999

Voici encore, à ma surprise, un livre abondamment annoté lors de la première lecture, et pourtant, de but en blanc, je serais bien en peine de résumer les cinq nouvelles, y compris celle qui donne le titre au recueil. À la relecture, je retrouve un air familier, j'anticipe des rebondissements, mais à consulter mes notes, je me trouve, pour les deux premiers récits, peu à y ajouter.

« Les poupées ». Un prêteur auquel les seigneurs n'ont rien remboursé, lors du passage à l'ère Meiji, voit une occasion de vendre, à un acheteur américain, sa collection de poupées, celles des fêtes du *hinamatsuri* (festival des fleurs), qui reproduisent les fonctions/personnages de la cour. S'ensuit, racontée par une vieille dame qui se souvient ainsi d'un épisode de ses quinze ans, une comparaison entre Japon d'avant et d'après, traditionnel et ouvert à la modernité, déchiré entre peine de la séparation de coutumes, comme celle du *hinamatsuri*, ou comme celle d'un ordre rituel, et le désir d'une nouveauté vite le cédant à l'aspiration vers une autre nouveauté.

D'un côté la mère et la fille, attachées à ces poupées, de l'autre le frère las de leur antiquité et inutilité : entre les deux partis, le père se trouve partagé. Il tient ferme devant la réalité de la vente à faire pour rétablir au moins un peu sa fortune, tout comme l'histoire d'un Japon désireux de se moderniser pour faire sa place, et le hante toutefois la nostalgie de ce rituel de sortir à date fixe les poupées, d'admirer le travail des artisans.

Ma note nouvelle ? L'occident par son goût de la productivité, associé à celui de la nouveauté, sous couvert de modernité, en réalité produit du déchet au lieu d'objets significatifs. Aux poupées s'oppose, en effet, une lampe à pétrole combien lumineuse, mais condamnée, par le goût du progrès vu comme changement en soi vers plus de puissance, à devenir rebut (au profit de l'électricité). Au-delà de l'opposition de la fille au désir du père, se trouve la rencontre de la première avec l'attachement du second, et ainsi, autour du sort des poupées, s'exprime le prix du sentiment d'appartenance, d'une identique affection pour un rituel, fondateur d'identité.

« Un crime moderne ». Récit dans le récit : le premier narrateur rapporte en deux pages au début, pour y revenir deux pages à la fin, le récit testamentaire d'un médecin, légué à la femme aimée et à son conjoint, un temps ami. Ce médecin s'attache adolescent à sa cousine Akiko, mais, trop timide, tait son amour. Quand il revient de ses études à Londres (où sa formation médicale s'avérera mener à la mort,

donc revient au lien avec la réflexion sur progrès et tradition ou vie et mort selon la modernité), il apprend que son aimée est épouse d'un homme qui est « un porc ». Or Akiko aurait été déjà fiancée à un autre, que la famille poussa à rompre, car le mari actuel avait pour lui l'or. Le médecin s'allie avec cet évincé, tue le mari, puis, l'évincé devenant mari, se prend de jalousie... et finit par se tuer.

Ainsi le meurtre de l'indigne entraîne-t-il une méditation de la ressemblance du justicier avec le criminel, et du suicide comme meurtre de l'infâme qu'il estime avoir été par ce meurtre, aussi bien que par le fait même d'éprouver, en dépit d'autres sentiments, cette jalousie. Akutagawa fait passer le médecin par une conversion **temporaire** au christianisme : la contradiction entre la noblesse de son Akiko et la brutalité et l'indélicatesse de son premier mari lui paraît ultimement signe de l'indifférence de Dieu face aux hommes. Cette nouvelle met en relief un autre aspect de la difficile intégration de concepts occidentaux ou de modernité (associée, à cette époque Taisho, à ces concepts) avec les élans du cœur, perçus ici en continuité avec la culture traditionnelle. Ou devrait-elle l'être. Dans les faits, c'est bien la tradition, non la modernité occidentale, qui oblige la jeune femme à ce mariage de familles plutôt que de personnes, et à sacrifier son sentiment d'attraction à ce que l'on imagine être l'intérêt de la famille, de plus grand que le soi individuel. Ainsi se trouve rétablie l'ambiguïté de la condition humaine : le choc des cultures jouerait donc moins que celui des aspirations intimes et contradictoires des êtres.

« Un mari moderne ». Plusieurs échos avec la nouvelle précédente. Dans le titre d'abord, puis dans le dispositif du récit rapporté par un narrateur qui fait le relais avec une histoire. Dans la comparaison entre ancien et nouveau, avec cette fois plus de crédit accordé à l'ancien d'avant l'engouement pour l'Occident, mais encore avec ce sentiment d'évanescence. Sentiment renforcé par le fait que la rencontre se situe dans un musée où les protagonistes commentent des estampes représentant les débuts de Meiji, la rencontre du Japon et de l'Occident.

Un homme prétend aimer et se marier par amour et pour cela reste célibataire tant qu'il n'aura pas trouvé réciprocité. Il trouve. Le premier narrateur, absent du mariage qui le surprend, revoit l'ami, découvre la possible liaison de l'épouse avec un cousin. Apprend avec surprise que le mari tolérait cette liaison et même la bénissait, tant son idéal d'amour vainqueur de l'égoïsme le pressait de permettre à l'épouse de connaître ce qu'elle ne ressentait pas pour lui. Mais voilà que celle-ci a un autre amant... Divorce.

On a donc un développement parallèle au récit précédent, mais le fait que tout se passe dans un musée justifie la phrase finale, que je n'avais pas pris la peine de souligner en première lecture : « Comme si nous étions nous-mêmes des fantômes du passé surgis des vitrines » p.58. Ainsi le narrateur transpose-t-il en tableau les souvenirs évoqués, sa propre existence. Le tourbillon d'émotions contradictoires, la multiplication des questions ne sont pas sans me rappeler l'univers du « Secret » de Tanizaki, avec ces courses en pousse-pousse, l'importance du théâtre. L'art encore en arrière-plan. Que l'on rapproche la dernière citation avec celle qui suit, et on verra combien les pensées sur le vieillissement, le mien, pensées qui me hantent par les temps qui courent, expliquent pourquoi, en cette relecture, je prends la peine de les noter, contrairement à il y a dix-huit ans environ... « Ses traits affaissés gardaient des traces de la belle physionomie qui avait dû être la sienne à l'âge mûr, comme la lumière du crépuscule s'attarde sur une journée ensoleillée. » p.86

« La Magicienne »<sup>10</sup>, Shima, manipule Toshi, jeune fille qu'elle destine à un riche homme d'affaire, mais celle-ci aime Shinzo. Aidé de Tai, qui lui dit quoi faire, ce Shinzo réussira à tirer Toshi de l'hypnose/envoûtement.

Du côté de la modernité, la référence à l'hypnose et la réactivité de Tai. Mais même celui-ci agit avec prudence, reconnaît un pouvoir à la magicienne. Signe que la tradition est ici, par la plupart des autres personnages, reçue avec respect, un embarcadère échappe à la sphère d'influence des sorts de Shima. Le climat créé par Akutagawa imite sans s'y référer explicitement celui des couleurs (glissements du plein au dégradé, du plus foncé au clair) et des êtres présents dans les estampes de Kuniyoshi et Yoshitoshi (ce dernier mentionné dans la précédente nouvelle, à propos de l'association mariage/ richesse l'emportant sur celle du lien amoureux). Or ces peintres sont maîtres en création d'une atmosphère anxiogène, par surcharge de traits. Akutagawa reprend ce processus.

La création de l'ambiance est le ressort le plus puissant de ma relecture, où je retiens la ronde des papillons, souventes fois évoqués, des chauves-souris présentes à titre comparatif, comme les corbeaux, du serpent auquel ultimement Shima est associée. Akutagawa joue de rebondissements et de la répétition des avertissements à

---

<sup>10</sup> Yôba : amusant de constater que le premier caractère désigne aussi bien ce qui est attrayant que calamiteux, le second une vieille femme, grand-mère. Vieille sorcière selon le dictionnaire en ligne jisho.

la prudence de Tai et, malgré la fin désirée obtenue, trouve moyen de souligner qu'elle l'est par d'autres voies que celles du planificateur. Cette fois, c'est à Édogawa Ranpo que je songe, tout en appréciant la façon de chercher à évoquer cet état où je me sens entre deux mondes, la nuit, entre deux sommeils, à me laisser alerter par les bruits à l'extérieur et les peurs à l'intérieur... Le détail concret (motif de kimono) en remplace un autre, de la sorte ancrant le fantastique dans le réel. Et comme Tanizaki dans *Asakusa*, dans la nouvelle citée plus haut, on se déplace dans le quartier de Honjô, et j'ai beau ne pas avoir connu le même, dans le même état, veux-je dire, j'ai le sentiment de le connaître, de le parcourir à nouveau.

« L'automne ». Nobuko et Teruko, deux sœurs, aiment Shunichi. La première et ce dernier sont passionnés de lettres, rêvent d'écrire. Nobuko, par égard pour les sentiments qu'elle devine être ceux de sa sœur pour leur cousin, marie un autre homme. Va à Osaka. Quand un an plus tard, il y a retrouvailles, le désir d'écrire refoulé de Nobuko, l'animation des conversations pleines d'esprit de Shunichi, la mesure de ce qui manque à la première et dont elle a, comme d'autres personnages, renoncé à les vivre, tout cela remonte, y compris une jalousie non encore consciente.

Comme dans deux des nouvelles précédentes, le féminisme est évoqué, aussi bien par la question du mariage que par le fait de relever la créativité ou la curiosité des femmes. La plus émouvante des cinq, cette nouvelle me touche par cette façon de s'attacher aux variations d'humeur, au passage du dépit au contentement, de montrer comment celui-ci peut à son tour être masque, sous lequel une attente (importance dans les cinq de l'attente) se dérobaît, pourtant toujours latente, qu'une occasion va réveiller, jusqu'à ce que l'aînée prenne sur elle. Mais la réconciliation entre les deux sœurs attentives au jeu des émotions en l'une et l'autre n'empêche pas l'amer constat : quelque chose a gelé de la chaleur qu'elles connaissaient entre elles. Ici aussi un des personnages masculins se voit dépeint et nommément renvoyé à des traits féminins. Le féminisme (plus exacerbé dans la troisième nouvelle par le portrait d'une leader de mouvement féministe) côtoie donc, avec l'affirmation d'une égalité de curiosité et de créativité, une autre de réceptivité et d'oscillation. Comme dans tous les récits, délicate attention aux modulations de la lumière.

**Le livre des amours galantes** de Ryûtei Tanehiko, roman (*gôkan*) traduit par Suetsugu Elisabeth, Picquier

**Shinjôgidan Mizuage**, publié au Japon en 1836, France 2000

Voici une novella aussi courte que riche en personnages. Chaque chapitre en introduit un, qui gravite autour de quelques autres. On est ainsi devant ces couples comme des promeneurs dans les quartiers de Yoshiwara et d'Asakusa, flâneurs qui s'amuse de la quantité des marchandises destinées à l'apparat, de leurs couleurs variées, de leurs formes étudiées, en des fonctions diverses, excitant sans cesse le regard.

Roman érotique, car l'attention à peindre comme désirants les amoureux et le soin pris à noter, comme l'auteur le fait des objets proposés à la curiosité du badaud, les différentes parties du corps associent la pulsion sexuelle à des besoins autres, dont elle devient comme l'occasion de les faire converger. On voit des femmes dire non de la parole, oui des hanches ; s'excuser ou se voiler de tant de plaisir, et le rechercher en modifiant leur posture. Les hommes feignent l'indifférence ou le contrôle, toujours attentifs au plaisir de leur partenaire, comme si de voir le visage perdre tout son calme, le plaisir devenir irrésistible, constituait autant que l'orgasme une libération pour le voyeur, une prémisse à son propre abandon physiologique.

Ces marchands et femmes de chambres et épouses du quartier commerçant, jeune femme au service du seigneur aussi, ces gens de milieux aisés pour les patrons, ces domestiques, hommes et femmes, qui ne sauraient se réduire à leur fonction et dont les envies répondent à celles des maîtres, ces filles dont on rappelle qu'elles ont pu être vendues à sept ans, sans que l'on ne s'étale sur cette rupture avec la famille, ni sur la réduction à chose de la petite, ces femmes qui poursuivent leurs fins à l'intérieur des règles de leur classe, ces hommes qui s'organisent sous les contraintes du rang et du métier, voici que, devant éros, ils se laissent prendre par le présent, le tourbillon d'émotions, de la jalousie à l'envie à l'attendrissement, de la complicité à la manigance, de la simplicité à la complexité. Tourbillon d'élans contradictoires, jeu avec le déni, enfin dissout, réalité des sécrétions, des liquides qui rappellent la nature, autant que l'attention originelle du premier chapitre à comparer parties du corps et feuilles et fleurs épanouies.

L'eau n'y est pas que métaphore, et le désir érotique arrache à tout élan d'anticipation, rapproche du fluide présent, corps en eau.

**La lumière du détroit** de Tsuji Hitonari, trad. Corinne Atlan, (Mercure de France) Folio

Publié au Japon en 1997, en France en 2001, Folio 2003

Le narrateur nous laisse croire brièvement, puisqu'il parle d'une prison, qu'il en est le prisonnier, respirant de l'intérieur des murs la mer toute proche. C'est en fait un gardien qui reconnaît en un prisonnier, Hanai Osamu, l'enfant qui le protégeait des brimades, mais dont il mettait en doute la sincérité. La bonté d'Hanai n'était que donnée en spectacle, n'existait que devant le regard d'autrui. Le pistant, le narrateur eut à deux reprises l'occasion de découvrir le fond de méchanceté de cet homme depuis condamné pour coups et blessures, et, enfant, devenu le bourreau de son actuel gardien. Qu'il ne reconnaît pas, précise le narrateur.

Si celui-ci, au chapitre deux, avoue un manque de délicatesse, commis à l'adolescence, et une maladresse dans son ancien emploi de responsable de cabine, chaque fois à l'endroit de la même jeune fille, il évoque aussi comment il a déjoué l'un des méfaits escomptés d'Hanai. Ainsi ce narrateur, gardien, n'est-il pas sans complexité : prisonnier de ce souvenir d'enfance, peut-être pas exempt du désir de vengeance, auquel il prétend ne plus se référer.

Entre terre et mer, entre méchanceté et bonté, liberté et fatalité, le roman démarre à plein régime. Le rappel de l'ancien emploi de l'actuel gardien à bord d'un traversier, tout en soulignant l'importance du cadre marin, met en évidence aussi le thème de l'aller/ retour entre deux hommes, deux âges. Le titre renvoie à l'idée d'étroit passage, d'une séparation entre deux espaces aussi bien que d'une voie.

D'agent de bord à maton, le narrateur demeure hanté par la mer : elle a englouti son père, et une de ses petites amies, et nombre de suicidés utilisant le traversier comme tremplin...

La mer avec ses mouvements de surface et ses profondeurs, la mer sur laquelle le narrateur projette ses propres tourments.

Cet Hanai déclare à sa mère son sentiment d'être libre en prison, dans un environnement où la discipline ordonne ses jours. Le fait-il parce qu'il se sait observé, par souci de l'Image à donner ? La suite, son acharnement à briser ses chances d'être libéré confirment que cette expression était sincère. En revanche, le narrateur sombre dans la parano, sa quête personnelle à jamais liée à la présence de son tortionnaire

d'enfance. Et curieusement, ce dernier lui semble atteindre un état de sérénité et de lucidité sur la valeur de notre présence en ce monde qui l'associe à un Bouddha, mais moins émanant une lumière de compassion, que d'aveuglement, aveuglante lumière.

Dans sa manière d'avoir intégré la morale, l'horreur de la manipulation du fort sur le faible, les jeux d'ombre de celui qui tire les ficelles en passant pour innocent, Le narrateur apparaît, geôlier, contenir une égale dose de violence que celle du prisonnier, son ancien tortionnaire, encore le dominant. Ce narrateur n'est-il pas par deux fois lâche devant la réalité de son élan intérieur à l'endroit d'une femme, Kimiko d'abord, Shizu ensuite, les deux abandonnées à bord du traversier, par lui ?

Prison, bateau : dénominations. Notre vie est notre représentation du monde plutôt, notre esprit avec son besoin de (re)lier, voilà les véritables traversiers et prisons.

Roman puissant. À lire avec **Treize marches** de Kakuaki Takano, pour se faire une idée de ce qui sous-tend le système carcéral et judiciaire japonais.

**Pagoda, skull & Samurai** de Kôda Rohan, trad. Chieko Irie Mulhern, Charles E Tuttle company.

Publié au Japon respectivement en 1891, 1890 et 1896. En anglais en 1973 pour les deux premières nouvelles, l'édition commentée est celle de 1985. En français, **La pagode à cinq étages et autres récits**, trad. Nicolas Mollard, éditions les Belle lettres, 2009

« The Five-Storied Pagoda ». Genta, entrepreneur en construction de bonne réputation, entre en compétition avec un de ses employés, Nossori, tenu pour faible d'esprit, mais bon artisan. L'abbé qui doit attribuer le contrat de construction d'une pagode, laisse le choix aux deux rivaux, après leur avoir conté l'histoire d'un père invitant ses deux fils à venir le rejoindre en passant sur un tronc d'arbre, qu'ils vont à tour de rôle renverser pour s'assurer d'être les premiers,

On assiste via les épouses d'abord, puis les adversaires, à ce qui passe par la tête des deux entrepreneurs. Parfois le discours intérieur me paraît trahir la présence de l'auteur, peu vraisemblable, mais le plus souvent je passe outre, tant l'auteur, jusque dans ses métaphores, rend sensible le sens des gestes quotidiens, la manière dont ils expriment l'état d'esprit de ceux et celles qui les exécutent, au-delà de leur

seule efficacité. Jûbei, qui rêve à la pagode et en est obsédé, demeure confiant au point de tenir pour rien la tempête du siècle, animée par l'auteur en sarabande du Roi Démon qui libérerait ses troupes contre l'arrogance humaine. Prêt à mourir si l'on trouve un seul morceau manquant à sa pagode, Jûbei triomphe et de la tempête et de l'œil exercé de son rival, prêt à souligner le moindre défaut. Entre ce que l'on doit à autrui et ce que l'on doit à la vérité de ses propres sentiments, entre les intentions d'aider et les conséquences contraires à nos bonnes intentions, Kôda Rohan évoque un monde où le travail bien fait demeure une valeur centrale, sans que jamais ne soit perdu, et à cause de cela peut-être, le sens de la fête, du chaos et des déchirements auxquels chacun est soumis.

« Encounter with a Skull ». Contre l'avis d'un homme de la place, Kôda s'entête à vouloir franchir un col qui oblige à traverser une vallée enneigée. Son guide le laisse à un endroit, lui indique la direction à suivre. Il croit se perdre, croise une cabane au toit de chaume. Une femme, une beauté, l'accueille. Comme dans la première nouvelle, il y a duel de volontés, ici dans l'intention d'accommoder autrui, et l'entêtement de Kôda fait écho à celui de Jûbei. Comme dans la première, la touche de fantastique apparaît. Comment une telle beauté, apparemment cultivée, certainement pas nonne, a-t-elle pu se retrouver ici : évocation de ce passé, après un temps où Kôda se défend de l'attraction qu'il éprouve, refuse de dormir face à la dame. Elle-même apprend-on, après une enfance heureuse, puis le deuil de son père, qui a tout renversé, puis celui de sa mère, s'est montrée, par fidélité aux derniers vœux de celle-ci, inflexible dans son désir de célibat. Jusqu'à la mort d'un jeune noble désolé de ne pouvoir l'épouser.

Au petit matin, Kôda se réveille, appuyé contre un mur, une tête de mort à ses pieds. Arrivé à une auberge, il s'enquiert de la disparition possible de quelqu'un, les années passées. Et découvre qu'une femme pauvre, difforme, misérable, tout le contraire de ce qu'il avait imaginé, en effet, il y a un an... Références nombreuses à la culture japonaise, mais aussi à la chinoise (intégrée à la japonaise comme la grecque à la romaine), aussi bien imprégnée de bouddhisme que d'observations sur la nature de l'attraction amoureuse, et de l'aisance des conteurs à faire glisser dans le fantastique à partir de l'habileté au dialogue : vivacité des échanges entre Kôda et la dame, finesse d'observation des gestes encore, de l'éclat de rire par exemple, de l'aisance de la dame. Yoshitoshi Tsukioka aurait pu illustrer des scènes et Kobayashi Masaki avec sa « Femme des neiges ». La première page rappelle que Rohan peut se lire «

compagnon de la rosée », apte définition d'une conception et d'une sensibilité qui n'oublie jamais l'impermanence, lors même qu'elles valorisent la constance. Et la compassion de surcroît.

« The Bearded Samurai » On retrouve, comme dans l'**Iliade**, les échanges longs, dignes de monologues, ici de guerriers débattant de l'opportunité d'aller au combat. L'arrière-plan bouddhiste et la sensibilité et conscience de l'impermanence gouvernent le fond des émotions exprimées. L'auteur évoque la bataille mise en scène par Kurosawa dans **Kagemusha**, avec moins d'insistance sur la formidable puissance des arquebuses dévastant la cavalerie des Takeda, et plus sur la stratégie des deux opposants, et l'importance de l'attaque du camp par les partisans de Tokugawa. Le duel des raisons et émotions exprimées par la parole me rappelle l'importance du dialogue dans les films de Kobayashi Masaki, et l'auteur excelle à dessiner le parcours de raisonnement ou de rationalisation qui mène des prémisses à la politique proposée. La volonté y est, tour à tour, objet d'admiration, capable de mériter davantage que force physique ou autre, et susceptible d'être critiquable quand elle devient entêtement ou instrument de flatterie. Le samouraï barbu qui donne son titre à la nouvelle n'occupe pas seul le récit, mais c'est par lui que se résout l'intrigue des desseins opposés et le portrait du code du guerrier tel qu'en 1890, l'auteur pouvait y trouver des vertus.

Trois citations et un résumé donneront la couleur du recueil. Le traducteur donne son analyse de la singularité des choix de Kurosawa par opposition à la version de Kôda de la bataille de Nagashino.

Le résumé d'abord. Je songe à l'épisode où Takatsugu, après avoir proposé un plan pour faire diversion à Takeda, se voit prié par Nobunaga de danser. Il exécute la danse des crevettes. Celles-ci, avec leurs yeux féroces, leurs armures étincelantes, leurs antennes comme autant d'hastes, deviennent, samourais, aux prises avec un pêcheur/destin qui tente de les prendre à la main ; elles s'échappent. Le lendemain, il revient avec un filet. Et par groupe de trois ou quatre s'en empare. Et les mimiques dansées font rire le public de généraux, qui voient ainsi dans sa beauté, sa dérélition, son appareil et sa cruauté, annoncé leur sort. Ceci résume un paragraphe de la page 189.

Citons maintenant:

« (...) but pleasure means nothing more than self-satisfaction, or a smile that brightens your face unaware. If you have experience such a smile even once in the

pursuit of a particular way, you ought to be glad to dedicate your life to it. » 176  
(Cette dévotion à UNE voie, unité de propos, apparaît dans les trois nouvelles comme souhaitable et les débats des personnages visent à la fonder).

« Nevertheless, which is the correct choice for a man aspiring to be a true samurai – loyalty and filial duty achieved through premature death, or the same achieved through perseverance in the face of life's anguish ? » 207

« If your destiny is already predetermined, overturn it. If its yet to be sealed, let your own hand shape it. » 221

### **Le bureau des chats** Miyazawa Kenji, trad. Suetsugu Elisabeth, Picquier

Contes écrits en 1918 ou à une date non spécifiée. En français, en 1997, en poche 2009

Le premier conte, « Les jumeaux du ciel » (1918), met en cause deux enfants, Chun et Pô, astéroïdes chargés de jouer de la flûte « au long de la nuit de la Ronde des étoiles ». Miyazawa jouera du nom (Scorpion, Corbeau) de constellations rivales pour les décrire avec des notations d'animaux observés avec finesse et donnera à ce combat d'astres une dimension mythique, mais aussi un air de familiarité, par les références à la nature bien terrestre, sinon à celle de la région spécifique du Tohoku. Pacificateurs et sauveurs des deux rivaux, les deux jumeaux Chun et Pô sont les dupes d'« une Baleine du Ciel », comète qui les entraîne dans la mer. Ils en sont délivrés à l'intercession du Roi des océans, et reportés dans le ciel par Tourbillon, afin de reprendre leur rôle. Ce récit se trouve plus près du conte merveilleux que bien d'autres de cet auteur, que j'aime pour son syncrétisme des traditions du conte, son appel à vivre en harmonie avec les éléments et, derrière sa lucide représentation du mal, sa confiance dans la possibilité de l'exercice de la bonté.

Le second conte, « L'araignée, la limace et le blaireau » (1918), pour le premier et le troisième des animaux, renvoie à des figures souventes fois présentées dans le folklore nippon. Qu'en fera Miyazawa ici ? Les trois abusent du besoin de bonté, de confiance familiale et de foi, successivement, pour se nourrir, sans pour autant éviter la mort. Chaque espèce, finement définie par un trait spécifique et relevant de notre expérience possible, devient expression de l'inévitabilité des métamorphoses et de la mort à venir.

Animal propitiatoire représenté sous forme de chat assis agitant une patte pour inviter les passants au commerce dont il fait la garde, comment le chat intervient-il dans « Le bureau des chats » (1918) ? Il devient double des fonctionnaires, sans pour autant que la description néglige des traits spécifiques aux espèces différentes de chats. Apparaît un univers d'apparat et de médisances, un sentiment de sa propre importance contredit par la nullité des actions confiées à ce bureau des chats, condensé de la bureaucratisation.

Quatrième conte (1931-2) : « La Vigne sauvage et l'arc-en-ciel » entrent en dialogue, chacun admiratif de l'autre, et, selon les propos du second, chacun voué à l'éphémérité. L'histoire est soutenue par la peinture lyrique du végétal comme être émotif, et la précision des termes (nom des plantes, des couleurs, des mouvements) associe au merveilleux le réalisme.

Dernier conte (sans date): « Le faucon de nuit devenu étoile » joue sur le fait qu'un nom, faucon, *taka*, est donné à un oiseau qui n'a pas la rapacité de son homonyme, dont il se distingue par l'ajout du mot nuit. Envié et redouté et ridiculisé de n'avoir pas la puissance de son homonyme, se sentant coupable d'imposer la mort, même accidentellement, emporté par son vol, bec ouvert où s'engouffrent les lucanes, le faucon invoque plusieurs étoiles de l'assister dans son désir de s'enflammer, de disparaître en flammes pour durer en étoile. Au bout de soi, loin du regard et du jugement des autres (si lourds à porter dans ces contes), le faucon reste fidèle, en dépit de ses velléités de tout lâcher et de se laisser tomber, à sa puissance de vol. Jusqu'à l'incandescence. (septembre 2020. N'est pas sans analogie avec le conte iroquois de la grive solitaire, qui s'accroche à l'aigle, à son insu, pour s'assurer, comme le veut une ordonnance, de trouver la voix la plus mélodieuse, accordée à qui volera le plus haut. Mais le conte iroquois fait honte à la grive de cette tricherie et la condamne à fuir le regard des autres).

**Futon** Tayama Kataï, trad. Okada Amina, Motifs, le Serpent à plumes

Écrit, « Futon », au Japon en 1907 (« Un soldat » en 1908 ; « Une botte d'oignons » en ?), paru en France, 2000

**Futon** a des échos anticipés directs avec les débats qui entourent le mouvement **MeToo** et la dénonciation des amours entre professeur et élève. Un

homme de 36 ans, fatigué de lui-même, de sa vie de couple comme de sa destinée littéraire, s'aperçoit qu'il aime une élève de 19 ans, élevée de manière chrétienne. Mais l'aime-t-elle ? « Cette affection si chaleureuse et si gaie était simplement l'évolution naturelle propre à toute femme, et cette belle expression qu'on lisait dans ses yeux, comme cette gentillesse qui émanait d'elle, étaient parfaitement inconscientes et dénuées de signification, un peu comme cette sorte de plaisir que procurent les fleurs à qui les regarde. Et même si elle l'avait aimé ! Il était son professeur, elle était son élève. Il avait femme et enfants. Elle était une belle fleur d'un âge tendre. » (p.16).

Dès la deuxième page du roman, on sent donc la résistance du prof à cette attraction, le jeu pour se distancier de son propre attachement, la rapidité avec laquelle il essaie de se convaincre de sa possible illusion. Puis la suite nous révélera comment il devient nourri de ces rencontres avec Yoshiko. Et cela, sur fond de références à Tourgueniev, aux métamorphoses du Japon, tant technologiques, avec le tramway, que sociologiques, avec l'émancipation des femmes du registre étroit d'émotions qu'elles étaient jusque-là éduquées à exprimer. Désormais, plus de variété dans l'expression des subtilités de ce qu'elles ressentent, une affirmation de soi sur la place publique et le désir d'en partager avec les hommes l'occupation. Bien que se sentant dépassé, le professeur encourage son élève dans cette voie, contraire à celle suivie par son épouse. Mais pour autant il ne sait pas plus lire dans le cœur de Yoshiko, et doit se reconnaître plus dépendant d'elle. Cela écrit en 1907...

Tayama Kataï rend compte de la conscience vive d'une accélération de l'histoire, du rapport aux lettres comme à celui des hommes et des femmes entre eux, à cette époque Meiji, dont il ne sait pas encore qu'elle approche de sa fin. On y retrouve, mais avec plus de lyrisme, des thèmes de **Kokoro (Le pauvre cœur des hommes)** de son contemporain et compatriote Natsume Sôseki. Bien qu'annoté, ce récit m'avait moins marqué que le roman de Sôseki. À le relire, j'éprouve, en ces 40 premières pages, un sentiment d'admiration, et je me demande pourquoi j'avais oublié à ce point le contenu de cette novella. Peut-être est-ce en partie à cause de l'ombre portée par le Sôseki, avec ses tiraillements plus poussés. Pourtant Tayama Kataï en quelques mots sait faire cohabiter deux émotions ou points de vue antithétiques.

Aujourd'hui, entre les pages 40 et 84, j'accompagne le héros, Toki.o, dans une réflexion où s'exprime le désarroi d'être ce qu'il est, homme capable d'endurer l'amertume de la vie plus que d'en saisir les plaisirs, professeur las de sa réputation

d'intégrité et d'homme bienveillant : il est jaloux de la relation que sa jeune disciple entretient avec un jeune homme, imaginé par le jaloux en séducteur, alors qu'il serait plutôt très ordinaire, « sans avenir », comme le lui suggère sa femme. Et voici la jalousie ranimée de ce fait même, et de se maudire de n'avoir plus les « ailes » assez belles pour attirer Yoshiko au lieu que son Tanaka ne vienne tout brouiller. Se suivent préoccupations d'argent et de métier, suggérées, effet de la frustration en projection de colère sur l'épouse et en autodestruction par alcoolisme, bouffée de rires et moments où la présence de Yoshiko semble tout balayer, pour rendre plus vive la douleur.

Tayama Kataï marie tous ces niveaux, en les enveloppant, de la part de son héros, d'une conscience vive de la place éphémère de l'homme dans une nature qui donne ses fleurs et ses couchers de soleil et ses clairs de lune à profusion, comme pour rappeler à l'être humain, c'est du moins ainsi qu'il le comprend, sa précarité, sinon son insignifiance. Parvenir à intégrer toute cette complexité, y inclure le rapport avec l'époque, montrer l'homme désireux d'encourager l'indépendance de la femme, à l'exemple de celle qu'il prête aux Européennes, et simultanément, s'impatienter des conséquences sur son sentiment amoureux de cette même indépendance, voilà pour « l'actualité » de la novella. Qu'en sortira-t-il ? S'en sortira-t-il, ce Toki.o ?

L'influence de la littérature, notamment les représentations du destin humain selon Tourguenév et Maupassant, l'idée que se fait Toki.o de son rôle de prof (observateur/protecteur de sa disciple, désigné comme délégué du père), la réalité de ses sentiments pour Yoshiko, sa jalousie, les oppositions entre ces trois sources de jugement traversent tout le récit et donnent raison aux vues des écrivains cités plus qu'aux idéaux d'émancipation dont Tokiô est le promoteur et Yoshiko l'admiratrice. Ah! L'amoureux de cette dernière, Tanaka, qui renonce à devenir pasteur pour le métier d'écrivain, en a-t-il le talent ? Ainsi Toki.o peut-il se tourmenter et imaginer ce que serait la vie avec Yoshiko.

Mais le rôle de Maître, l'intervention des parents, les considérations sur la façon dont une femme demeure davantage liée par son amour au mépris de son indépendance, devrait-elle croire affirmer celle-ci par le choix de cet amour, la résignation finale, tout cela conforte le lecteur dans cette lecture annoncée dès le début et qui colle au caractère du professeur, meilleur pour assumer l'amertume de la vie que pour aller au-devant de ses passions. Ainsi Tayama Kataï souligne-t-il,

derrière les réalités des bouleversements de Meiji, la permanence, moins des moeurs antérieures que de questions et de contradictions : le réel se dérobe à la volonté seule, la réalité de ce que nous ressentons contredit les réalités que nous espérons ou auxquelles nous voulons donner forme. Notre désir de changement ne serait-il qu'une façon de nous distraire de ce fait inéluctable : le temps passe ?

« Le soldat », titre la seconde nouvelle. Il marche dans la plaine mandchoue, même les insectes y sont différents de ceux de son pays. Atteint de béri-béri, pourquoi a-t-il refusé de rester à l'hôpital ? Des souvenirs de sa famille, des femmes connues, du village apparaissent au milieu de vues de la plaine, des trains, des soldats. De la peur de mourir au simple désir d'échapper à la souffrance, marche en solitaire, meurt solitaire cet élément de la grande armée japonaise à la veille de se lancer dans la grande bataille qui verra sa victoire sur les Russes.

« La botte d'oignons ». Le point de vue de Tayama Katai, qui retient les éléments du discours patriotique, parce qu'ils reviennent à l'esprit de son personnage, manifestement, n'en est pas dupe, sa conscience se fixe sur l'individu, le sens qu'il peut ou pas donner à sa vie, dans les conditions où il se trouve placé. En temps de paix, c'est à une marche aussi solitaire et vouée à la misère que s'engage une enfant laide, jeune fille abusée, amante abandonnée, dans la peur de l'accouchement, la hantise de quoi trouver à manger, la souffrance de se voir rejetée, sinon harcelée par les villageois, dans un portrait d'une campagne à la Vlamynck, âpre, où « la botte d'oignons » devient dernier prétexte à ressentir l'exclusion dont elle se sent victime et le peu, qui est tant pour elle, toujours à la limite du nécessaire manquant. Meurtrière d'enfant, suicidaire ratée. On pense à l'immense tristesse qui serait au fond des choses, évoquée dans **Futon**, en un cadre plus intello, cultivé, avec ce même sentiment d'une marche obligée. Les deux courtes nouvelles, plus incisives, plus brutales, avec des répétitions comme signe d'inéluctabilité.

**Kyôto**, Yasunari Kawabata, trad. Philippe Pons, Albin Michel

Publié au Japon en 1968, en France en 1971.

Chieko accepte une invitation de Shin'ichi, qui l'aime : aller voir les cerisiers en fleurs. Est-ce pour cela qu'elle lui confie être une enfant volée (version de ses parents adoptifs) ou abandonnée, comme elle croit ? À cette trame s'ajoute l'attention

de la jeune fille aux fleurs, arbres, plantes de sa ville. Enfin, de la conception des motifs de kimono ou d'obi par son père au tissage par un ami de ce dernier et surtout par son fils Hideo, possiblement amoureux de Chieko, au polissage des cryptomères, matière utilisée pour les pavillons de thé et auquel participe une jeune fille étrangement sosie de Chieko, ces trois fils s'entrecroisent, comme flèche d'une ceinture d'ici.

Bien que ne comptant pas parmi les nombreux ouvrages que je tiens à garder de cet auteur, sa relecture me ramène à mes promenades à Kyôto et à l'esthétique de Kawabata telle qu'il la définit dans son discours de réception du Nobel ou sa correspondance avec Mishima. Je comprends que certains critiques y voient son chef d'œuvre avec **Pays de neige**, tant il est comme la réponse de l'auteur à **l'Éloge de l'ombre** de Tanizaki, sa manière de définir la singularité de toute une culture par l'éclat singulier d'une ville capitale en tous les sens du terme.

Finement l'auteur ouvre aux questionnements du père, de la fille, des prétendants, toujours prenant soin d'inscrire l'attention à des lieux, des fêtes, des pratiques maintenues d'une génération à l'autre, alors même qu'on ressent vivement, entre autre à l'occasion de l'éclosion d'une tulipe, que toute vigueur porte en elle déjà des signes de son épuisement. Écho de **Futon**.

J'en suis à presque la moitié du roman au moment d'écrire ceci, après avoir terminé le matin le Tayama Kataï, lui-même entrepris quelques jours après le Miyazawa. Ainsi, en ce décembre où je viens de faire une chute et traîne un pouce pour le moment inutile, je transgresse la règle suivie depuis le début de ce journal de lectures en notant mes impressions à propos non pas d'une seule, mais de trois œuvres en ce mois. C'est que je me conditionne au départ imminent d'une partie de ma bibliothèque japonaise et je me dis que j'aimerais avoir sous la main ces traces de lectures, quand je n'aurai plus les livres eux-mêmes sous les yeux. Du coup les croisements entre les trois œuvres me viennent-ils plus aisément à l'esprit !

Le roman se poursuit en adjoignant aux péripéties des rencontres entre Chieko et celle qui se découvrira être sa jumelle, Naoko, des aperçus d'autres métiers et d'autres rituels. Les quatre saisons sont ainsi parcourues et les violettes dont l'évocation ouvraient le récit reviennent un peu avant la fin pour définir aux yeux de prétendants de Chieko quelque chose de ce qu'elle leur inspire. Quel roman remarquable, et comment se fait-il que si près de ce que j'ai pu ressentir à Kyôto, mais aussi en compagnie de ma compagne, tisserande un temps, je n'en ai retenu que le

côté documentaire ? Je le donnerai à Gisèle, ce roman qui laisse en suspens la destinée amoureuse des deux filles, insiste sur la sororité retrouvée et le désir du bonheur de celle qu'on n'avait jamais connue.

La moins « éduquée » a la vue la moins idéalisée de notre espèce, et sa capacité de don double celle de sa force physique. Les parents adoptifs ont leurs propres silences, mais toujours domptés, au profit d'une ouverture au bonheur de Chieko. Et ainsi Kawabata réussit-il à suggérer de quels sombres courants les eaux les plus limpides peuvent être parcourues, sans pour autant noircir les personnages. Du « bon » monde, qui triomphe de ce qui pourrait les entraîner à ne retenir de la vie que ses ténèbres.

**Masks** Fumiko Enchi, trad. Julie Winters Carpenter, Alfred A. Knopf

Publié au Japon en 1958, à New York en 1983, en France chez Gallimard en 1988, sous le titre **Masque de femme**.

Premier Enchi que j'ai lu, ce roman m'a touché profondément par son ambiance, sa manière de tenter de rendre accessible cet entre deux des états d'esprit où les personnages/lecteurs sentent bien que quelque chose d'autre est compris que ce qui tiendrait à la seule explication ou formulation qu'on en ferait. J'avais oublié qu'il s'ouvrait par la rencontre à Kyôto de deux amis, attirés par la même femme et qui participent à un cercle d'études sur le shamanisme, la médiumnité plus spécifiquement. J'avais oublié ce cercle d'études, mais pas le ton et l'attention d'Enchi à traduire l'imaginaire masculin face aux femmes, et, par là, ce qu'elle révèle de celui des femmes.

Au moment de ma première lecture de **Masks**, j'avais déjà lu deux fois en entier et plusieurs fois certains passages du **Dit de Genji**, qui a marqué l'auteure et dont elle évoque l'époque ici. À travers le nô, étudié auprès du professeur Hoff, j'avais aussi l'expérience d'une bonne quinzaine de représentations. Il y a donc entre les personnages et moi une forme de familiarité, qui n'exclut nullement la conscience d'être venu d'ailleurs, de n'avoir pas avec le roman et le théâtre le tricotage serré avec les contraintes sociales de l'auteure et de ses personnages.

Au moment de la relecture, je suis encore, en plus de ces expériences, sous l'influence de lectures de critiques de mes ouvrages. Une première, de **La petite**

**géométrie du cœur**, qui relève une phrase creuse, assassine les prétentions annoncées en page quatre et accuse le recueil de trop de géométrie et de manque de cœur. Une seconde, toute récente des **Vies parallèles**, plus accueillante, qui souligne ma marginalité, les points de convergence de ma pensée et la vision qui les relie. Or ce flou que le premier critique estimait raté, c'est bien ce que j'estime perceptible, en bon myope peut-être, mais surtout en individu en permanence conscient de ce qui échappe à cette lucidité dont le premier critique devait être bien sûr de l'avoir absolue, pour ainsi être si catégorique, la déguisa-t-il même en incisives qui semblent ouvrir une alternative.

Enchi m'a toujours semblé maîtresse de l'expression de cet entre deux des perceptions, sensations, entre dicible et sensible (exprimable donc par geste, ambiance, mais se dérochant à la conscience analytique, au moment de la compréhension). Je la relis avec reconnaissance, en tous les sens de ce terme.

Le roman contient un essai écrit par la belle-mère de Yasuko, déjà décrite comme imposante, voire possiblement manipulatrice, par sa bru et par les deux hommes qui aiment cette dernière. Cet essai se penche sur le sort réservé à une femme qui, de dépit, prend possession des aimées de celui qui la rejette. Enchi souligne la modernité de Murasaki en ce que celle-ci laisse entendre que, plutôt que possession par la délaissée, la maladie des aimées tient à la culpabilité de Genji, le héros, au ressentiment interne. L'auteure suit ainsi en quelques pages le destin de cette belle-mère, émule du personnage de Rokujô. Enchi, à la manière de Murasaki déjà habile à cacher le motif dans le tapis susceptible de fournir au lecteur un fil conducteur, donne une trame possible du récit qu'elle raconte, annonce des décisions ou des situations pouvant survenir entre les deux rivaux, Yasuko et les interférences de la belle-mère. J'ai pris, à ma façon, de Murasaki, cette manière de donner une piste de lecture à mes lecteurs de fictions, une clef de lecture, du moins en ce qu'elle souligne la façon dont nous nous répétons nous-mêmes, à des niveaux émotifs, dans nos attentes et manières de les anticiper. Jusqu'à ce que nous décidions de rompre les patterns par lesquels nous nous rendons nous-mêmes aveugles.

Cette relecture me rend plus sensible à la manière dont, en trois lignes, Enchi rappelle les moyens dont le mâle se défend de la peur de la femme, et, par le patriarcat, lui impose de refouler son instinct de pouvoir. Mais loin de dépeindre la femme en victime, bien qu'elle reconnaisse évidemment les oppressions dont son sexe est écrasé, l'auteure persiste dans la peinture d'une vengeance, telle justement qu'une

femme seule peut l'accomplir. Par la maternité. Médée revisitée, Mieko/Yasuko, le couple féminin, n'hésite pas à instrumentaliser une déficiente pour combler leur besoin de contrôle et de compter pour quelqu'un. Un roman que je vais garder pour le relire en 2019.

**Les attaques de la boulangerie** Haruki Murakami trad. Morita Hélène et Corinne Atlan, 10/18

Parues en 1981 et 1985 (deuxième attaque) au Japon ; en France 2013 pour mon édition.

J'ai terminé l'année par la relecture de deux nouvelles, « L'attaque de la boulangerie » et « La seconde attaque de la boulangerie ». Deux ados ont faim, décident d'attaquer une boulangerie pour le pain, se trouvent à écouter du Wagner en échange. Dix ans plus tard, l'un des voleurs, le narrateur, marié récemment, se lève la nuit : même faim, partagée, et raconte ce vol. L'épouse l'incite alors à aller au bout de son désir et à effectivement voler, car le réfrigérateur est vide. La nuit ils ne trouvent qu'un MacDo. Vol.

Le récit est parcouru de flashes, de visions oniriques éveillées, interrogées par le narrateur sans réponse trouvée, mais la disparition d'un volcan sous-marin, une fois le vol accompli, donne raison à l'épouse sur l'effet cathartique du désir d'ado laissé en friche.

Janvier 2019

**La favorite Le roman de Yang Kwei-fei** Yasushi Inoué, trad. Corinne Atlan, Picquier

Paru au Japon en 1963-1965, en France en 1991

J'aime les écrits autobiographiques d'Inoué (**Shirobamba, Histoire de ma mère** par-dessus tout), mais aussi son **Confucius** et **Les chemins du désert**. Ses récits historiques témoignent de son affection pour la poésie des cultures et époques ressuscitées, ainsi que de ses préoccupations pour les aléas de l'ambition.

**La favorite** met en scène les amours de l'empereur des T'ang avec Yo ki hi, dont j'ai découvert la légende par le film de Mizoguchi Kenji. Ce roman associe la précision des noms traduits du chinois et des dates à l'évocation des rapports de l'épouse préférée avec un homme estimé l'égal d'un dieu, sacré, mais pitoyable, en proie à des pulsions dont l'excès seul l'animerait, mais qui, de maître tout puissant, devient le serviteur de son aimée. Elle-même attachée à solidifier son pouvoir, vit dans la conscience de sa dépendance d'un eunuque, conseiller de l'empereur, d'un général barbare et de son cousin, élevé par elle-même à des fonctions supérieures et qui est dévoré par sa propre ambition.

Ainsi les plus puissants, dont l'arbitraire commande le sort des gens, sont-ils eux-mêmes à la merci du même arbitraire, de la même insécurité. Je retrouve ici ce qui me rend admiratif des nouvelles historiques de Tanizaki, mélange d'une érudition, chez ce dernier, plutôt réservée aux ouvertures des récits, et de l'exploration de la manière dont, dans un cadre culturel donné, des pulsions de fond s'incarnent, et les vies rêvées se choquent à ce que l'existence devient vraiment, soumise à rencontres et oppositions de désirs et de volontés et de modes d'expression. Chez Inoué, avec une distanciation plus grande, me semble-t-il.

Même sujets à des contradictions, la favorite et l'empereur sont des éléments parmi d'autres d'une époque où le pouvoir absolu est absolument vulnérable. On y sent la fascination d'Inoué pour la Chine, mais aussi, par la part réservée aux incursions des Tibétains et autres peuples souverains, pour les barbares d'Asie, ces peuples d'au-delà de la Chine, dont la richesse culturelle et la puissance militaire n'ont point empêché la disparition.

**Le voyageur** Natsume Sôseki, trad. René de Ceccaty et Nakamura Ryôji,  
Rivages

Paru en 1912 au Japon, en 1991 en France

Je tiens à relire plusieurs romans de Sôseki, mais devant la décision de me départir d'une bonne part de ma collection japonaise, je choisis, même parmi les auteurs qui m'ont le plus marqué, des ouvrages dont le souvenir m'a laissé une trace si lointaine que je crois qu'ils doivent être ceux que j'abandonne.

Sitôt entrepris lecture du **Voyageur**, je me demande si je fais bien de penser m'en départir. Je suis aussitôt happé. Pourtant les deux premières pages semblent le bavardage, adressé à nous par un narrateur décidé à fournir le contexte d'un voyage dont il ne dit pas tout. Ainsi il laisse en suspens la nature de « l'affaire » qui justifie sa présence à Osaka et celle de ses rapports à cet ami Misawa qui n'est pas là où il a promis d'être. Mais en écrivant ainsi, le narrateur trahit bien sa propre nature de voyageur, qu'il confirme par l'aveu d'autres séjours : manifestement il aime être sur la route.

Je retrouve aussi cette finesse d'observation de la vie quotidienne, celle d'un couple sans enfant, et que cela préoccupe. À partir du mariage des autres, le narrateur se demande ce qu'il en sera du sien, mais aussi le sens du mot destin. Il s'interroge sur la notion de responsabilité, comme tant de personnages de Sôseki. Il enregistre les propos, soupçonne des sous-entendus, note des gestes. Et cela, en chapitres brefs comme une foulée de pousse-pousse, en sorte qu'on est emporté par ce récit en apparence sans intrigue, sans suspense, mais qui révèle à chaque foulée la part d'inconnu, le questionnement possible sous les actes accomplis censément sans arrière-pensées.

Mariage arrangé, équilibre entre sentiments et devoirs, condition de la femme et rôle de l'homme : on n'échappe pas, avec cet auteur, à ces questions. Où que l'on soit. Alors, qu'apporte le voyage ? Engagement du corps, renouvellement des associations d'idées et des affections ?

Qui veut voyager confesse souvent son goût de l'inconnu, mais en réalité il lui donne une forme à lui agréable. L'imprévu se pointe, véritable inconnu.

Le narrateur passera ainsi plusieurs jours au chevet de Misaka, son ami, avec qui il devait voyager. Occasion de vivre des affrontements dont il ne comprendra que plus tard l'origine, et non dans l'instant de les vivre. Il sera attiré par une femme, devenue « cette » femme, qui se révélera connue de Misaka, et sujet de leur conversation. Le corps, cet inconnu, tant corps des autres que le sien, la nature de la maladie affectant la geisha, la responsabilité potentielle de Misaka dans l'aggravement de son état, tout cela oriente l'attention du narrateur.

Aller à l'hôpital devient voyage, et le monde extérieur entraîne un déplacement des réflexions et sensations, la création d'un réseau d'associations de pensées et de sentiments encore vaguement perçu, à la manière dont une rivière vue d'une fenêtre peut surgir, enveloppée de brume. Okané, servante de la famille du

narrateur, et son ami Okada, un autre ami, Sono, que le narrateur est venu interroger en mari possible de sa sœur, deviennent relégués en arrière-plan. Curieux comme c'est la première fois que le narrateur décrit ce qu'il voit de la geisha qui me rappelle qu'elle est bien un des pivots de ce roman, si annoté. Jusqu'où ai-je tant fait miennes ces observations qu'elles en ont perdu leur relation avec ce qui les a provoquées? Et pourquoi, de **Kokoro**, relu il est vrai deux autres fois au moins (**Le pauvre cœur des hommes**) ou d'**Oreiller d'herbes**, ai-je de l'intrigue des souvenirs encore vifs, alors que je les ai lus avant **Le voyageur** ?

Le titre japonais n'inclut pas d'article, et « voyageur » demeure suspendu comme un mystère, celui des corps, des lieux, des gens : le mouvement de l'esprit est déclenché par les possibles. S'agit-il d'un personnage en particulier, d'un état général, d'une condition particulière ? Voyage/être humain disent les caractères, rappelant l'universalité d'être humain, en sorte que la geisha pas encore nommée à la page 66 peut aussi être cet être/voyage. Bien sûr, cette identité humaine comme être de passage (Montaigne), ce voyageur sur la terre (Julien Green), des échos de la Bible et de textes anciens et surtout ceux que ces textes avaient avec ma propre expérience d'enfant, puis ce qui me venait comme appelant l'écriture, thème du passage et du passant, tout cela me touche dans ce roman.

Je pourrais le garder pour relecture, mais je le céderai sans doute au profit de quelques autres de Sôseki, parce que de ceux-ci j'ai souvenir qu'au-delà du hop hop hop des chapitres, ils ouvrent mon imaginaire à la réception de notes plus graves. Notes, certes désignées ici, mais plus nettement que le font ces autres ouvrages, me semble-t-il. Et donc avec moins de puissance mythique. Toutefois, je sens bien déjà, ceci écrit, que le choix ne viendra que de celui de me départir de livres, choix dû à la pensée que le temps m'est compté, que je me dois de garder place à lecture d'ouvrages de ce temps, pas seulement de revenir sur mes lectures antérieures. Garder un équilibre, parce que mes relectures éclairent mes premières approches des romans actuels et me font mieux apprécier ce qu'ils ajoutent ou perdent ou maintiennent du fil qui me relie à la littérature, aux propos retenus comme significatifs de gens des autres âges.

Jiro, le narrateur, évoque une autre histoire de Misaka : une protégée de sa famille, recueillie après son divorce d'un mariage arrangé par le père de Misaka, manifeste, à la gêne de ce dernier, puis non sans réciprocité, son amour. Mais cette geisha et cette divorcée ne sont point les pivots du récit, plutôt les mises en condition

du lecteur pour la rencontre homme/femme qui compte aux yeux du narrateur. Son frère Ichiro le soupçonne d'avoir des intentions à l'endroit de Nao, son épouse ; le suspect nie, refuse, devant la confiance exprimée par l'aîné à son endroit, de mettre à l'épreuve l'épouse, de s'isoler à Wakayama, puis accepte. Un orage se prépare. J'avais vu, en ce même lieu : c'était en compagnie de Minami, spécialiste du théâtre canadien, analyste de Michel Tremblay! Ce même ciel noir acier coupant en deux le firmament et venant d'un côté, vers la rive. Et peut-être, de ce roman, est-ce, pour cette raison, la partie encore restée en mémoire. Je retrouve à la relecture des souvenirs des falaises et de la côte, de l'auberge grouillante de voyageurs. Et de la tension entre Jiro et Nao. Le lecteur peut-il faire autrement que de se demander si le soupçon du frère n'engendre pas la tentation, si Jiro ne cédera pas ou Nao, suspense d'autant plus plausible que le narrateur souligne, avec ses amis, leur incompétence à lire les émotions ou intentions des femmes ? Dans un monde où le discours social tient celles-ci à la merci des hommes se dessine, comme chez le Enchi Fumiko, la fermeté ou l'indépendance conservée par elles.

Le voyage à Waka-no- ura et Wakayama se termine sans que Jiro ait fait rapport à son frère de la fidélité de son épouse et de sa propre incapacité à en percevoir les émotions sous les apparences. Comme c'est récurrent chez Sôseki, l'intellectuel, ici Ichiro, demeure conscient du prix d'ignorance dont se paye son travail intellectuel. Face à la vie, il ne sait comment danser. Et pour que les deux frères se parlent enfin, il leur faut, après avoir pour des motifs divers repoussé le moment des aveux, s'imaginer et proposer un voyage. Comme si d'être ailleurs favorisait l'explicitation, par la moindre familiarité des lieux, du plus intime de nos pensées. De ces arrière-plans qui se révèlent une fois dépassés les avant-plans, le paragraphe suivant donne une idée.

« Ma belle-sœur était insaisissable, par où que l'on s'y prenne. Si on voulait prendre l'initiative de faire un pas en avant, elle n'opposait pas plus de résistance qu'un rideau d'entrée. Mais si on reculait, elle manifestait soudain une force puissante, là où on ne s'y attendait pas. Et cette force contenait quelque chose d'effrayant, qui décourageait toute approche (...) Alors que ce sentiment d'être son jouet aurait dû être désagréable, c'était on ne peut plus agréable » p.165 La dernière phrase établit la structure de tout le roman, avec des conclusions premières corrigées par l'expérience. Le pouvoir d'anticipation des possibles se trouve contesté par celui

de l'expérience et de la rencontre avec le fil propre des émotions et des désirs des interlocuteurs dont on a présumé à tort du comportement.

Peut-être la décision de voyager vient-elle de cette conscience de la limite de notre perception, de la nécessité ou de l'espérance de varier les angles sous lesquels un phénomène et notre rapport au monde nous rendront manifeste qui nous sommes, voire vers quoi nous devrions tendre. Mais l'intellectuel selon Sôseki semble frappé d'incompétence par cela même qu'il n'est pas tout entier au présent, et à ce que de sa seule présence au présent il peut induire de lui-même. Nao, au contraire, qui s'estime plus résolue que Ichiro, et aussi Jiro, de cette conscience garde une attention à cela seul qui est en train de se jouer. Triste est-elle de constater l'incapacité de son mari à manifester affection ou attention au moment où elles sont désirées.

À la page 195 du récit, le lecteur ne peut qu'attendre le moment où les deux frères se rencontreront et voir dans Nao le pivot du roman.

Utilisant les ressources du feuilleton, Sôseki fait apparaître en premier plan la sœur, jusque-là tenue dans l'ombre, de Jiro et Ichiro. La réaction du narrateur à ses propos nous aide à mieux définir son propre profil, aussi bien qu'à saisir sous un autre angle le comportement d'Ichiro.

Puis, autre détour, le père invite des amis à chanter du Nô. Il choisit une pièce, **Kagekiyô**, qui met en scène un aveugle. De l'art comme voyage... L'évocation du récital amateur devient occasion d'évoquer les rapports d'un ami du père avec une femme qu'il a pensé marier, pour y renoncer. On croit que l'anecdote s'arrête là, mais elle est relancée au moins à deux reprises, jusqu'à recouper le personnage de la pièce, car la femme vingt ans après est devenue aveugle. Et c'est elle qui trouve inaccessible le jeu des intentions de son ancien amoureux. Celui-ci, assis à ses côtés sans qu'elle s'en doute, choqué de la voir aveugle, demandera au père de Jiro d'aller lui rendre visite, alléguant du fait qu'il est lui-même marié pour ne pas s'enquérir de lui-même de la situation de son ex-amoureuse. La situation fait écho à celle de Jiro sommé par Ichirô de sonder le cœur de Nao, mais cette fois, c'est bien le mâle qui est incompréhensible. Dès lors, ce qui aurait pu être un trait du seul mystère féminin devient inhérent à la condition humaine.

Le comportement d'Ichiro finit par inquiéter tous les membres de sa famille ; la question de la santé mentale se pose, ainsi que celle de l'impact non naturel du trop d'études, mais aussi celui de la vie de couple. L'invitation au voyage est proposée comme remède à la dépression qui guette. Jiro lui-même y songe, dans le désir

d'échapper à l'ambiance familiale : son déménagement (autre forme de voyage) n'a pas suffi, et n'a abouti qu'à l'expérience paradoxale de s'ennuyer du foyer familial, le même qui l'exaspère...

Récit dans le récit, couple qui donne du relief à un autre couple, cheminement de la prise de conscience, mais aussi de l'attraction entre êtres, la lecture nous fait voyager dans un autre pays, un autre temps pour nous ramener ici, maintenant, au cœur de nos stupéfactions et contradictions, proposées en une association dont le cadre moins familier renvoie à la solitude ultime ou à l'ignorance fondamentale dont même la familiarité ne vient pas à bout. Mais ignorance malgré tout qui comporte ses intuitions, ses éclairs de reconnaissance. Ce va-et-vient des pensées, des actions, Sôseki nous y entraîne.

Constante l'opposition entre destin des femmes et celui des hommes et comment, dans ces voies diverses autorisées par la culture, des passions identiques trouvent à s'incarner.

En parallèle avec la scène de Nô, survient la description d'une séance de musique de cour, où Jiro est invité par Misawa, désireux de lui faire voir une amie de sa fiancée, qu'il estime promise intéressante pour le narrateur. Mais outre cela, la scène devient occasion de suggérer un rapport au monde qui fait décrocher du quotidien, ou de l'idée quotidienne, un voyage donc.

Enfin Ichiro est invité par son ami H., à la demande de Jiro, à un voyage censé lui donner du recul face à la dépression, mais aussi (toujours cette multiplicité des implications d'une action) permettre à la famille de valider son point de vue sur le mal être d'Ichiro.

Le roman devient grandiose dans le récit de cet ami, H., car il pousse aux limites la pénétration des mouvements d'esprit de l'aîné. Folie, mort ou religion, le voilà placé devant trois avenues. Or il préfère un homme vivant à un dieu mort, craint le regret dans la perspective de la mort, se voit donc réduit à une folie dont les manquements du corps sonnent la venue. Débats entre H. et Ichiro, tantôt devant l'immobile désiré, la montagne, tantôt devant la mer, et cette mobilité double celle qui n'en finit plus d'agiter l'intellectuel.

Un passage dont j'ai gardé bonne mémoire, pour l'avoir ailleurs cité, évoque le lien entre anxiété et progrès des sciences, accélération des pouvoirs issus de la technologie, générant anxiété. Qu'aurait dit Sôseki devant la dépendance aux outils du numérique ? Une simple énumération des moyens de communication, de la marche au

pousse-pousse au train, suffit à établir la puissance d'entraînement, l'affolement de la science. Critique de l'idée de progrès technique comme garantie de bonheur, exploration de la notion, vidée par usure, de Dieu, réflexion sur les rapports du bonheur et de la nécessité, tout y passe, chaque fois glissé dans le récit de comportements inattendus ou d'éléments de l'environnement qui s'opposent comme un silence buté au tourbillon de pensées.

H. sait combien le concept de religion est étranger à Jiro et à sa famille, mais il y voit la clef de l'état d'esprit d'Ichiro. Il ajoute ce qui vaut pour Sôseki s'adressant à ses lecteurs : ce n'est pas pour s'amuser qu'il écrit des choses difficiles. « Je ne peux faire autrement, car ce qui est difficile fait partie intégrante de votre frère, tel qu'il mène sa vie. » p.367

Voilà qui résonne en moi écrivain.

Plus loin, H. ajoute toutefois, en conséquence de ses discussions et de ce voyage avec Ichiro : « Sa souffrance consiste dans le fait que les autres instruments de son âme ne peuvent pas soutenir l'allure de sa raison. » C'est bien cet effort pour saisir le rythme qui prend possession de l'homme qui me rend sympathique toute l'œuvre de Sôseki.

Un peu plus loin les voyageurs réclament qu'on leur livre des repas, puisque, dit H., ils sont des hommes et ne savent « naturellement » (selon le traducteur) faire des repas. Ichiro trouverait-il à les cuisiner de quoi faire se rencontrer l'allure de sa raison avec celle du reste du corps ? Encore quelques pages plus loin, et H. suggère qu'il faut non pas partir de l'absolu pour aller vers le relatif, mais de l'observation attentive d'un petit crabe jusqu'à ce que la rencontre avec l'absolu du moment s'opère. J'ai beau acquiescer et l'écrire, entre autres, dans **Ce qui n'est pas moi** : pas toujours simple de partir de ce qui est là, ici, maintenant. Ne serait-ce que, comme le mouvement rémanent qui se maintient à l'arrêt d'un train et nous présente le monde extérieur en mouvement, l'élan pris par les émotions ou les pensées déborde dans le présent, au milieu des nouveautés qu'il propose.

Cela ne nous éloigne pas de Nao, car au terme de ce voyage, Ichiro confesse que le mariage fait perdre l'ingénuité à une femme et qu'il est lui-même responsable par son humeur et son mal être de ce qu'elle est devenue. Osada elle-même n'a pas été transformée en mieux par son union. Ainsi le roman s'achève-t-il par une critique de l'institution du mariage, l'évocation de l'effet de notre propre état d'esprit sur

autrui, la modestie de ce que nous pouvons pour chasser du ciel les nuages qui obscurcissent la pensée du solitaire, de l'isolé.

Décidément, je vais garder ce roman, dont je me souvenais de bien des aspects sans les lui rapporter, les renvoyant à l'ensemble de l'œuvre de Sôseki. **Le voyageur** : à lire comme H. invite Ichiro à se concentrer sur le petit crabe qui se faufile entre l'herbe des pampas, les *susuki*, si chers à Mizoguchi.

**Dahlia** Tsuji Hitonari, trad. Nakamura Ryôji et René de Ceccaty, Seuil

Publié au Japon en 2009, en France en 2011

Dès les premières pages sont établis les rapports tendus d'un couple, dont le choix de la maison en campagne isolée est l'objet catalyseur. Est évoqué aussi le rapport à la conscience, exprimé par la capacité/conviction du vieillard à voir des fantômes, de toutes générations, en des activités qui pourraient être banales. Si justement elles n'étaient le fait de fantômes. Ainsi toute existence est-elle associée à la précarité, nos facultés de lucidité et de mémoire incluses.

L'apparence physique du livre aux interlignes doubles, aux caractères gros, ainsi que la traduction donnent à la langue une allure polie, favorisent une lecture pour ainsi dire glissante : impression de flotter au-dessus d'une route, question de voir où elle mène, pourquoi on l'a tracée, pour relier quoi à quoi.

S'ajoute l'allusion à un quartier d'immigrants, qu'on serait fier d'avoir accueillis, mais qui se découvre aussi source de tensions.

Suit, comme si nous lisions un recueil de nouvelles, le récit d'une femme réduite à la routine, qui en sort par la rencontre de Dahlia, étranger aux yeux verts : le diable ? En dépit de ses principes, la dame se laisse dominer, prend la place du chien.

Le mari, ensuite, chapitre suivant, se doutant que le jeune homme est bien amant de sa femme, s'abandonne à la représentation qu'il s'en fait, se laisse posséder. Plutôt, pour la première fois, littéralement, s'abandonne, i.e. renonce aux principes et au récit de ce qu'il a toujours cru devoir être.

« J'ai toujours pensé que la vie d'un homme n'est rien d'autre qu'un rêve éveillé. Quant à savoir qui est le « je » qui pense ainsi, je l'oublie à l'instant qui suit. »

p.59

Cela introduit un chapitre raconté du point de vue du benjamin du couple précédent. On est dans un univers à la Buñuel. L'observation d'un insecte et la mort d'un ver deviennent prétextes à entrer en conversation avec Dahlia, à se faire raconter que son grand-père mort muera... Celui-ci raconte son voyage de noces, la vue de grues, il termine par l'affirmation que n'est certain que ce que l'on peut voir « aux franges de la mémoire ». Donc cohérence avec le début du chapitre et la citation retenue plus haut. La vraie fin du paragraphe laisse penser que même le souvenir des grues est faux, qu'il est rêvé...

Puis récit de la jeune fille, déjà entrevue, reprise d'une scène dont on a été témoin, de son point de vue, sentiment d'être observée et désir de l'être, répulsion et fascination pour Dahlia ; son grand-père qui la prend pour son épouse décédée confesse un meurtre : réel ou rêvé ?

On termine ce tour de famille avec le frère aîné, membre d'un gang, tabassant un basané : on retrouve le fil de l'étranger menaçant et simultanément révélateur du refoulé. Dahlia est un de ces basanés. Il se saisit de la barre dont l'aîné a frappé sa victime, le fait chanter. La victime morte (l'est-elle ?), l'incapacité de refaire le passé s'empare du fils, prisonnier de son meurtre désormais et exclu du « banal » : mariage, travail... L'instinct de mort prend possession de chacun, sous forme de désir de suicide ou de meurtre, sous l'emprise de Dahlia.

Un des aspects captivants de ce récit flottant est la manière dont on accuse autrui de racisme ou de jalousie pour expliquer sa méfiance face à Dahlia. Ainsi de l'épouse, amante, face à son mari qui la prévient contre son amant. Pourquoi le père, sceptique, endure-t-il cette présence ? Inertie et ennui ne seraient-ils que le seul bénéfice à obtenir du départ de Dahlia ? Le retour à l'ennui et à l'inertie serait-il plus redoutable que l'intensité avec laquelle on va au-devant de ses pulsions ?

Qui est donc ce Dahlia, que veut et peut-il ? Un homme, une femme... Et qui dit « je » en ces pages ? Le grand-père, le père ? Le même mot change de propriétaire, roman aux voix multiples.

Tsuji explore ce par quoi l'être humain se découvre toujours plus complexe que les histoires qu'il se raconte pour se définir, toujours plus à deux doigts d'aller à l'encontre de ce qu'il voudrait ou se donne comme idéal, irrésistiblement poussé à commettre l'irréparable.

Étranger en lui-même.

## L'âge des méchancetés Niwa Fumio, trad. Jean Cholley, Folio

Publié au Japon en 1947 (**Iyagarase no nenrei/ Les Années de harcèlement**), en France en 1989

J'ai toujours gardé un souvenir ému et une admiration pour la capacité de Niwa à traduire en situations et personnages le cœur de l'enseignement de Bouddha, dans son **Buddha Tree**. Mais cette nouvelle d'une centaine de pages, **L'âge des méchancetés**, je serais bien en peine d'en dire quoi que ce soit au moment de la relire.

La lecture du page 4 de couverture raconte comment Itami, pour se débarrasser de sa belle-mère, la confie à une petite-fille de la grand-mère pour qu'elle la porte sur son dos. Outre des réminiscences très nettes de **La ballade de Narayama**, je ressens vaguement une tension liée spécifiquement à ce texte. Et j'ai hâte de m'y plonger. Y retrouverai-je la densité de **Buddha Tree** ou une épure ?

La nouvelle s'ouvre sur l'évocation de la surprise de qui se lève la nuit pour aller aux toilettes et est interpellé par une voix sans visage. La vieille Umejo dérange, n'en finit plus d'encombrer gendres et filles, et, devant elle, on fait allègrement son procès : inutile, charpardeuse, sans franchise, dépendante. On l'envoie – tout me revient au fur et à mesure, mais sans altérer l'admiration pour le travail de l'écrivain – à la campagne, dans ce Japon d'après-guerre, où le rationnement rend plus pénible une gourmandise insatiable de grand-mère, maigre et le restant. Plus de compassion chez les paysans, note-t-on : la seconde famille, tout en grommelant, accueille malgré tout la vieillarde. Portraits d'autres vieillards, si désireux de vivre, que, même dans leurs déjections, ils persévèrent dans l'être. Pour quoi ?

À travers le portrait de la vieille, c'est celui de la fratrie que l'auteur brosse, rancoeurs accumulées, bons coups de la grand-mère oubliés de la bénéficiaire mais retenus par la cadette, rivale... Les conditions matérielles sont pénibles, l'espace familial à la campagne, paradoxe, restreint.

Le fils de bonze qu'est Niwa demeure imprégné de traits bouddhistes, souligne l'inconséquence des enfants incapables de se projeter dans le sort de la vieille. Il explicite toute la frustration refoulée par les « aidants naturels », parce qu'émotion indigne au regard des coutumes, il ne tait rien des habitudes effectivement encombrantes de la vieille.

*Iyagarase no nenrei*, le titre japonais, suggère au sens littéral *années d'harasement*. Là où le titre français peut aussi bien désigner les méchancetés de la vieille que celles de sa famille, le titre japonais me semble assumer plus nettement, par ce *harasement*, ces *importunités*, la condition de la grand-mère et le « quand bien même, est-ce une raison pour qu'on réagisse sans humanité », dont on subodore la présence tout le long du récit.

Niwa ne résiste pas avec les pages soixante-dix à sortir de l'observation toujours passionnante des gestes des protagonistes pour se livrer à un plaidoyer argumenté en faveur de la création d'hospice à l'américaine, question de soulager les familles, de revoir la fidélité aux notions de piété filiale d'un Confucius dont le personnage souligne ce qu'il a laissé de côté du comportement des parents et du poids sur les enfants que suppose l'accompagnement des vieillards.

Puis on revient à la façon dont la vieille semble vivre pour manger, réussit à se servir de son apparence pour faire appel à la clémence des étrangers et ainsi signaler la manière dont elle est trompée, ou encore le retour de cette question : venez-vous d'Échigo, à toute personne étrangère survenant à la maison : signe qu'elle serait attachée à un moment en ce lieu de son enfance.

Entre un premier mouvement de frustration et le geste de compassion ou le rire de sympathie du gendre, Niwa réussit donc à ne jamais faire silence sur les réalités non idéales du vieillissement. Et ce gendre, lorsqu'il a idée de montrer une photo de la fille décédée à la vieille, ne le voilà-t-il pas ému devant une réaction de peine, de pleurs sans larmes, d'un signe d'amour jailli d'Uméjo.

(septembre 2020. Roman qui touchera encore plus après l'expérience de la pandémie...)

À retenir comme témoignage sur la vieillesse, les questions qu'elle pose à ceux qui ne l'ont pas atteinte comme à ceux qui la vivent, avec **Histoire de ma mère** de Inoué Yasushi, **Journal d'un vieux fou** de Tanizaki Junichiro, **La Maison des belles endormies** de Kawabata Yasunari et le susdit **Ballade de Narayama** de Fukuzawa Shichirô.

**Les Bébés de la consigne automatique** Murakami Ryû, trad. Corinne Atlan, Picquier poche

Publié au Japon en 1980, en France en 1996 (1998 pour poche)

Là où Murakami Haruki, plus connu à l'international, part d'un Japonais ordinaire, moyen, exerçant un métier standard, pratiqué par plusieurs, pour plonger jusqu'à sa singularité et mener le lecteur du quotidien au merveilleux, dans des univers parallèles, Murakami Ryû m'a toujours impressionné par sa manière de partir du marginal, de l'exclu, du délinquant, pour faire de cette singularité une exacerbation des traits présentés comme consensuels par le discours des Japonais. Même ceux et celles qui veulent s'échapper du rythme commun ou se sentent forcés de s'en exclure sont définis par lui, et les récits de leur vie permettent de mettre en évidence le refoulé de la morale affichée.

Déjà le titre unit l'exceptionnel, l'abandon d'enfant, à l'ordinaire des consignes que l'on trouve dans toutes les gares à Tôkyô. Il affiche l'existence d'une violence rendue d'autant plus terrible que l'imagination du lecteur se voit dans le noir, à la place des bébés. Le mot automatique aussi ajoute au caractère implacable du destin de personnages dont on ne sait encore rien. Le titre original, **Coin Locker Babies, Koinrokka Beibiezu**, inclut une référence à l'argent, dont l'usage est aussi au cœur d'une indignation dont l'auteur est familier. Instrument d'aliénation, confirmée, non, par l'emploi de la langue anglaise dans le titre ? Langue japonisée, je pense, dans l'édition originale, par l'emploi de katakana. Est-ce ici le japonais qui montre sa puissance, comme un serpent dont le corps externe moulerait la forme du rat dévoré, ou est-ce l'anglais qui s'insinuerait comme un serpent sous le kimono ?

Encore une fois, ce n'est pas l'intrigue que je retiens de ce roman lu à sa parution en poche, il y a donc vingt ans. Mais des ambiances, des scènes éparées, une impression de chaos, enrichie de souvenirs d'autres œuvres de l'auteur, dont le premier roman que j'en ai lu, **Bleu presque transparent**, mais aussi d'un de ses films, auquel j'ai consacré une analyse, **Tôkyô Décadence**. Le souvenir de ce dernier entraîne celui d'**Audition**, dont le roman aura été à l'origine d'un autre film, celui-là plus connu hors Japon.

Voyons voir comment ces souvenirs interfèrent ou pas dans mon plaisir de relecture.

Les deux premières lignes contiennent déjà et la cause et la description de cette violence qui accompagnera la vie de Kiku et Hashi, seuls enfants abandonnés dans une consigne automatique, qui aient survécu.

Fellatio du bébé par une mère qui s'apprête à l'abandonner dans une boîte en carton, dans un casier, et qui, le geste posé, magasine comme si de rien n'était. On retrouve là un leitmotiv de la littérature japonaise d'après-guerre, qui apparaîtra dans son cinéma : que deviennent les tabous une fois que l'on a décidé du primat pour soi du confort de ses impulsions ? Quel est le cœur de la morale ? Dazai Osamu, Oë Kenzaburô, Abe Kôbô, Enchi Fumiko, certes. Mais, encore trente ans plus tard, après les premières œuvres de Murakami Ryû, d'autres auteurs reprendront cette thématique qui entraîne la remise en question des fondements de la morale enseignée. Ainsi, tout récemment, publié en 2018, le troublant roman de Kawakami Hiromi, **Soudain, j'ai entendu la voix de l'eau**.

Cette *fellatio*, choquante pour moi lecteur, ne l'est plus pour une femme résolue à se défaire de son enfant, vieux... de quelques jours. Et celui-ci, selon le psychiatre consulté, tout comme son double plus créatif, l'autre bébé abandonné, Hashi, devra être exposé à une thérapie où on leur fait écouter les signaux sonores adressés aux astres lointains, en simulacre du battement de cœur maternel. Et tout cela, dans les premiers chapitres ! Enfants bousculés donc, l'un incapable d'immobilité à jamais, l'autre compagnon éternel d'une peur qui se serait attachée à lui comme une ombre.

Le lecteur est donc emporté par un tsunami d'images du monde primaire et d'artéfacts modernes, des croyances chrétiennes, dont on souligne l'étrangeté, et des opinions médicales, issues d'une science aussi d'origine étrangère. À la violence qui sourd d'enfants abandonnés, et qui s'exprimera par l'hyper créativité de l'un, l'absence absolue d'empathie de l'autre, le Kiku des premières lignes, s'opposent les discours dont chacun est enveloppé : mots d'enfants adressés à leurs endroit, convictions des sœurs de l'orphelinat, discours médical et sociologique, histoires personnelles de chacun des adultes qui entrent en contact avec les deux enfants, parents adoptifs inclus.

Après un début aussi violent, on se demande comment l'auteur pourra s'y prendre pour maintenir notre intérêt. Commencer par un climax, quel défi ! Qui plus est, je soupçonne un parti pris de faire face au pire, au plus brut et brutal, de nature à maintenir dans un univers où toute impulsion de meurtre s'actualise. Pourtant, les deux enfants reçoivent des marques d'attention, rien qui ne puisse toutefois combler l'absence initiale. On les voit donc avec leurs joies et leurs espérances, et, ponctuellement, des éclats de violence, où ils trouvent des mentors, comme ce Gazelle

qui incite même Kiku à tuer, puisque ce que sa mère lui a fait le justifierait ; il précise qu'à force de tuer des gens, il finirait bien par atteindre cette mère ! Ainsi, dans cet univers de ville minière abandonnée, ces enfants recueillis sont-ils toujours des abandonnés, même quand ils ont l'air d'avoir trouvé des alliés, comme si à jamais l'expérience de la consigne automatique les avait marginalisés. Ce road story fournit l'occasion d'explorer la culture des années 1960 jusqu'à celle du moment de rédaction du livre, restes de coutumes ancestrales, échos de la religion et de la culture pop américaines, vues de la civilisation à partir de ses délaissés.

Un exemple de la façon dont Murakami surprend son lecteur. Au chapitre 5, alors qu'on se croit embarqué pour un récit centré sur Kiku et Hashi, voici qu'apparaît Anémone, jeune mannequin en révolte contre ses parents et leur libertinage assumé. Elle se trouve dans un quartier mis en quarantaine, où se réfugient, cela n'étonne pas, les exclus, drogués, prostitué(e)s, trafiquants, malades mentaux. Pas une fois ne sont nommés ici nos deux héros. Mais le tableau d'une civilisation du déchet reçoit de nouvelles touches.

Cinq chapitres nous ramènent aux deux héros, à la rencontre de Kiku avec Anémone, celle de Hashi avec son producteur et amant, Mister D, et Tetsuo, l'ami féru d'armes. Nous voici dans l'îlot de la drogue, enclave urbaine où les damnés de la terre se retrouvent, cour des miracles, en écho de celle de **Notre-Dame-de-Paris**, mais propre à une époque où la drogue sous tous ses formes régulent les humeurs ou les dérèglent, selon ce que l'on veut.

Anémone possède un crocodile qui manifeste la même colère et révolte contre l'enfermement qu'un Kiku, pour qui chambre, appartement, métropole ne sont qu'autant d'avatars de consigne automatique, autant de lieux où se manifeste l'impuissance honnie d'enfants en état de se manifester seulement par des pleurs stériles.

Par le biais d'Hashi, Murakami glisse des réflexions sur l'art de la musique, le prix des silences, il tente d'exprimer la vision du monde de ceux dont le terme de maladie mentale nous permet de tenir à distance ce que l'expérience de la violence d'être leur fait comprendre. Surtout, à ces folies individuelles et psychologiques, il oppose celle d'une civilisation de la démesure, qui ne voit pas même venir, en y réagissant par anticipation, le moment où le niveau des mers engloutira ses orgueilleuses villes. Murakami avance même que l'homme ne construirait que par besoin de satisfaire son désir de détruire.

Si cette constance dans le pire a de quoi saturer, le lecteur, me semble-t-il, demeure rivé à sa lecture, du fait que les rebondissements dans les situations, les nuances des formes du pire, les échappées vers du mieux, terrible quand même d'être plus fragile et éphémère que le pire, l'envie aussi de voir la forme que prendront les destins des personnages maintiennent l'intérêt. C'est l'**Enfer** de Dante, sans **Purgatoire**, ni **Ciel**.

Le mot clef pour Kiku ? Datura. Il en cherche les divers sens possibles, s'arrête à celui qui désigne la plante toxique, découvre qu'elle a été objet d'expérimentations de la part de l'armée américaine, savoure le fait que son ami Gazelle l'ait invité à s'en nourrir au moment où il songera à contenter son désir de violence, de meurtre. Mais s'il ne faisait, de cette idée fixe, que voiler l'impossibilité de satisfaire un autre désir ?

L'idée d'un producteur de faire se rencontrer Hashi et sa mère précipite le récit en un vortex de réminiscences qui s'emparent des deux abandonnés de la consigne, jusqu'au dénouement annoncé. Suit un chapitre sur Anémone privée de la présence de Kiku, qu'elle va rejoindre avec son crocodile. Ainsi les situations exceptionnelles se suivent, lisibles au niveau de l'intrigue, mais simultanément, métaphores des passions et des révoltes sous-jacentes au fait même de vivre.

Les chapitres 21 et 22 racontent le séjour en maison de réforme/prison de Kiku, sa lutte avec le spectre récurrent de sa mère, tête en bouillie, et dont il croira à la fin décoder le sens de ce qui avait pu la pousser à se manifester à lui, avant qu'il ne la tue. Alors que jusqu'à présent, c'est dans **Soundtrack** de Furukawa Hideo que je trouvais l'œuvre japonaise la plus à même de poursuivre pour notre temps la musique entendue par Murakami Ryû pour les années 1980, c'est, avec ces deux chapitres, à Hitonari Tsuji et son incisif, magnifique **Lumière du détroit**, que je pense. Il me semble qu'une comparaison de ces trois œuvres, conjuguée à celle de Takano Kazuaki, **Treize marches**, plus fouillée dans l'évocation de la part légale et du travail des juges et avocats, il me semble donc que ces quatre romans fourniraient matière à mieux cerner comment l'idée de justice se trouve culturellement déterminée, ou, plus exactement orientée. Car il y a toujours des interprétations variées possibles à partir d'un code censément partagé. En même temps que les quatre romans permettent de saisir quelque chose de la façon dont la « société », i.e. les autres, peuvent entraîner chez le criminel des comportements, en même temps on voit comment celui-ci peut se

débattre avec le sens de sa propre action, la nier, s'en disculper, déplacer le lieu de sa culpabilité.

Le roman de Murakami Ryû, avec ses longueurs qui ne laissent pas de me laisser sur une impression parfois de redondance, voire de jouissance, chez l'auteur, à gratter la plaie de l'existence, soutient la comparaison et contient tant d'éléments faisant appel à l'imaginaire, en même temps qu'à la rationalité, jusqu'au besoin de rationalisation, que je ne regrette nullement m'être engagé dans cette relecture. Même si le roman ne sera pas, mais j'hésite plus j'avance, de ceux de cet auteur que je conserverai. Voir ceux dont j'ai mentionné les titres en début de commentaire.

Alternent les passages qui vont de Kiku, assistant à une pièce, opposant son interprétation à celles des autres prisonniers, à Hashi, qui doit digérer la nouvelle de sa paternité à venir, tout en devant chercher comment combler le sentiment d'imposture apporté par sa gloire de chanteur rock. On sent bien que ni l'école de réforme, ni le succès ne viendront à bout des démons de chacun. J'en viens à penser, avec les éléments avancés par l'auteur, qu'une fin sans meurtre nouveau serait illogique. À suivre, donc, chapitre 27.

Les derniers chapitres sont montés comme des scènes de film d'action, et même si la peur de ce que Hashi va faire le lui fait faire (le résultat n'est pas celui qu'il en attend), même si Kiku donne suite, après une tempête en mer, à un sauvetage qui n'entraînera pas le retournement que le lecteur optimiste aurait pu anticiper, on reste accroché au récit, à sa descente dans un monde digne de Cousteau, mais devenu piège mortel du fait d'une civilisation capable de produire des déchets dont elle ne sait atténuer la toxicité.

Et si l'on n'assiste pas à l'exécution du projet de Kiku, mais à un de ses effets, un peu comme le Fabrice de Stendhal ne voit la bataille de Waterloo que de son point de vue, sans ensemble, on revient au motif du cœur battant, toujours en contrepoint de l'instinct de meurtre. Jusqu'à la fin, court sous la trame de cette quête du son originel, du sens de notre présence, de l'espérance qu'elle puisse être de conséquence pour quelqu'un (même en ce cas, comme ce l'est pour un Kiku qui a trouvé son Anémone, implicitement l'auteur reste hanté par l'inéluctabilité de la violence), jusqu'à la fin donc se poursuit la méditation sur les liens entre esthétique et éthique, raison d'être du récit, ici sublimé en chanson, dernier mot de la traduction.

Publié au Japon en 1959, aux U.S.A./Japon anglais en 1974. En France, sous le titre **Un admirable idiot**, trad. de l'anglais, en 1981

Le roman s'ouvre sur la rivalité qui oppose Takamori, au nom de guerrier, dont il n'aurait que le nom, à sa sœur Tomoé, qui, elle, mérite celui de la guerrière. Féministe de discours comme d'attitude et de conviction, au même titre, et avec des arguments identiques que celles de 2019, elle est objet de pensées un brin misogynes de son frère. Même de telles pensées sont toutefois colorées de commentaires de l'auteur, quant à la forme de peur de la femme dont elles seraient expressions. Mais lui-même n'hésite pas en tant que narrateur à faire de la curiosité et du plaisir à découvrir les secrets d'autrui une donnée féminine. Or le roman fait preuve d'un sens du détail du langage, ici du français comme du japonais, qui traduit de sa part une vive curiosité.

Mais si l'on croit se plonger dans un roman familial (ce qu'il ne sera qu'en partie), l'irruption de la nouvelle de l'arrivée de Gaston Napoléon, descendant de l'Empereur, bouleverse et la portée du récit et les attentes du lecteur. Source de comique par sa taille et son allure expressément comparée à celle de Fernandel (qualifié d'acteur mexicain, probablement à cause de son rôle en mexicain dans un de ses nombreux films ?) et à celle d'un hippopotame, ainsi qu'à un personnage d'un film de Disney, Gaston devient, par son innocence, sa bonté ou son désir de bonté, qui transperce sa balourdise, un élément révélateur en chacun de sa complexité. Sa façon de ne pas se défendre, qui d'abord confirme Tomoé dans son impression qu'il est une catastrophe, révèle une dimension qui l'attendrit.

Le comique tient aussi aux malentendus culturels avec ustensiles ou vêtements, au nom du café, **Couillon**, où les Japonais francophiles s'agglutinent, disposés à dénigrer leur propre ville devant le Français. Mais la comédie déborde du cadre de l'observation de mœurs de l'étranger confronté à d'autres usages, pour devenir l'évocation de l'étrangeté à soi et à ses désirs profonds et l'étonnante découverte que la candeur rend vulnérable, mais proche d'une vérité dont on se défend. Sauf Gaston.

La complexité de chacun, c'est à elle, dit un devin qui héberge Gaston, que tu dois faire appel pour séduire ton client. Toutes les femmes sont convaincues d'avoir le mauvais côté du manche, et chacun d'être plus compliqué et sensible que la

moyenne... Mais Gaston est enlevé par un tueur à gage dont le témoignage va à l'encontre du but que s'est donné le Français. Le premier, en effet, à la question pourquoi ne te fies-tu à personne, répond sèchement que c'est qu'il a été fait pour cela. Donc aucune aide, aucune bonté ne sauraient lui faire perdre cette méfiance d'homme armé, peut-on induire, et Gaston avec nous. Dans son désir de rencontrer des Japonais de tous milieux, en une semaine, le voyageur candide a donc croisé une famille avec mère veuve et bonne, un groupe de prostituées, le devin et le tueur. Et un chien. Shibuya et le quartier de Sanya, lieu de hors-la-loi et de travailleurs journaliers, sont d'un Japon qui ressemblait, en ces fonctions, en 1997, date de mon dernier voyage, à la description de cette fin des années cinquante. Je pense, à voir les rues y correspondant sur youtube que l'esprit en est encore proche.

Le personnage du tueur à gages n'est pas sans rappeler celui qui est incarné par Mifune Toshirô dans **L'ange ivre**, et l'association faite par Gaston de ce tueur au chien errant qui s'attache à lui, le conduit à respecter son idée fixe : suivre le tueur, en dépit de ses peurs. Ainsi Endô nous promène dans un Japon encore souffrant des suites de la guerre : soldat injustement accusé d'être criminel de guerre, officier ayant échappé injustement à cette accusation, souvenirs de Tôkyô bombardé. Le présent du Japon en reconstruction physique (Ginza en construction bruyante) sous ce visage de croissance cache une population qui vit dans la précarité aussi bien dans ses conditions de lieux qu'en moyens. On fréquente peu les nantis ; les lieux historiques, temples et Nikkô, sont évoqués comme liés à une nouvelle industrie, le tourisme. Ainsi la progression du Japon vers une société à valeur unique, cristallisée par l'argent et la possibilité d'acquérir prestige et biens, la perte de la richesse du sens de la gratuité, de la gratification du don, de l'attention à autrui, l'étonnement que suscitent ses manifestations, tout cela traverse un récit alerte. L'errance du héros le met en situations de renversements et rebondissements qui, au simple niveau du récit, suffiraient à garantir attention du lecteur. Mais il y a tout le reste. Et jusqu'à la fin, on s'inquiète pour Gaston, on s'étonne de son effet sur ceux qui s'estiment, de prime abord, plus lucides ou supérieurs.

Le tueur à gages confronte celui qui a voulu échapper à sa responsabilité comme criminel de guerre en remettant l'odieux sur un autre. Gaston s'interpose. Il continue jusqu'à la fin à lutter pour apaiser et à être payé de coups. Puis disparaît. On découvre que ce voyage au Japon est né d'un projet d'être accepté comme missionnaire. Raté même dans son rêve d'une vocation de missionnaire, Gaston se

serait donc envoyé de lui-même dans une mission pour témoigner de la possibilité de faire confiance, en dépit de ses peurs. On retrouve le thème du roman **Le silence**, récit de l'aventure de deux prêtres missionnaires dans le Japon fermé aux étrangers et interdisant la religion chrétienne, à l'époque Édo. Endô, catholique, donc minoritaire au Japon, questionne sa foi, donc minoritaire parmi les croyants, du moins par l'exposition publique de ses doutes et interrogations. Par-là, double de Gaston lui-même.

Toutefois, ici, c'est, même sans invocation à Dieu, la pure possibilité d'une confiance en l'homme par l'homme qui est explorée, bien davantage que la pertinence de la foi religieuse. Aux destins, voués à la haine ou à l'orgueil des uns, s'opposerait celui, protégé, d'autres aux vies plus ordinaires.

**Un amour insensé** Tanizaki Junichirô, trad. Marc Mécréant, Folio

Publié au Japon en 1924 (**Chijin no ai**), en France en 1988

Allégresse, tel est le mot qui me vient à l'esprit après quelques pages de ce roman. Comme la plupart de ceux que je recense ici, j'en entreprends la lecture parce qu'ils comptent au rang de ceux dont je vais me défaire. Contrairement à plusieurs autres de Tanizaki, il a peu frappé ma conscience, dois-je croire, devant le peu dont je me souviens avant de m'y lancer.

Joji Kawai s'éprend, à 28 ans, d'une jeune fille de 15 ans, Naomi. Nouveau Genji, il décide de prendre en charge sa formation, sans souci de la part des parents de la fille. Mais lui-même réalise assez ce que l'écart d'âge et surtout le statut de mineure de la fillette pourraient suggérer. Il prend soin à la fois de se présenter comme un timide inexpérimenté et un protecteur vivant en ami avec sa coloc, jusqu'à ce qu'à 16 ans il en fasse sa compagne. Se trouvent impliqués le procès du mariage par intermédiaire (*nakodo*), l'éloge de l'Occident jusque dans les matières enseignées à la jeune fille, anglais et musique, le désir de ne pas fausser l'ambiance ludique de la relation par des normes sociales dictant la vie de couple.

Kawai néanmoins sent bien l'ambiguïté qu'il y a dans son désir de modernité, dans ce choix de former la femme idéale. D'ailleurs, le moderne Genji n'a ni le charme fou, ni la fortune, ni, en dépit de ses désirs, la culture de Genji. L'ombre de Murasaki Shikibu plane sur tout le récit, ostensiblement examinant comment se vit la

rencontre avec cinéma, mode, langue, arts occidentaux : le fait même de la parenté avec le prince brillant permet de mesurer ce qui perdure et ce qui change (superficiellement) de la mentalité et de la sensibilité culturelle nipponne.

Docile en apparence, Naomi se montre bientôt entêtée quand cela lui convient, et le maître n'est pas celui qui se voyait tel. Kawai a beau prétendre n'être pas dupe des gamineries de sa désormais maîtresse et épouse, il lui cède bel et bien et elle obtient bel et bien ce qu'elle souhaite. Non seulement, elle se refuse au rôle de ménagère, mais, contre la volonté de son mari, elle lui refuse aussi de se livrer aux fonctions domestiques.

À la dualité Japon/Occident s'oppose celle du corps et de l'intellect. D'autant Naomi déçoit par ce dernier, d'autant son emprise s'accroît par le charme du premier. Et cela renvoie le narrateur à sa propre dépendance au corps, à la force de ses désirs et des plaisirs suscités par les jeux amoureux, au mépris de l'importance qu'il accordait aussi bien au mérite intellectuel qu'à son statut d'homme de bien, responsable. Il a pu vouloir faire de son amie/amante un ornement, un être auprès de qui être fier, par l'admiration que cette beauté l'ait choisi lui, il ne peut s'empêcher de se percevoir comme celui qui est manipulé. Si Naomi ignore la grammaire anglaise, elle a beaucoup d'intelligence quand il s'agit de lire les inclinations de son compagnon. Ainsi l'élève enseigne-t-elle au maître plusieurs aspects de sa réalité dont il admet l'existence au moment même où il se déclare non dupe.

Modes, danses, impact de la comtesse russe et de son corps sur Kawai, le roman contient un condensé des « nouveautés » ardemment recherchées par le Japon des années vingt.

Le roman me semble, jusqu'à la p.97, plus limpide que mes œuvres préférées de ce romancier. Ses thèmes s'y retrouvent, du délire dans lequel le mâle se projette et avec lui son amoureuse, à la désillusion devant la réalité, au jeu élusif des attentes effectives de l'être aimé, avec cette observation du processus d'engouement pour ce qui n'est pas soi, pour l'exotisme occidental.

Kawai oscille désormais entre le retour de la fascination érotique et la désillusion devant la « vulgarité » intellectuelle et même physique de Naomi. Lui-même vit, tel un souffre-douleur, entre complaisance et colère refoulée. Le portrait se précise avec la venue de deux amis épris de danse : voici nos quatre compères sous le même moustiquaire, Naomi agaçant les trois hommes et révélant les goûts particuliers du narrateur. Donc, cruauté et gentillesse, légèreté inspirée par une comédienne qui

rend rustre par comparaison Naomi : on retrouve le mélange souffrance/plaisir du **Journal d'un vieux fou** ou de **Confession impudique**, mais ici avec plus d'attention, me semble-t-il, aux artefacts de l'époque – avec, en leitmotiv, le dénigrement de soi, et comme homme et comme Japonais, face aux Occidentaux. Une pointe de révolte contre cette fascination de l'Occident traverse les propos des protagonistes, là où il est question de celle des autres.

Kawai se verra traité de chien, mais se perçoit comme jardinier seul digne de goûter le fruit Naomi : il y a là des points de ressemblance avec le **Lolita** de Nabokov, car toute notre perception tient à la version de Kawai. Il se définit même comme détective et je retrouve un des traits par lesquels Tanizaki m'est cher : l'art de suggérer par observation de détails concrets et d'actions un processus mental, celui de la compulsion. Cet esprit agité se passionne de photo, donc de fixer des instantanés du corps de l'aimée, du moins dans les premières années de sa relation avec Naomi. Et c'est un trait récurrent en plusieurs ouvrages de ce romancier que celui du plaisir des yeux, joint à celui de l'odorat.

Les ajustements de Naomi avec ses amis Hamada et Kumagai et d'autres, sa manière de donner le change à son « papa », l'écart entre femme escomptée et femme rebelle à tout enfermement dans un rôle, l'opposition entre retour progressif de l'homme vers des habitudes japonaises, du type de maison souhaité au statut d'épouse pour sa compagne, et l'attachement de la femme à sa liberté et à une maison de type occidental, tout témoigne de cet art de traiter d'enjeux théoriques comme la comparaison entre les cultures sans faire de théorie, simplement par énoncé des préférences des personnages.

Manipulateur manipulé, Kawai qui voulait former sa future en poupée devient marionnette consciente de son sort, jouet. Comme si la reconnaissance de notre irrationalité foncière répondait à un besoin pour rendre la vie désirable. Cet irrésolu s'abandonne à son état, réclame l'attention de la dominatrice, l'aime égoïste, et non plus comme icône d'amante attentive à satisfaire l'amant. Elle le satisfait dès lors qu'elle le maintient dans l'incertitude, le place en situation de désirer transgresser l'interdit qu'elle pose, de ressentir sa propre violence, mais il est retenu par le souvenir de son désarroi quand elle est partie, l'a laissé seul. Le personnage du narrateur se soumet au vœu de Naomi, vit à l'occidentale, dans une maison et selon un idéal d'accomplissement individuel perçu comme caractéristique de cette culture.

C'est ainsi que le Japon a eu tendance, je crois, avant 1945, et peut-être encore, à ne pas voir la part du nécessaire lien au collectif qui sous-tend en Occident le discours de croissance personnelle. Aveuglement guère surprenant, puisque ce dernier se montre lui-même si oublieux de sa propre tradition de pensées et de cette constance qu'est le nécessaire lien, pour épanouissement personnel, de la personne à la cité. L'Occident se propose à la fin du XIX<sup>ième</sup> et au début du XXI<sup>ème</sup> siècle comme civilisation de l'individu, alors que les concepts de laïcité, d'empire, de grandeur, en sous-main, conditionnent sa réflexion. Lire Tanizaki, avec ce soin à noter les singularités des coutumes, vêtements, etc. d'une époque, c'est aller au-delà des représentations de ce que serait être Japonais ou Occidental, pour plonger dans ce tourbillon de ce qui élude à la volonté de contrôle, tout en l'accompagnant. Chacun veut, mais pas forcément ce que sa conscience ou sa lucidité lui dicte, comme s'il était voulu par une part de lui-même, instance moins intelligente, primale. Ou alors il se trouve disposé à tourner en rond, si cela se justifie par l'attachement à un être, pour s'évader d'une interrogation sur le sens qu'il y a à être ici.

**Présences d'un été** Yamada Taichi, trad. Annick Laurent, Picquier poche

Publié au Japon en 1987 (**Ijintachi to no natsu** : Été avec des gens remarquables ?), en France en 1998 (2006 en poche).

Un scénariste de télé, divorcé, oppose le bruit de son bureau devenu, la nuit, sa maison, à une sensation de silence angoissant qu'il sentira chez la seule autre locataire de l'immeuble. Lui-même croisera cette locataire et lui témoigne de la froideur, non sans regret. Un de ses producteurs déclare son intention de fréquenter Akiko, la femme dont il est divorcé. On découvre qu'il a été orphelin jeune, est resté dans son enfance dans son quartier d'Asakusa, y revient après dix ans d'absence pour sa fête, se fustige de ce sentimentalisme.

Manifestement le narrateur est hanté par le thème de la difficulté de se rencontrer, avec autrui et avec soi, celle aussi de partager des émotions, lui dont le métier est d'écrire. Par petites touches, la manière dont une époque conditionne, sinon détermine un destin, est brossée, sans pour autant que le lecteur ne puisse attribuer la responsabilité de cette vie menée par le narrateur à autre qu'à lui.

L'étrangeté tient à la convergence du souvenir du père mort, de la visite à Asakusa et de l'écoute d'un spectacle de *rakugo* (humoriste de style traditionnel), occasion de faire le lien avec son propre travail. Ne voilà-t-il pas que le narrateur voit en un homme jeune une silhouette évocatrice de celle de son père : que lui prend-il, pourquoi le suit-il, sur son invitation ? Toute l'ambiance d'un quartier que j'aime, Asakusa, et où je situe une partie de l'action de mon roman en cours, est évoquée, de même que le curieux rapport entre écriture et incapacité à supporter angoisse et expression des émotions personnelles ! Il y a donc bien des motifs pour lesquels j'aurais dû garder meilleur souvenir de cette œuvre, mais au nom de Yamada, c'est plutôt à Eimi qu'à Taichi que je pense. J'entre donc dans ma relecture sans anticiper ce qui j'y trouverai, mais avec le sentiment de retrouver des ambiances familières.

Le héros rencontre un homme qui lui rappelle son père, va chez lui : l'épouse de ce dernier ressemble à sa mère... Il revoit la locataire, une brûlée, prête à faire l'amour à condition qu'il ne voit pas sa poitrine. Le passé ressurgit dans le présent, pour être nié, car le couple qui ressemble à celui de ses parents est vraiment de son temps actuel, utilise des objets qui n'existaient pas dans son enfance, Mais pourquoi la femme réagit-elle comme sa mère ? Ou alors, le travail du scénariste divorcé et solitaire troublerait-il son rapport au réel ?

Le lecteur continue à s'attacher à un monde aux usages caractéristiques, très précis, du nom des boissons au recours à une machine à fabriquer de la glace pilée. Mais au mépris de ces références, les morts semblent s'imposer au présent, temps et homme ! Entre le bloc anonyme et les rues du quartier de Tawaramachi, aux lieux inscrits dès l'enfance dans la mémoire du narrateur, se dessine le portrait de l'homme de ville sans attache et qui s'en crée. Il ajoute ainsi du mystère, car chaque être à qui il se lie devient sujet de questionnements, comme si le familier lui-même engendrait du mystère.

Qu'il revoie sa voisine ou retourne chez ses parents, le narrateur, en filigrane, propose une méditation sur le rapport de l'écrivain avec ses personnages. Le père supposé note à propos des auteurs qu'ils sont froids et sont ceux qui s'y connaissent le moins en livres. Ces hypothèses devenues idées d'un personnage, cette jonglerie avec les possibles et l'impact de l'exercice sur l'aptitude à vivre dans le réel, ce mélange de souvenirs personnels et de situations « vécues », peut-être hallucinées, tout cela donne corps au travail d'auteur de fiction.

Le lecteur est mené à penser que le couple des parents, dont l'état de fantômes est vite établi, lutte avec Kei, la voisine, plus jeune, mais qui a pourtant l'âge des parents revenus du monde des morts. Au secret de leur disparition s'ajoute celui de la blessure à la poitrine de Kei. Si les « autres », Kei comprise, voit l'amaigrissement du narrateur, mais pas lui, on voit se confirmer le décalage entre pensée et réel. Là encore, le travail du scénariste, déformation professionnelle ou résultat des tendances propres du narrateur, contamine le jugement de réalité.

Se pourrait-il que le talent de faire croire réelle une fiction, en cas de crise personnelle, deuil ou divorce, déteigne sur la possibilité pour le scénariste de s'ancrer dans la réalité ? Impuissant à empêcher la mort de ses parents, absent à celle-ci, impuissant par indifférence à sauver Kei du suicide, le regret d'être encore là et de n'avoir pu rien faire engendrerait-il le désir de se convaincre d'une existence prolongée qui permette de faire amende honorable ?

Yamada réussit ici à joindre le climat des contes fantastiques traditionnels à une peinture du monde changeant d'Asakusa, où quartier et parents sont soumis à la loi de la disparition, mais très progressive, des traces, sous forme de reliques ou de souvenirs, prolongeant la conscience d'un moment de leur existence.

À lire après « Le secret » de Tanizaki Junichirô et **Chronique d'Asakusa** de Kawabata Yasunari.

**La jeune fille suppliciée sur une étagère/Le sourire des pierres**, Yoshimura Akira, trad. Rose-Marie Makino-Fayolle, Actes Sud

Publié au Japon (1959 pour la première, 1962 la seconde). En français en 2002

« À partir du moment où ma respiration s'est arrêtée, j'ai été enveloppée d'air pur, comme si la brume épaisse qui flottait alentour venait de se dissiper pour un temps. »

Ce paragraphe ouvre la première nouvelle. Récit d'une jeune fille décédée deux heures plus tôt, qui percevrait encore le monde extérieur, réagirait avec honte ou nostalgie devant les incidents en cours : la brume, la respiration, l'air, l'idée de pureté et de passage du temps constituent les motifs autour desquels les événements seront orchestrés.

En première partie, les suites immédiates de la mort, la présence des parents en attente de l'ambulance qui viendra chercher le corps. En seconde et troisième parties, le prélèvement des organes : à quelles fins ? Le corps de la défunte sert : dissection démonstrative, cerveau, réseaux de nerfs. La morte contemple en quatrième partie un squelette, objet d'admiration et se montre aussi fascinée de la lumière en émanant, que honteuse d'être exposée, en particulier, aux yeux d'une autre femme. La honte la poursuit même en cinquième et dernière partie, lorsque, réduite en cendres, elle se retrouve refusée par sa mère, choquée d'avoir été si peu payée de la vente du cadavre, puis, encore attentive à la lumière, rangée au milieu des oubliées. En tout cas, corps marchandise, susceptible de tarification, elle ne perd ni sa capacité (celle de l'auteur, en fait) à regarder ce qui est, comme c'est, mais avec la subjectivité contemplative de qui, au constat, joint la résonance de plaisir ou de refus de ce qu'il voit.

Le lecteur voit comme en plongée les rapports complexes et complexés même de la jeune fille avec sa mère trop noble pour ce qu'elle se sent être et fille d'un père lui-même pas à la hauteur de l'éducation de sa mère, fille de prêtre shinto. La voilà, cette jeune fille, l'héroïne et guide, comme un médium d'autre monde, à évoquer des traits de l'histoire de sa famille, de la sienne propre, jusqu'à son emploi, à seize ans, de stripteaseuse en patins à roulettes. Ainsi le burlesque côtoie-t-il le tragique, mais une douceur enveloppe la brutalité des gestes posés sur elle, la trivialité des commentaires des vivants, l'hommage au corps d'une star en parade, star avec son maquillage dont la jeune morte perçoit les craquelures, star double encore vivant de la jeune défunte, mais star inconsciente, semble-t-il, de sa condition de mortelle. L'émoi, combattu par eux-mêmes, des hommes jeunes et vieux qui extraient des organes ou le voudraient devient troublant, nous plonge en ces brumes intérieures qui lèvent en chacun, et dont la nocivité heurte la sensibilité de la morte.

Ainsi, à sa manière propre, ici avec une touche de fantastique, Yoshimura remonte-t-il, sans omettre la part de délicatesse, vers la sauvagerie latente et la violence attachées au fait de vivre. Alors que le masque de jeune fille par excellence se fait lieu au Nô de la projection des émotions du spectateur, tout se passe comme si, épousant le rythme de la pensée de l'héroïne, nous constatons de quoi, lecteur, nous aurions l'air aux yeux de qui nous regarderait de l'au-delà : agités du bocal, comme dirait Vian. Observés, écoutés par le masque...

Est-ce hasard d'ailleurs ou logique narrative qui fait de la mère une femme qui peint des masques, n'interrompt son activité, au retour de l'urne, que pour exprimer

son dépit, et reprend comme si de rien n'était son travail d'artiste ? Yoshimura, en jeune fille, ne se verrait-il point, comme écrivain, aussi en cette mère ?

Des os nous passons aux pierres, avec « Le sourire des pierres ». Eichi voit de dos, donc du côté d'où il participe le plus de l'impassibilité de la pierre, un camarade d'enfance, Sone. Étrangement distant, celui-ci a découvert, en sa compagnie, une femme pendue à un arbre du cimetière, leur terrain de jeux. Un peu plus tard, son père et son amante ont commis double suicide. Cette proximité et familiarité avec l'incontournable mort, Eichi n'en est pas exempt. Non seulement a-t-il participé aux jeux d'enfance dans le cimetière du quartier, mais il vit avec sa sœur divorcée, stérile, autre trait qui évoque la pierre. Ce motif de la stérilité et de la mort, du désir d'enfant frustré et de l'absence de sens, court chroniquement tout du long, et les thèmes se rejoignent dans la dernière partie. La sœur va-t-elle rejoindre Sone comme éventuelle partenaire d'un double suicide ? Eichi et le lecteur restent dans l'incertitude : les possibles sont ouverts, mais tout de même l'un semble plus probable.

Le réseau des liens avec le minéral s'accroît et se serre quand nous découvrons que Sone est pilleur de tombes, plus précisément de statuettes de pierre. Celles-ci attesteraient d'une protection destinée aux enfants avortés, d'une compassion à l'endroit de ceux qui survivent. Enfin la dernière copine de Sone vient chez lui dans l'intention de commettre elle aussi un double suicide. Ce type de rituel, Sone six mois auparavant l'a exécuté, ratant son coup, voyant disparaître son amante. Or de cela il tire joie, qui n'est pas sans faire ressurgir le souvenir de la pièce d'Ibsen, **Rosmersholm**. Celle-ci met en jeu le besoin insatiable de réconfort, quant à sa capacité d'être aimé, d'un héros qui pousse à la mort la personne qui l'aime, preuve à ses yeux ultime qu'il serait effectivement digne d'amour. Il y a de cela dans cette nouvelle unie à la précédente par la prédominance de la mort, de sa fréquentation plus exactement, de la tentation qu'elle présente ici, plus fortement que dans la première.

Manifestement, bien qu'il n'en soit pas question, Yoshimura, le rescapé de la guerre, le contemporain de Dazai et de Mishima, demeure hanté par l'imminence de cette mort ici confrontée, sans que jamais il n'évoque tout ce par quoi son époque de recouvrement de prospérité tente d'en gommer l'imminence ou la fatalité, par la consommation. Mais que cette dernière puisse être un dérisoire acte de liberté et que celle-ci soit suspecte, voilà bien vers quoi il nous entraîne. Là où la première nouvelle explorait par l'imaginaire les suites du décès, ici l'auteur évoque les moments qui la précèdent.

Encore une fois, même si le masque n'est pas directement concerné, c'est à la projection semblable à celle qu'il permet qu'autorise l'immobilité de la pierre sculptée. Sculptée, c'est-à-dire, d'une impassibilité juste assez modifiée en apparence pour orienter le fil des pensées de quiconque, selon son état, y projette ce qui, de ses émotions, demande le plus à s'exprimer. Si le sourire paraît dans la pierre, il est à la fois celui que désire se voir adressé qui la regarde et celui qui se dessine en son for intérieur, par la reconnaissance de ce qui vient enfin à la pleine lumière de la conscience, du fait de sa présence à la statue.

Le sourire en question appartient à l'amorce de ce mouvement, *bisho* étant l'esquisse de sourire, l'étirement léger des lèvres, un peu moins prononcé, ainsi me le figurai-je, que celui de la Joconde.

Cela au coeur d'un récit macabre de tant de références à des défunts, au cadre récurrent, le cimetière, au souvenir de la nouvelle précédente. Comme lecteur, je me sens comme qui naviguerait à la surface d'un lac, au fond d'une caverne.

**Poupées de bambou** Mizukami Tsutomu, trad. Didier Chiche, Ed. Philippe Picquier

Publié au Japon en 1963, 1994 en France.

Excellente préface du traducteur, qui rappelle à la fois le sens d'observation, près de la réalité de la vie en une vallée, d'un artisan et de son matériau, et les obsessions et fantasmes de l'auteur, dont il rappelle l'autre œuvre emblématique, **Le Temple des oies sauvages**, les deux traversées des mêmes fantômes. Il évoque aussi la région d'Hokuriku, cadre du roman et les liens de l'auteur avec elle.

Kisaemon se fait premier artisan de son village en convertissant son nanisme et sa fragilité en ténacité et perfectionnisme de sculpteur et d'artisan de bambous. Son fils, Kisuke, poursuit la tradition. Orphelin de mère à trois ans, il s'éprend d'une femme venue honorer la mémoire de son père. On lui dira combien elle ressemblait à sa mère. Tour à tour et simultanément, amante que l'on veut toucher, mère substituée, muse, apparition pour chacun, villageois ou anciens clients, prostituée de métier, cette Tamaé, rattrapée par son passé, à la fois victime par ce métier, mais pour autant pas dégoûtée du sexe dont son mari la prive, verra se précipiter son destin, suite à une rencontre née du succès des poupées de son mari et du désir d'un marchand de s'en

prévaloir Elle satisfera son désir charnel, contrainte d'abord, plongée dans un tourment de sentiments contradictoires ensuite.

Mizukami semble appliquer à son écriture, pour autant que la traduction en puisse retenir quelque chose, les qualités d'artisans du père et du fils. Il prend soin de décrire les variétés de bambous, d'instruments, d'humeurs des personnages, comme s'il avançait à petits coups de ciseau, creusant patiemment les traits du récit. Jamais il ne néglige le rapport à l'environnement naturel, aux conditions spartiates et même misérables par l'humidité latente, le moisi, les conditions climatiques. Cette attention aux détails, aux teintes changeantes finit par créer un climat de récits de fantômes. Présence des absents, père et mère de Kisuke, père et mère de Tamaé... Celle-ci d'ailleurs passe de force à faiblesse avec retour à la santé au moment de venir s'installer chez son futur... est-il mari, vraiment ? L'auteur annonce qu'il y aura menace sur le paradis, puis, dans le moment où le lecteur soupçonne l'issue à venir, introduit de la nouveauté en dépeignant les hésitations de celle que son passé rejoint. Enfin, il esquisse l'abc d'une esthétique par un récit où le contrefait triomphe de son exclusion en créant le beau, où la beauté inspiratrice devient source de tourment. Il y a bien histoire des rapports de désirs entre homme et femme. Mais aussi évocation des ambiguïtés du travail de l'artiste.

Tamaé a des malaises, un proche de Kisuke lui demande si elle ne serait pas enceinte. Le lecteur n'est pas surpris, je crois, de voir cette unique infidélité entraîner une grossesse. Mais comment réagiront les protagonistes. Au premier chef, l'auteur, qui prend la peine de signaler la différence entre l'attitude face à l'avortement en 1926 et au moment où il écrit. Il note d'un côté la facilité d'accès aux moyens contraceptifs, donc d'interruption de la vie, et de l'autre la décriminalisation de l'avortement à son époque, alors qu'à celle de ses héros l'adultère était crime, plus encore l'avortement. Et il s'interroge sur le prix que chaque époque accorde ainsi à la vie, sous-entendue de l'espèce. Mais s'il semble s'interroger sur le « progrès » représenté par les nouvelles lois, il réserve son empathie, puis sa sympathie à Tamaé, montre la lâcheté de l'amant qui fuit aussi bien sa paternité que l'appel à l'aide de son amante d'un soir, voire profite de sa dépendance pour satisfaire sa libido, puis, le lendemain, pour l'acculer à sa solitude. Écartée entre le désir de retrouver l'homme et la vie qu'elle aime et la honte devant sa propre faiblesse et la haine devant la lâcheté de l'amant, elle prend le premier rôle. C'est elle qu'on suit, au milieu de ses douleurs, en quête d'une solution, qui la mène à son point de départ, le quartier de plaisirs, ô ironie, qui a vu ses débuts.

L'issue de cette maternité n'est pas celle que le lecteur est amené à anticiper, même si elle est annoncée.

Autant les bambous sont décrits dans leur variété et avec précision les étapes du travail de fabrication des poupées, autant les réactions du corps de la femme enceinte sont rendues avec attention. Comme dans beaucoup d'œuvres des années vingt, la tuberculose intervient, mal du début du siècle, dont l'auteur souligne, comme il l'avait fait avec l'avortement, la différence entre son absence de traitement alors et l'efficacité de ceux de maintenant. Ainsi la misère technologique s'ajoute-t-elle à l'économique des débuts, pour donner au récit sa note mélancolique, son amertume. La réussite esthétique et économique de Kisuke est impuissante, autant que le bonheur retrouvé, à donner une fin heureuse au roman. Mais Tamaé confessera que les deux ans, vécus avec ce « fils » qu'il avait voulu être, sont les plus heureux de sa vie.

Si l'art paraît naître d'une réaction, sinon d'une révolte face à une limite (nanisme, laideur, pauvreté matérielle), il demeure lié à une motivation qui trouve sa source non dans son exercice propre et sa valeur thérapeutique, mais dans la perception qu'a l'artiste des relations humaines, de celles qui comptent à ses yeux : ici dette à l'endroit de son père, hommage rendu à la beauté de sa mère, censément retrouvée en Tamaé.

**Le Censeur des rêves**, Tsutsui Yasutaka, trad. Jean-Christian. Bouvier, Jean-François Laffont, Oku Tadahiro, Stock

Publié au Japon entre 1968 et 1978, en France, 1998

La nouvelle qui donne son titre au livre joue sur l'humour, la satire des valeurs de loyauté à l'entreprise et de respect de l'organisation en ses rituels, ce qu'on retrouve dans les autres. Ainsi le cerveau fonctionne-t-il sur le modèle d'une compagnie de télé : le programme doit emmener le repos, pas question de laisser passer des cauchemars susceptibles de réveiller la femme/héroïne. Or elle a perdu un fils, on découvre que c'est à la suite de harcèlement scolaire, en sorte que l'apparition du prof qui n'est pas intervenu, des camarades harceleurs, voire de l'école elle-même sont susceptibles de peiner la dormeuse. On métamorphose les éléments un à un en élément inoffensif, jusqu'à ce que le figurant jouant le rôle du fils réclame

d'intervenir : faire face à la peine aiderait à la surmonter – voir son fils, au moins en rêve, serait accomplir le souhait de la dormeuse.

La nouvelle suivante montre comment huit femmes, indignées de ne pouvoir se mériter le train de vie que leur vaudrait leur éducation, deviennent voleuses et assassines, jusqu'au bout gardant leur sens de politesse, le goût des bonnes manières. Puis suit l'histoire d'un chef d'entreprise dont les armes ratent, et qui doit s'enrôler pour aller les réparer, bien que Japonais et non citoyen du pays/client à qui il fournit les armes. Ici la lâcheté et le mécanisme de la guerre motivent les hommes à une action insensée. Et encore reprend l'évocation en légèreté des drames auxquels peut mener l'organisation des valeurs au Japon.

Chaque fois, en chacune des nouvelles, même si la situation est esquissée, il y a mention d'un détail concret, qui donne corps à notre imagination de l'époque, de ce qui était tenu pour « distingué » et souhaitable. Aliments, pièce de vêtement. Chaque fois aussi, il y a des échanges animés entre époux et épouse, soldat et officier, et expression de ce que l'un au moins pense et tait de ce que l'autre fait ou dit.

On s'amuse du décalage entre situations dramatiques et jugements des personnages sur ce qui compte ou pas, ce qu'il faut faire ou pas. Qu'on soit au Japon ou pas, le Japonais transporterait avec lui, comme un mécanisme, un jeu de réflexes, de réactions...

« Bombe africaine » raconte comment un village congolais réalise qu'il doit se procurer une bombe atomique pour contrer celle de son voisin. La première partie montre des indigènes résolus à jouer le rôle de primitifs pour profiter de la manne touristique : on cache les équipements électroniques, on se déguise en sorcier. Tsutsui demeure japonais, car c'est à cette tribu qu'il associe son pays. Bien qu'il évoque la colonisation européenne de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et de la première moitié du vingtième, ce n'est pas à l'impérial conquérant qu'il identifie sa patrie, mais au bouffon des puissances que jouent les villageois.

Comme pour bien des fictions de l'époque, au cinéma ou en littérature, Hiroshima semble marquer une frontière absolue, absolvant les Japonais de leur conduite les cinquante années précédentes, pour les placer du côté des victimes, devenus exceptionnels par le cas unique dont ils ont été frappés. Mais, si l'on se fie à Tsutsui, cela ne les a pas rendus plus conscients du poids des habitudes culturelles, de l'asservissement à l'esprit de compagnie (de groupe ?).

Je pense à l'écrivain suisse Ramuz et à son observation selon laquelle les hommes se soucient moins de vivre que de bien vivre. Ce qu'ils désignent tel l'emportent sur toute anticipation de la fin. Et Tsutsui, qui met en avant-plan les explications et rationalisations des personnages africains, en vérité en fait le miroir grossissant des incompétences multiples des civilisations à placer la vie au-dessus de l'opinion qu'elles offrent d'elles-mêmes à leurs citoyens. Vendeur, comme dans la précédente nouvelle, le narrateur nippon se trouve revêtu d'une compétence qu'il n'a pas en soi, mais par comparaison. Plus encore que les premières nouvelles, celle-ci se fait farce : aux inconsciences propres à la culture indigène et à ses protagonistes s'ajoutent, pires si l'on peut dire, étant donné la force des conséquences de leurs moyens, celle des Soviétiques et surtout des Américains. L'effet carnavalesque est obtenu par la précision des noms de tribus, citations en swahili, comparaison à la bombe d'Hiroshima. Et référence à l'**amaé**, concept mis en évidence pour les Occidentaux par Doi Takeo : il s'agit de l'amour inconditionnel de la mère pour le fils. Ici l'homme mûr sanglote à la fin contre la poitrine de sa mère qui le libère de la mygale qui le parcourait... et de sa conscience, sous toutes ces folies, de l'absurdité incontournable de l'animal humain.

« Les poissons » terrifie dès le début, et bien que l'on comprenne que d'un poisson on passera à plusieurs, le fait même de le savoir ajoute à l'inéluctable. Comme dans une tragédie grecque, les adultes demeurent aveugles aux signes. À la terreur provoquée par les poissons s'adjoint la pensée que leur fils pourrait bien, haineux, ne pas apporter les secours réclamés.

« Le Vent » fait également intervenir deux fils dont le retour suscite la crainte chez un couple qui s'interroge pour savoir qui, du vent ou d'un inconnu, cogne à la porte. Ici la terreur est plus sourde, et encore le Japon se trouve loin de l'amour filial, s'incarne dans un couple replié sur lui-même. De l'Afrique, on est donc revenu au Japon, mais où qu'il soit paraît le sentiment que l'être humain est une bulle.

« Plantée là » joue dans le champ d'une science-fiction à la Bradbury, qui repose davantage sur l'impact d'une habileté technique sur l'homme, ici celle de planter les chiens dans l'espérance de les voir devenir plantes. Cette nouvelle met en scène un écrivain qui sait avoir écrit une nouvelle consensuelle, il se dépêche de sortir comme pour éviter d'écrire ce qui correspondrait davantage à ce qu'il perçoit, qui serait moins en accord avec le conformisme censément désiré par éditeurs et lecteurs.

« Le lit, mode d'emploi » parodie la rigueur scientifique, l'examen scrupuleux des étapes de la mise au lit et du sommeil. Jusqu'au compte des moutons et les diverses façons de gérer les métamorphoses imprévues.

« L'étrange homme-tatami » accentue l'exploration du thème de la métamorphose, jusqu'au clin d'oeil à Kafka, mais ici avec cette touche qui moque la sagesse des proverbes, ceux qui invitent à passer inaperçu comme source de bonheur. Le personnage métamorphosé en ce typique accessoire japonais partage le respect des objets qu'on trouve à la fête des poupées ou dans la tradition des *yokais* (fantôme souvent lié à un lieu, une fonction). Il participe aussi, comme d'autres des nouvelles antérieures et de la suivante, d'un sentiment d'hostilité vers lui dirigé.

« Une rumeur me concernant » épingle le sens de ce que les médias appellent nouvelle, en suivant le parcours d'un fonctionnaire lambda devenu icône de l'homme ordinaire jusqu'à ce qu'il confronte le directeur d'un magazine. De l'incapacité des médias à faire son auto critique, nous passons à la quête de sens aboutissant à ce qui pourrait être le motif dominant du recueil : dans un monde anormal, la seule idée censée serait-elle de devenir fou à l'image de ce monde ?

« Genèse bavarde » reprend les généalogies de plusieurs mythologies, y compris japonaise, mais aussi hindoue ou biblique : rythme, jeu de mots, création en elle-même que cette liste qui rappelle que de misère serait née foi, de foi élans de création. Nous voici oscillant entre loufoquerie et désespoir, affirmation du pouvoir du Verbe, et, simultanément, expression de l'ignorance qui nous demeure du sens qu'on en peut saisir.

**Le Jour de la Gratitude au Travail** Akiko Itoyama, trad. Marie-Noëlle Ouvray, Picquier poche

Publié au Japon en 2004, en France, 2008

Monologue d'une émule de Philip Marlowe, mais sans emploi, se relevant d'un accident, célibataire à 36 ans, enfin tout ce qu'il faut pour inquiéter sa mère et sa voisine sur son avenir.

Kyoko chiale et on ne saurait dire que c'est à tort. Elle a l'œil pour les travers de sa société, des rencontres arrangées pour se trouver un conjoint aux idéaux affichés par le bureau d'assurance emploi ou l'entreprise qui, soi-disant, sauve le Japon de la

crise. Femme enfin, il y a la perception qu'elle a d'elle-même et celle que les autres lui renvoient. « J'avais grandi comme un chien errant mais j'étais en réalité un toutou de compagnie. » p.38 « À trente-cinq ans passés on n'est plus qu'une bonne femme à manier. » p.40, à défaut d'à marier...

Son regard sur les autres femmes ? « ... impression de solitude teintée d'asthénie commune à toutes les filles ayant lâché les emplois généraux. » Entendez ceux pour lesquels une qualification spéciale n'est pas requise, mais qui, dès que l'on sort d'une bonne université, sont censés vous mener à des postes de direction. Sauf que, pour une femme...

Ainsi, d'une rencontre proposée par une voisine à son évocation de cet entretien décevant et à sa sortie en bar avec une copine, Kyoko saisit vite, dans ce qu'elle a sous les yeux, les ingratitude de la vie.

A-t-elle, lorsqu'elle se retrouve seule, son amie lui ayant annoncé qu'elle va passer une nuit avec un amant, plus d'aspiration dans ses amours ? « Hakone... L'enviable, c'est le mec. C'est moins contraignant qu'un chien puisqu'il fait ses besoins tout seul et on peut s'envoyer en l'air quand on veut. » p.46

Kyoko ne semble pas nostalgique du rôle attendu de la femme. Comme Stéfani Meunier dans **La plupart du temps je m'appelle Gabrielle**, Itoyama prête à son personnage des propos de nature à déboulonner la statue femme-mère : Kyoko se livre à un portrait acidulé des enfants, se moque en passant d'attitudes considérées japonaises, non sans regretter le côté rustre de l'homme qu'on lui présente comme mari potentiel. Elle se montre sensible à son aspect physique (moche), irrité par l'enthousiasme qu'il manifeste pour son entreprise, son sentiment d'appartenance. Serait-elle moulée selon les canons et codes, qu'elle connaît bien, de sa culture, comme femme, la narratrice devrait trouver là satisfaction. Voici un homme qui joue son rôle. Mais en tant qu'être humain, et non en fonction de son genre, Kyoko se rebelle contre une telle définition du sens de la vie. Elle la trouve idiote chez autrui et certainement indésirable pour elle. Que veut-elle alors, où donc se cacherait le sens à donner à cette vie ?

Avec la seconde et dernière nouvelle, « J'attendrai au large », nous entendons d'abord un bègue, mais cela est rapporté encore par une narratrice célibataire. Elle travaille toutefois, et le récit évoquera des éléments de ses débuts, de sa première journée sur le terrain, de sa vie d'employée déplacée quelque temps d'une ville, à une autre. Itoyama dessine donc du point de vue d'une femme à l'emploi son portrait du

quotidien, ici au temps de la bulle, qui va éclater. Impacts de la somme et de la nature du travail sur le moral des employés. Chronique brève donc des amusements et contrariétés d'un emploi de commerciale, qui place des produits de salle de bain.

Il n'y a pas le côté grommelant de la première, même si demeurent les jugements incisifs sur l'organisation du travail, les attentes et la différence avec le réel. Et il y a encore la sensibilité au langage, au fait que les gens de Fukuoka considèrent leur camarade de Tôkyô comme une étrangère, ce qui se traduit par le glissement de régionalismes à la langue soutenue sur le modèle de celle de Tôkyô.

La traductrice a dû avoir plus de questionnements avec la première nouvelle, car les régionalismes, comment les traduire, sans susciter une association extérieure au sens interne du texte ? Comment traduire un terme spécifique à une région ? Elle a choisi de garder un terme général, pas trop coloré. Si elle avait pris un parisianisme pour traduire un trait de langue propre à Tôkyô et un régionalisme de Marseille pour un mot de Fukuoka, le lecteur francophone n'aurait-il pas moins compris que la narratrice parlait langue locale que réagi avec surprise à l'irruption de Paris ou Marseille ? La deuxième nouvelle aborde de front le problème sans donner d'exemple de ce parler de Fukuoka dans une réplique, simplement en rappelant l'exclusion que sent la narratrice devant l'emploi de la langue locale.

Humour, dérision, pointe du sens de l'absurde, concentration sur la surface non sans conscience du vide des profondeurs, d'une nouvelle à l'autre, le lecteur est emporté par ce récit allègre. Ah oui ! Le second met en scène en ouverture et en conclusion une conversation avec le fantôme d'un ami, et implique la révélation d'un secret : là aussi ce que le lecteur cache sous ce dernier terme et la réalité révélée participent de cette saisie d'un écart dont Itoyama semble faire le propos de son art.

**Pickpocket** Nakamura Fuminori, trad. Myriam Dartois-Ako, Picquier poche

Publié au Japon en 2009, édition de poche en France 2015 (grand format 2013)

Des phrases courtes, comme si le narrateur devait les lancer avant de se faire prendre. Un premier chapitre évoque brièvement un temps de maladresse, mais dès le deuxième paragraphe, c'est l'art du pickpocket, sa technique, qui sont évoqués. Et donc, l'inscription de cet asocial dans un des piliers du code social nippon : vénération du travail fait avec adresse. Qui plus est, Nakamura nous fait participer à la

vie imaginative du voleur, à ses frayeurs fugitives, auxquelles il ne s'arrête pas. Comme si l'esprit avait endossé le rythme imposé au corps pour le rendre apte à ces larcins dont la victime doit être inconsciente. Que la moralité du voleur existe apparaît au choix de ses victimes, toujours à l'aise. Que son assurance ait sa faille, au fait que l'image d'une tour surgit.

Le deuxième chapitre lui fait croiser un ancien comparse, Tachibana, ce qui donne l'occasion d'évoquer son maître, dont on ne connaît le sort, Ishikawa. Du coup, notre voleur apparaît vulnérable, puisque suivi sans s'en être rendu compte, fragile aussi, car si ce maître, si admirable, jouit d'un sort d'incertain, lequel guette notre héros?

Ainsi au fil des chapitres, se révèlent les aléas du métier, la question de la moralité et de la rationalisation des gestes, de la fuite du souvenir qui cacherait la cause de cet attachement à l'excitation du moment du vol, à l'intensité de conscience qu'il nécessite. Incidemment, l'état des inégalités du monde, du jeu des humeurs, les mêmes mais exposées en fonction de leurs ressources, chez les riches comme chez les pauvres, l'imperfection de ceux et celles qui se réclament toujours de leur droit pour se justifier, tout cela, au hasard des errances du pickpocket se glisse dans ses réflexions, qui deviennent les nôtres, furtivement, car le rythme du vol continue à être celui du style.

Plane une menace, explicitement formulée en quelques lignes, en fin de chapitre, soit par l'air d'aller, soit par le mystère entourant le maître Ishikawa. Où donc cette allure se cassera-t-elle, comment, pourquoi, Nakamura secrète sourdement les inquiétudes, et nous voulons suivre le destin du voleur, car après avoir admiré son adresse, on a bien vu par ses efforts de rationalisation, qu'il n'a pas la conscience tranquille, qu'il en est donc professionnellement rendu fragile. Nous nous réjouissons de ses réussites, même si nous n'adhérons pas à ses rationalisations, même si nous croyons que la misère des uns ne fonde pas le droit d'abuser. Car le vol ne serait pas – cela n'est pas encore explicité, seulement donné à entendre – le vol n'est pas seulement atteinte à la propriété, ni né du besoin d'argent. On trouverait à le faire satisfactions autres. Pour quelles raisons, en compensation de quoi? Et voilà le lecteur accroché, moi en tout cas, toujours admiratif de l'art du récit de Nakamura, comme si, spectateur du **Pickpocket** de Bresson, je revoyais avec admiration un être dans l'exercice d'un acte pourtant répréhensible à mes yeux.

Les chapitres s'enchaînent, le récit s'appuie sur des notations factuelles, évite les métaphores. Quelques-unes apparaissent néanmoins. Une femme liée subjugué, malgré tout, ses ravisseurs par son corps qui semble contenir « le feu de la vie ». Un vieil homme attaché possède « une voix rauque d'oiseau sauvage », fait penser à un « insecte ». Des pneus ressemblent à de la « chair tendre ». Plus en harmonie avec le fait de s'en tenir à ce qui se voit et s'entend, on constate la présence de pensées du narrateur quant à l'impact des conditions sociales et économiques sur la moralité. Mais brève, cette présence.

Par ailleurs, on alterne d'un chapitre d'actions, avec élaboration d'un plan et exécution, à un autre où la complexité émotive du narrateur s'exprime dans le soin pris d'un enfant poussé au vol par une mère, elle-même sous le joug de ce qui pourrait bien être aussi un souteneur. Or la gêne et la résistance du narrateur/pickpocket à transmettre son savoir-faire à l'enfant, son effectif enseignement né du désir de lui épargner l'arrestation et l'humiliation, le récit d'histoires de pickpocket célèbres, admirables de dextérité, dont brutalement il annonce qu'ils ont tous eu des fins tristes, tout cela contraste avec la figure de Kizaki, chef de pègre, habile à planifier pour éviter qu'on ne remonte jusqu'à lui et qui, de la sensibilité au malheur et contradictions humaines, ne fait pas, comme le narrateur, un frein à son désir de puissance, mais un piment vivifiant le souverain plaisir que serait celui de déterminer le destin d'autrui.

C'est que, résolu à travailler en indépendant, le narrateur ne tarde pas à être, par chantage, de force, imbriqué dans un gang pour une première mission. Puis, quand il se croit revenu à son indépendance, pour une seconde. Chaque fois les étapes du plan sont bien articulées, triomphe de la rationalité sur l'impulsion. Pourtant c'est bien plus qu'au profit d'argent que Kizaki fait appel pour motiver celui qu'il interpelle le premier par son nom, Nishimura : il évoque l'excitation née d'une entreprise exceptionnelle, joue donc sur la dextérité, la fierté, le *thrill* augmenté du fait du péril rencontré et de la pression du temps.

Nishimura plus loin confessera : « Mais quand je m'appropriais le bien d'autrui, dans cette tension, j'avais l'impression de me libérer. » p.168

Nishimura conserve cette curiosité de rester lucide assez pour savoir où le mènera cette vie de pickpocket. « Le genre de fin que j'aurai. Comment finit quelqu'un qui a vécu ainsi. C'est ce que j'ai envie de savoir » p.101

Le dernier tiers du récit lui apportera une amorce de réponse. Il réussira les visées du plan auquel Kizaki, sous peine de mort, le soumet, même si des imprévus, parfois humoristiques pour le lecteur, surviennent. Trois cibles à voler, chacune requérant un procédé propre. Le téléphone devient ici objet de convoitise, instrument, voire adversaire opposant une résistance! Et toujours, l'ombre des yakuza, l'onde des actions sur le champ politique...

Quand Nishimura note une comparaison, elle est démentie : la réalité, vérifiée, confirme ce qui semblait impossible. Si comparaison il y a, ce sera, quasi unique, d'un corps avec une crevette, par-là confirmant le fil des pensées métaphysiques du pickpocket. Dans le cosmos, de quel sens peut être son existence, lui rappelle Kizaki, pour qui tout être est un objet, jouet.

Kizaki parle : « Que tu échoues ou réussisses, c'est pareil pour moi. (...) Tu n'es qu'un type parmi d'autres. Rien qu'une infime fraction de toutes les émotions qui me visitent. Un événement minime pour le haut de la hiérarchie peut être une question de vie ou de mort pour ceux qui sont en bas. » p.161

Mais Nishimura se découvre pensant à trois êtres, dont il voudrait accompagner la vie ou, pour un quatrième, ne pas finir au service de l'assassin. Il se découvre donc des raisons de vivre, i.e. de vivre des possibles.

Le retour des enfants et de la réflexion sur l'enfance s'associe au motif de la tour, indifférente, rappel de la fin certaine, qui met un terme, justement, aux possibles. Le lecteur continue à se voir proposées et la contemplation du jeu de rationalisations qui peut faire d'un désir d'intensité le moteur d'une action déguisée en vocation de Robin des bois et l'admiration pour l'adaptabilité et la maîtrise technique de Nishimura.

**Dans la barque de Dieu** Ekuni Kaori, trad. Patrick Honoré, Picquier poche

Publié, sous le titre **Kamisama no boto** (*boat*)(la traduction française est littérale), au Japon en 1999, en France 2014

On note d'abord que le titre comporte un mot anglais, signe des goûts culturels du personnage de Yôko ou de sa fille Sôko, musique de Rod Stewart, Bach, peintures de Bonnard, donc intégration à son quotidien d'éléments de culture venue d'ailleurs. Mais le *kamisama* désigne le terme bien japonais en lequel on voit un substitut de

celui de Dieu (majuscule) en notre langue, alors qu'il relève d'une conception plus panthéiste. Le *sama* accentue la notion de révérence à l'endroit de qui l'on parle. Tout le roman me rappelle une phrase entendue hier, d'après Einstein : Le hasard, c'est Dieu qui se promène incognito.

Yôko a 35 ans, sa fille Sôko, 10. Elles vont de ville en ville. La mère donne des cours de piano et travaille de nuit dans les bars, la petite suit son cours primaire. Les deux complices vivent entre musique, lecture et jeux pour Sôko. Ces jeux entraînent des observations. La mère croit au retour éventuel du père disparu. La fille célèbre l'anniversaire de ce père dont elle ne connaît que ce qu'en dit la mère : cheveux frisés comme les siens, colonne vertébrale droite, comme la sienne, et création de cocktails sucrés – elle-même férue de chocolats... Si l'on connaît tôt l'état d'attente et d'espérance de la mère, on sait que la fille n'aime pas cette expérience d'attente, angoissante. Cela peut expliquer qu'elle cherche l'ombre le premier jour dans une école nouvelle. Et Sôko a beau mettre tout présent dans une boîte, en sorte que l'attention puisse se porter au seul présent, le récit est ponctué de souvenirs des divers lieux de séjour et des expériences qui ont marqué mère et fille.

Ainsi par petites touches découvre-t-on, en alternance, l'humeur de l'une et de l'autre. Pourquoi voyage-t-on ainsi, demande la fille. Parce que nous sommes embarqués dans la barque de Dieu, répond laconiquement la mère. De sorte que le récit croisé montre comment une petite fille se construit une image de la vie à partir de ce qu'on lui dit et de ce qu'elle vit, la manière dont elle retient expériences et propos et les associe au présent. Tout cela en phrases plutôt brèves, mais dont le rapprochement avec les autres crée une forme de vision pointilliste. Nomade comme lecteur, qui glisse d'un chapitre à l'autre, j'ai le sentiment d'entrer graduellement dans ce que révèlent de leur monde, où les moments joyeux ont leur ombre mélancolique, Yôko et Sôko. Le Japon de gens dont l'ancrage est dans une attente plus que dans un lieu, dans la fidélité à une espérance pour la mère, dans une curiosité pour ce père absent et ce présent nouveau et ce désir d'entrer en phase avec sa mère pour la fille.

Roman de solitaires, chacune au fil de sa pensée parfois concordante, parfois à des lieux de celle qui demeure pour l'autre, concrètement, le point d'ancrage le plus réel dans l'errance qu'elles partagent.

Graduellement se précisent et le moment de la rencontre de Yôko avec l'homme de sa vie et les motifs de son départ et la nature de son travail. En même temps, les commentaires de Yôko nous indiquent en quoi elle se sent différente de sa

filles et celle-ci semblable à son père. Sôko garde pour elle des pensées associées aux réponses laconiques qu'elle fait à sa mère. Après avoir quitté une amie avec laquelle elle reste liée par lettres (serment de fidélité, énoncé de règles), elle se rapproche d'un gros garçon isolé des autres. Autour de ces situations, Ekuni tisse un réseau de notations qui, à la fois, datent l'époque : type de nourriture, de jouets, et permettent d'exprimer l'intemporalité de l'expérience d'une solitude tour à tour désirée, appréciée et douloureuse. Japon des petites villes, où la mer et les jardins, parc d'ancien château, tiennent le rôle important de lieu de ressourcement simplement par occasion d'ainsi se rappeler à la présence de la nature, du cosmos. C'est en quittant Tôkyô que Yôko a découvert combien il y avait d'étoiles. Ce qui me frappe d'ailleurs, c'est l'importance, chez la mère comme chez la fille, de l'expérience i.e. non pas seulement du fait de voir ceci ou cela ou de faire telle action, mais de prolonger la perception par une réflexion. Une vie consciente relève de la façon dont nous mettons nos rencontres avec objets et personnes en récit.

Sôko s'étonne qu'on puisse lui trouver des ressemblances avec une mère qui persiste à lui reconnaître des similitudes avec le père enfui. La mère continue à rester fidèle non seulement au souvenir de l'amant, mais à sa décision de demeurer (paradoxe) itinérante. Seulement Sôko vieillit, ce qu'elle gardait pour elle, il arrive qu'elle le dise, et son besoin d'ancrage, d'habitudes, se demande-t-on, aboutira-t-il un jour à refuser le déménagement?

Ekuni continue à rendre la musique du quotidien en captant la teneur et le rythme des conversations de bar ou celle d'une fille et de sa mère ou celle d'une jeune ado avec des camarades de passage.

Sensibilité aux saisons, confrontation entre conceptions du réel, curieux renversements du rêvé en peine, alors même qu'il devait être affirmation de soi, et donc ambiguïté de nos attentes : tout s'enchaîne, y compris l'estompement pour Yôko des trois trésors de sa vie, l'apparition du désir de mort et la surprise attendue, qui ne devrait pas en être une et, simultanément, ne peut à tout instant qu'en être une. Pour Sôko, passage de l'enfance à l'âge adulte, construction de ses propres rêves, conscience de l'attachement.

Un passage qui contient ce sens de l'ambivalence? « J'ai fait une fugue pour trouver la liberté. Mais la liberté ressemble beaucoup à la contrainte et il m'arrive de ne plus pouvoir les distinguer. » p.167

**Ratage** Fujiwara Tomomi, trad. Aude Fieschi et Tanaka Chiharu, Stock

Publié au Japon sous le titre **Guntai**, en 1994; en France, 1997

Fujiwara ouvre le roman par le dessin d'une ville conçue selon la rationalité mathématique, dominée par la tour d'une entreprise qui en est le moteur. Angles droits, labyrinthes, fonctionnalité : tout doit servir l'efficacité. Il y a bien Goda, qu'on relègue au sous-sol, à une section d'archives isolée dans le dernier sous-sol, monde de boîte de cartons bien alignées, contenant cette matière friable, fragile, du papier. L'informatique, qui devait entraîner la fin, en a multiplié l'usage... Ainsi aux desseins de contrôle s'opposerait une force anarchique, qui viendrait mettre désordre. Autant cette cité parfaitement conçue semblait terne d'ordonnance, autant la dysfonction l'anime.

Parmi elle, la survenue d'un rat. Il n'est pas sans ironie qu'il survienne justement lors d'un moment solennel, bien organisé, dont on semble toutefois avoir perdu le sens : une réunion d'accueil aux nouveaux. Si l'on peut déduire des propos susdits la pertinence du titre français, puisqu'avec le rat apparaît l'annonce d'un ratage, la cérémonie d'accueil, l'insistance sur le port de l'uniforme, l'organisation hiérarchique font penser à une armée : *guntai* veut, en effet, désigner cette réalité.

De la vie comme devenue lieu d'expérimentation, du contraste entre volonté de pouvoir appuyée sur la rationalité et désirs qui résistent à la simplification, d'un monde divisé en cases à la perméabilité imprévue de celles-ci, Fujiwara promène son lecteur. Il n'est pas indifférent que ce regard sur l'esprit d'entreprise soit résumé par ce terme de *guntai*, mot proclamé par un étranger jugeant d'un point de vue étranger l'étrangeté de la société japonaise.

Cité insulaire, organisée en fonction de l'efficacité? Cela veut dire prendre en compte le bien-être des employés. Mais comme il s'agit de produire, non de vivre, le temps y est compté. On a beau prévoir cantine avec vue sur la ville, le roulement est tel que nul n'en peut profiter, il doit céder la place à un suivant. Si les créateurs prêtaient l'oreille à leurs employés, ils auraient accès à une source d'informations et de ressources dont ils se privent, victimes de leur idée. Parmi ces sources, les femmes, et pas n'importe lesquelles. Les *office-ladies*, ces jeunes femmes logeant toujours chez leurs parents et dont le rite social ou leur propre profonde aspiration les poussent vers le mariage : elles sont d'avance temporaires, la compagnie ne peut miser sur

elles, contrairement aux femmes de carrière ou au plus âgées restées célibataires. Or ces femmes constituent un réseau parallèle d'informations couvrant d'autres priorités que celles du plan d'entreprise. Elles se partagent les nouvelles sur la présence non plus de rats morts, mais vivants. Et elles communiquent avec des salariées de même niveau qu'elles d'autres entreprises. Le narrateur y voit une possible brèche dans le système de sécurité et, malgré lui, atteste ainsi que l'étranger n'est pas seul à voir l'individu soumis au collectif au Japon. Mais c'est là une vue de dirigeants : une résistance ou une rébellion existent, un mouvement d'idées et d'attentes où s'exprime l'individualité réprimée. Les Japonais ne sont donc pas dupes de cette image d'homogénéité projetée par Japon Inc. Ni les femmes du rôle subalterne qu'on leur assigne.

Quant aux rats envahisseurs, leur prolifération n'est pas un simple effet de leur vitalité : ils profitent de ce que les hommes dans leur imprévoyance leur construisent des réseaux de communication (égouts, informatique, câbles divers souterrains) et de nourritures. Mais ils sont aussi les doubles des humains par la hiérarchie qui permet aux plus forts de s'approvisionner en premier, de défendre ou conquérir des territoires. Féroces d'une race à l'autre, rats d'égout contre rats noirs, ils le deviennent entre eux, dès que l'espace et les ressources manquent. On pense au film terrifiant de Gilles Therrien sur les rats, dont le récit et le montage sont ainsi construits que le parallèle avec notre espèce s'impose : à la limite, les rats en leurs laboratoires reflèteraient la vie d'une faculté universitaire qu'on ne serait point surpris.

Il y a de cela dans le roman de Fujiwara. Publié en 1994, il demeure, par sa représentation d'un monde conçu selon l'idée fixe de productivité et de vie collective, valide pour mesurer le rythme de la vie au moment où je le relis, en 2019, décembre. Résonne particulièrement le passage sur les précautions prises à l'encontre des tremblements de terre, aussi bien, curieusement, que les mesures vantées d'environnement de travail inspirant, précautions et mesures toutes deux démenties par la réalité constatée en 2011 comme en 2019.

Comment rassurer les employés? Comment communiquer? Taire une partie, en dire une autre? Mais la machine à rumeurs s'affole, les hypothèses pour expliquer la prolifération des rats et ses effets se multiplient à la vitesse des rats, si féconds, si intelligents qu'ils sont peut-être télépathes! On croirait voir une description de la manière dont la compagnie d'électricité et le gouvernement japonais ont voulu contrôler les dégâts à Fukushima en 2011! Sans jamais quitter le registre du récit, le

roman constitue un essai en actions sur la gestion, ses aveuglements, ses silences coupables.

Le roman s'achève en laissant le lecteur en proie à toutes les hypothèses, confronté à une situation où l'abondance d'opinions les rend toutes égales en valeur. Les femmes sont organisées en un monde autonome, avec son organisation parallèle.

On ne sait plus si ce sont les rats qui font penser aux hommes ou l'inverse. L'adaptation entraîne-t-elle mutation? Et les espèces qui semblaient vivre en parallèles ne s'échangent-elles pas des réflexes?

À partir de sa propre société, en glissant des notes sur l'expérimentation en cours à l'étranger, en pays occidentaux, Fujiwara fait de son pays un microcosme d'un monde emporté par une soif de progrès alimentée par le seul intérêt, l'identification au bien visé, sourde aux conséquences pourtant pensées par certains de ses membres, qui alertent en vain. Écrits vains. En prime, ce qui est fait pour réveiller les consciences se transforme en échauffement des imaginations. Armée de travailleurs ou de dératiseurs, milices ou professionnels, les moyens mis en œuvre pour contrer la menace l'accroissent.

Fujiwara fait en sorte que le présent se décrit comme science-fiction, une fiction non mensongère, une autofiction qui ne garderait de son sens que l'aspect « récit d'éléments choisis », laissant entendre que tout n'est pas dit. Par là il y aurait fiction. Mais de ce terme est exclu toute idée d'imaginaire au sens où ne serait évoqué que du possible. Les modes de réaction des gens et les sujets impliqués, informatisation, réseaux sociaux, clonage, expérimentation génétique, contrôle des dégâts sont en cours, en rien différents de ce qui se passent sous nos yeux. Et cela même accentue le climat de terreur sourde. L'auteur ne nous rate pas.

En mai 2020, j'ai lu **The Factory**, de Hiroko Oyamada (paru en français en 2021, éd. Christian Bourgois), et j'ai été frappé par les correspondances : Même usine tentaculaire, ville dans la ville, même uniformisation des opérations en dépit des singularités des personnages. Même présence de bêtes qui s'adaptent à l'environnement, rats chez l'un, sortes de castors chez l'autre qui ajoute des oiseaux. L'auteure mène en alternance le récit de trois protagonistes, aucun vraiment passionné par ce qu'il fait, chacun plutôt ressentant un sentiment de vide. La jeune auteure dont c'est le premier roman construit un roman moins réduit à sa structure, plus constitué de bulles, chacun des chapitres avec l'unité d'une nouvelle. Et si deux des

personnages se croisent, l'avenir de cette rencontre, voire si elle en aura un, reste en suspens. Comme si vivre se réduisait à vibrer, à être là, vibrant.

**Fin décembre 2019, début Janvier 2020 :**

**Le brocart** Miyamoto Teru, trad. Maria Grey, Picquier

Publié au Japon en 1982 sous le titre de **KInshu**, en France en 1994

Aki Katsunuma écrit à Yasuaki Arima, son premier mari, qu'elle vient de rencontrer dans une cabine de téléphérique alors qu'elle voulait montrer les étoiles à son fils handicapé. Le récit est en mouvement. S'y croisent les leitmotifs de la littérature japonaise depuis Murasaki Shikibu. Au brocart des feuilles d'automne répond celui du frémissement d'émotions aux nuances rendues perceptibles par les ajouts, fragments surgis à la surprise de la narratrice. Elle ignore pourquoi elle écrit, elle signale la sympathie suscitée par la métamorphose physique et l'air désemparé de ce premier mari. Il est rescapé d'un double suicide, initié par une hôtesse de bar dont Aki découvre qu'elle a été en fait son premier amour.

Entre calme inspiré de confiance amoureuse et haine née de la jalousie de se savoir exclue d'une histoire d'amour, elle raconte ce qu'ont été les jours qui ont mené à la décision du divorce. Et le handicap de son fils, obtenu d'un mari choisi par son père, elle le lui attribue un temps, puisque c'est avec Yasuaki qu'elle aurait dû être mère. Mais la nécessité de soutenir ce fils, la bataille pour lui faire surmonter son handicap physique et mental l'ont distraite, pour ainsi dire, de cette haine. La première partie réunit donc ces thèmes de l'écho des saisons dans le cœur humain, de la mort par double suicide, de la persévérance susceptible de mener au triomphe sur les difficultés d'une vie dont le contrôle nous échappe ultimement. Mais tout cela est véritablement tissé de telle sorte qu'au moment de lire je suis tout à la surprise des rebondissements, à l'écoute de ce qui cherche à se dire sous ce qui l'est, en cela imitant la narratrice elle-même. Et curieux comme elle de voir si Yasuaki répondra, confirmera, éclairera ou embrouillera le récit ourdi par Aki.

Notons que le titre original, *Kinshu*, désigne un automne particulièrement coloré à l'image du brocart, en sorte que, plus que dans le titre français, la place de la saison est inscrite très explicitement à l'ouverture du récit. En français, le mot brocart

renvoie plus directement au travail d'artisan et à son produit. Le dictionnaire en ligne *jisho* définit *Kinshu* comme « automne dont le feuillage rivalise avec le brocart ».

La réponse de Yasuaki, après un mouvement de protestation sur un point de la narration d'Aki, entreprend de ressusciter le moment où se condense l'impact de la rencontre avec Seo, l'hôtesse premier amour. Mais on trouve aussi un des fils courant sous la trame du récit, celui des raisons d'écrire ou lire. Lassitude d'aligner les mots, ignorance du motif qui pousse l'une à poursuivre la correspondance alors que l'homme l'a priée de cesser, conviction de pouvoir se permettre, devant l'absence probable de lecteur, d'inscrire cela qui lui plaît : soupçonna-t-elle que cela pourrait ennuyer son lecteur : n'a-t-il pas affirmé ne plus pouvoir la lire? Alors pourquoi écriv-on, alors même que nous ne nous savons pas de lecteurs? D'où vient ce besoin, sinon de celui de reconnaître que ce à quoi nous croyions avoir mis un point final poursuit son action en nous, comme si nous sentions bien qu'un non-dit à nous-mêmes mérite d'être explicité.

Aki continue à intercaler à ses souvenirs et à l'examen de conscience qu'entraîne le retour sur le passé son rapport à la nature, aux arbres, au mimosa de la cour de ses parents. Comme si ce moment contemplatif préparait le terrain au mouvement d'analyse qui accompagnerait l'évocation de moments choisis de ce passé.

Ainsi évoque-t-elle sa première visite au café Mozart, le jeune homme attentif vu là, les patrons, et aussitôt je pense à **L'Ambre**, café de Ginza, et au vieil homme dirigeant un orchestre imaginaire (voir **Du Japon et d'ici**). Et peut-être ma relecture est-elle déterminée par l'expérience de la sortie sans effets notoires **D'Irina Hrabal** et les pages écrites, ces jours-ci, sur mon désir d'écrire et de m'abstenir de publier en 2020. Et mes pensées quotidiennes sur les projets d'essai et de romans, écrits pour quoi? Comme si je n'avais pas renoncé à les croire susceptibles d'accompagner des lecteurs en leurs propres recherches, gardant, est-ce naïveté, la conviction que ce que j'écris, réfléchi à partir de mon expérience, puisse être utile à autrui. Dans le roman de Miyamoto, les correspondants se demandent ainsi occasionnellement le sens de la lettre même qu'ils sont en train d'écrire, conscients d'en être les premiers affectés, changés même du fait de cela qui sourd du récit et les interpelle.

En dépit de la demande de Yasuaki, Aki envoie des lettres. L'incendie du café Mozart devient à la fois écho du jugement de la jeune femme sur le musicien (« être vivant et être mort, c'est peut-être la même chose », voilà ce qu'elle entend dans les

œuvres du musicien) et du double suicide projeté de Yasuaki avec sa maîtresse et de cette fascination de l'intensité qu'un Mishima exprime lui aussi dans **Pavillon d'or** par la figure de l'incendie de ce que l'on aime. De lettres en lettres, Aki approfondit le rapport qu'elle entretient avec la maîtresse, la place et les motifs (comme causes et dessins) de sa jalousie et de son attachement. Elle s'interroge sur ce qu'elle a tu, ce qu'elle n'a osé interroger, se contentant de flashes auxquels elle ne s'arrête pas, mais qui attestent pourtant du fait que son désir de lien avec Yasuaki n'était point rompu.

Une des lettres d'Aki explore le rapport à un père qui confesse sa « *ratourie* » : en alléguant le bonheur de sa fille auprès de son gendre, il songeait d'abord à la succession de son entreprise, dont l'autre n'était plus digne. D'où l'incitation à faire une demande de divorce. Ce père confesse ce secret, en devenant l'habitué du café reconstruit, en partie avec son aide. Et ainsi Aki peut reconnaître combien la haine de ce père, qui s'efface, suite à cet aveu, lui cachait un fort attachement à Yasuaki. Même les démarches entreprises pour qu'elle se trouve un autre mari portent la trace et de son ex et de l'influence du père.

À cela, Yasuaki répond en précisant d'abord qu'il n'a pas résisté trois jours à l'appel silencieux lancé par les deux lettres d'Aki. Lui aussi enchaîne les événements qui ont rempli les dix ans de leur séparation, et précise pourquoi il se trouvait au mont Zao. Il est remarquable que la phrase d'Aki qui l'a tenu rivé à ses lettres, est précisément celle qui a servi à définir le génie de Mozart. Ainsi se construit l'unité thématique d'un récit qui se présente pourtant comme composé de moments dont le souvenir génère celui d'un autre, etc. Le non-dit que l'idée même de parler à un autre, même si l'on écrit pour soi, aide à formuler renvoie aux efforts de chacun pour juguler ses contradictions. L'énigme repose bien dans la nature des mouvements du cœur de chacun, dans l'explicitation de ce conflit entre apparences et gestes posés versus ce que l'on ressentait, qui ne tenait pas dans ces apparences et ces gestes. Assumer en quoi l'intrigue et le caractère intrigant des aveux résident, voilà dont je devrai me souvenir en révisant le roman **D'aussi loin que je me souviens**.

S'ensuit une lettre où, à partir d'une description vibrante d'un chat attaquant et tuant et dévorant un rat, Yasuaki se présente comme tour à tour victime et assassin de sa maîtresse, répondant ainsi par une expérience personnelle à celle d'Aki auditrice de Mozart. La description émeut Aki, qui se libère de la montée de haine qu'elle connût devant le constat de la déficience d'un enfant qu'elle n'aurait pas eu sans la défection

de Yasuaki. On comprend que la présence de ce flux de haine nourrit encore l'acharnement à ajouter une lettre aux lettres.

Yasuaki y va de sa confession de ses rapports avec sa compagne actuelle, mais c'est le récit que Reiko lui confie qui, par mise en abîmes, éclaire le lecteur. Elle raconte l'histoire de sa grand-mère à quatre doigts et quatre fils, morts à la guerre, sauf l'un, qui s'est suicidé. Par conséquent, les commentaires sur le suicide entrent en résonance avec ceux de la première maîtresse de Yasuaki et aussi avec le ressassement de ce dernier, agitant tout ce qui peut le confirmer dans le sens de la mésestime de soi. Du même coup, Miyamoto la grand-mère donne voix au ressentiment d'une partie des classes populaires, dont les fils étaient envoyés au front, et elle voue aux gémonies vainqueurs et vaincus qui les y ont expédiés.

À cela Aki réplique par le récit concis de sa vie de couple avec son actuel mari, dont elle a vite compris que, lui non plus, pas plus que chacun, n'était tout entier ce qu'il donnait à voir. Elle le surprend avec une de ses élèves; pendant sept ans, se refuse à lui, en sorte qu'il sait qu'elle sait. Mais le couple soigne les apparences et ne laisse rien transparaître de la faille qui les sépare. La notion de karma, invoquée par la grand-mère de Reiko, déjà évoquée antérieurement, est reprise par Aki. Les deux correspondants interprètent donc leur propre vie à la lumière de cette notion qu'ils définissent au fur et à mesure que le terme leur apparaît convenir à leur prise de conscience.

Cela m'interpelle particulièrement étant donné le moteur avoué du roman **D'aussi loin que je me souviens**, à savoir la manière dont chacun construit sa perspective de la vie d'après des données interprétées, pas forcément vraies. Or le karma présente comme fondées ces interprétations. Comment Miyamoto, à la fin, orientera-t-il le destin de ces deux personnages l'un envers l'autre? Réunion? Suicide de l'un, double suicide? Contre les deux dernières hypothèses pèserait l'anathème de la grand-mère sur quiconque tue ou se tue, condamné à renaître sous forme non humaine. Mais cela, étant donné le cycle mental de Yasuaki, ne serait-il pas à même de lui faire choisir ce moyen?

Reiko entraîne Yasuaki dans un projet qu'il entreprend à son corps défendant, entre autres pour rendre à sa compagne l'argent donné à un mafieux, venu lui réclamer une dette. Le récit découvre les démarches à faire pour solliciter des clients, rédiger un feuillet publicitaire, négocier avec l'imprimeur, toutes activités dont la précision rappelle la puissance d'un présent peu à peu dégageant Yasuaki de sa

complaisance à se voir voué à la nullité. Et Aki lui confesse aimer cette Reiko, qui l'a si bien compris, lui, tandis qu'elle-même aime se voir rappeler au présent, et non au seul poids du passé, par ce fils handicapé dont elle voit les efforts porter fruits. Le thème du brocart dessiné par les arbres est donc présent comme trame de fonds et encadre tout le roman.

L'écrivain Kuroi Senji en postface note lui aussi ce virement du passé au présent et en quelques pages rappelle les grandes articulations du récit.

Magnifique.

**Je suis déjà venue ici** Koike Mariko, trad. Karine Chesneau, éd. Philippe Picquier

Paru au Japon en 2006, en France en 2008

J'avais lu **Le chat dans le cercueil** et en garde le souvenir d'un roman adroit. De ce recueil de nouvelles, celui d'un climat, d'une certaine âcreté.

À la relecture de la première nouvelle, portrait d'une femme qui ne se conforme pas aux réactions archétypales prêtées à son sexe, ignorerait la jalousie, par exemple, au profit d'une tristesse fondamentale, s'oppose un premier amant, adultère. Retour dans le passé de la première, qui conclut de son expérience à un pouvoir maléfique à distance sur quiconque la heurte ou blesse, malheur proportionné à la blessure causée et pouvant aller jusqu'à la mort.

Mais cette femme est-elle bien si éloignée des formes archétypales? Car il y a répétition de son ignorance de la colère et de la jalousie, et ce, nonobstant le fait qu'elle puisse crier à la face de son mari son intention de rompre. Je me souviens alors de Rokujô, l'amante négligée du prince Genji, dont la jalousie tue à distance la compagne du moment du prince. Et cette réminiscence d'un classique côtoie, comme dans les autres nouvelles, un sens des mœurs contemporaines au moment de l'écriture de la nouvelle ou de son action.

Les deux premières nouvelles (la seconde établit un parallèle entre un pigeon blessé conservé dans une boîte et une belle-mère maladivement obèse confinée dans un placard), disposent le lecteur à entrer en contact avec des personnages chaque fois bien marqués par un trait inhabituel, pour eux familier. Cela communique

l'impression que cette auteure doit être douée pour l'écoute et la reconnaissance en elle-même des capacités actualisées par les personnages qu'elle crée.

Les deux nouvelles suivantes gravitent autour de deux femmes qui pourraient, dans leur besoin de caresses, l'absence d'aspiration au mariage autant que d'ambitions de carrière, être des variations l'une de l'autre. D'autant que leur premier interlocuteur est un homme âgé. La première en est la confidente malgré elle et elle l'écoute évoquer une amante disparue, vrai pivot du récit, associée à la troupe de *kantan*, variété de grillons, que le vieil homme promenait avec lui lors d'une première rencontre, également inopinée, dans un train : le vieil homme se distraie en écrivant des haikus, à jamais vide de cette disparition.

La seconde a comme amant, qu'elle trompera avec un homme plus jeune, un vieil homme marié, maire de sa ville. Et une émission de télé rappelle l'existence d'un autel de l'ère Nara, le *tamamushi no zushi*, recouvert d'ailes de bupestres. Et ainsi l'association amants/insectes se retrouve-t-elle. Mais aussi l'inscription du quotidien dans un récit qui incorpore le rappel de la tradition. Et, femme, l'auteure endosse délibérément le point de vue de deux femmes qui se refusent aussi bien aux stéréotypes rêvés par les hommes qu'à ceux que propose le discours féministe : du coup, elle en tient un en assumant le principe de liberté de choix et de singularité des individus, sans rien perdre du sens de leur insertion dans un environnement culturel avec lequel les protagonistes négocient la poursuite de ce qu'elles perçoivent être leurs aspirations profondes.

Tout lecteur masculin prendrait-il comme moi parti pour l'interprétation du jeune protagoniste ou acquiescerait-il, à ma surprise, à celui de la vieille dame en compagnie de laquelle il est au café? Pourquoi se confie-t-il à elle des difficultés de sa relation avec une jeune femme, un peu plus vieille que lui, qui menace de se suicider? Nous retrouvons le dispositif triangulaire propre à plusieurs nouvelles, à ceci près... que nous sommes plus près de la vieille confidente que nous ne le croyions, simplement en adhérant à l'idée qu'existe vraiment cette suicidaire, dont la vieille nie qu'elle soit sérieuse dans ce désir de mort. Le renversement, pourtant rendu possible par l'énoncé d'un des métiers du jeune homme, mannequin, me surprend. À partir de là, l'homme entretenu, que fera-t-il ? Une lettre point destinée à lui, mais à son propos, lui découvrira que la vieille dame n'est pas seulement comptable d'âme.

La nouvelle qui suit s'ouvre avec l'évocation d'une vieille dame qui parle à son mari défunt et dont la conversation s'organise autour de la nourriture. Ce thème

de la bouffe, depuis au moins 2000, au cinéma, revient constamment comme lieu de vérité, moment d'épiphanie sur ce qui donne prix à la vie. Mais la vieille dame n'est pas le personnage principal. Une femme mariée et divorcée, résolue à ne plus songer aux tracasseries du mariage, vit avec son amant, rencontré par l'intermédiaire d'un chat qui d'ailleurs ne survivra guère à son acquisition : prémonition de la relation avec l'amant, marié, qui disparaît soudain, alléguant les soins que réclamerait son épouse? Ici encore le mensonge de bonne volonté cache, pour le lecteur et la femme, une surprise. Second signe prémonitoire : la vieille dame du début, au destin de veuve auquel, vaille que vaille, sans droit sur les ossements du mort, l'amante abandonnée se conformera.

À l'occasion d'un coup de foudre qui prive d'électricité un restaurant, un homme en éprouve un à entendre la « voix sensuelle » d'une serveuse, dont, lumière revenue, la vue le dégoûte. Il ravit la jeune femme et l'enferme et, depuis trois ans, vit ainsi avec elle séquestrée. Il a l'idée brillante, pour lui permettre de s'approcher de lui de face, de vouloir se rendre aveugle! Sujet à la Tanizaki, retournement à la Koiké, puisque, pas plus que l'homme n'avait voulu ce désir, il ne contrôlera son destin, une autre infirmité lui sera imposée, qu'il n'avait pas... entendue venir.

Dans « La licorne », une femme passive, à la fois en écho à l'image fantasmée du discours social, pense-t-elle, et par conscience personnelle, se laisse porter... et prendre par les clients du bar où elle travaille. On lui présente un graveur, qui ne fait aucune tentative pour la séduire ou ne marque aucun signe de désir. Et, à son corps défendant, elle s'attache à cet homme, qui lui manifeste sa stupeur à voir son chat la choisir, elle, unique parmi tous les visiteurs. Cela lui fait établir une correspondance avec la licorne, mytique animal capable de découvrir l'innocence et apaisée par elle seule. Le suicide (déjà cette automutilation ou cette autodestruction comme tentations traversent les nouvelles) la laisse en attente du retour du chat, à interroger à jamais le disparu, comme la vieille d'une nouvelle antérieure, et à revenir sur sa complicité avec le chat, sa ressemblance avec la licorne.

Les deux nouvelles suivantes mettent en scène un couple adultère, les deux mariés. On retrouve la tension entre ce qui est dû à la relation maritale et ce qui tient à l'union amoureuse des amants : ici, encore appel au sacrifice. L'auteure laisse penser qu'il sera le fait de l'homme, mais c'est l'épouse qui prend le risque et devant cela il écoute le sens du devoir de soutien. L'amante, avant de connaître cet amant, a pensé, comme les personnages des nouvelles antérieures, au suicide. « Pourquoi si triste »

titre le récit. Échos des poèmes anciens du *Manyoshu*, l'anthologie ancienne de poèmes, avec le regret ravivé par un regard sur les lieux, feuilles ou algues... J'enregistre ces éléments, moins comme une répétition que comme des leitmotivs dont Koike explore les possibilités, préservant chaque fois la faculté de me surprendre.

« Je suis déjà venue ici » annonce l'autre nouvelle, en écho de ce que le lecteur pourrait se dire : j'ai déjà lu ceci... Écho aussi aux premières nouvelles, c'est autour du dialogue de l'amant avec ses parents décédés, au cimetière, que s'achève ce récit d'une femme qui n'hésite pas à se servir de mensonges pour justifier auprès de mère et fille ses absences. Divorcée comme tant d'autres, n'ayant comme elles pas désir d'amies intimes, son histoire d'amour avec le professeur de sa fille, pourquoi, en effet, la laisse-t-elle si triste? Elle n'arrive pas à s'en expliquer jusqu'à ce qu'au chevet des parents de l'amant, elle comprenne le sens de ce sentiment de déjà-vu qui la saisit : non, il ne s'agit pas d'elle telle qu'elle sera, invoquée à sa mort par l'amant lui survivant, mais d'elle mille ans avant, ayant connu ce lieu où les tombes gardent mémoire des ancêtres lointains du professeur. Ainsi encore se noue un lien avec la tradition, ici bouddhiste, tandis que l'arrière-plan shintoïste se sent à la disponibilité à s'imprégner de la vie des feuilles et des arbres. La Nature elle-même, tout être, ne répond-il pas au rythme des répétitions, et serait-ce cette interprétation d'éternel retour vers la dissolution, de reprises de l'effort de vivre pour se conclure en disparition, qui nourrirait le fond de tristesse de l'amante?

« Le fils de mon père » clôt ce recueil cohérent par ses motifs, le fond têtue, endurant de ses femmes, comme beaucoup d'entre les hommes ayant intégré, comme plus important que l'amour sensuel, le sacrifice de celui-ci à ce que le cadre de nos vies détermine ou plutôt conditionne. Mais en sera-t-il de même ici, et si oui, en quoi différemment, comme Koike réussit à le faire depuis le début? Une femme retrouve son frère selon la loi, non selon le sang, ado de 15 ans, alors qu'elle en a trente. Veuve d'un homme avec qui elle s'est chicanée la veille de l'accident qui l'a emporté. Accident ou suicide? Le père remarié de la fille l'invite à l'auberge où il vit depuis qu'il a épousé sa deuxième épouse, défunte, elle aussi, six ans plus tôt. Les morts sont donc présents dans la tête des vivants, comme en plusieurs nouvelles antérieures. La femme, d'abord indifférente à son frère, s'habitue à sa présence, puis l'apprécie, puis note qu'il s'émeut des signes de sa féminité, comme le pli des seins inopinément montrés. Comme beaucoup d'héroïnes de Koike, elle ne veut rien, ne sachant au juste

ce qu'elle cherche. Mais lorsque, de retour plus tôt que prévu à la maison, elle entend du bruit dans sa chambre, comme le lecteur, on peut penser qu'elle se doute de l'identité de la personne qui farfouille dans ses affaires. A-t-elle anticipé qu'elle verrait l'ado en train de se masturber au-dessus du pyjama qu'elle avait laissé en boule, et qu'elle voit bien étalé pour suggérer la forme de ce qui ne peut-être qu'elle? De se penser objet de désir ne la gêne point, tant qu'elle n'est pas saisie de l'énergie en acte, et cela même, d'être témoin, comme d'autres dans les nouvelles antérieures, là et distante à la fois, cela même la presse de prendre une décision, de revenir à son appartement de Tôkyô, d'assumer son deuil, de poursuivre son dialogue avec les morts, et de se plonger dans la vie.

Le hasard fait que je relis **Les philosophes japonais contemporains**, et tombe sur une citation de Nishida où il place dans la tristesse face à la vie, plutôt que dans l'étonnement, l'origine de la philosophie. Cela ne convient pas seulement à Koike, mais aussi bien à la culture du *mono no aware*. Sauf que la romancière et nouvelliste montre en actes pour ainsi dire ce que le philosophe traduit en langage philosophique.

**Le Chat dans le cercueil** Koike Mariko, trad. Karine Chesneau, éd. Picquier poche

Paru au Japon en 1990 (**Hitsugino naka no neko**), en France en 1999, 2002 pour éd. Poche

Dès le premier chapitre, on trouve l'attention au chat, médiateur entre amis, élément déclencheur de révélations jusque-là impossibles. Ainsi Yukiko redoute-t-elle la réaction d'Hariu, sa patronne, peintre de métier, arthritique, la cinquantaine, plutôt froide. Or celle-ci semble reconnaître une chatte : tout le roman sera pour ainsi dire l'histoire de ceux et celles qui l'entouraient. Si Yukiko vient d'un milieu modeste, orpheline de père, Momoko, que gardait Hariu trente ans plus tôt, l'était de mère. Nous assistons par le récit de la peintre à une description de la distance entre Américains et Japonais et d'un sentiment de curiosité peu comblé. Mais le patron d'Hariu, Gôro, peintre dont elle souhaite recevoir les cours, vit à l'américaine, fils d'un peintre célèbre qui réside en Europe. Tous ces milieux divers se rencontrent donc, et Koike excellera à dessiner la manière dont la personnalité se forme au contact des différences, au sein d'une passion qui, pour être partagée, la peinture, ne répond

pas en chacun aux mêmes impulsions. Harui confesse son innocence sensuelle, la présence d'une fibre maternelle que Yukiko ne pouvait soupçonner, l'existence en somme d'une Harui jeune!

La narratrice prend la peine de bien distinguer sa vie imaginaire (amante et aimée de Gôro) de la réelle, où elle ne peut se croire digne de l'attention de son maître, en comparaison des jeunes femmes élégantes dont il s'entoure, ou de Yuriko, l'épouse défunte dont elle imagine la beauté à partir du visage de Momoko. Mais cela trahit le fait que l'imaginaire se glisse bien dans le réel et effectivement, par la médiation du chat, « il », présent toutefois au moment de ce premier échange entre le « je » de la narratrice et le « tu » de Momoko. D'ailleurs la capacité de la narratrice à s'appuyer sur une forme de dualité se vérifie dans la façon dont elle distingue un Gôro, frivole avec les jeunes filles, et un autre, grave en l'absence de Yuriko. Volubile et précis en expressions s'il s'agit de louer les peintures de l'élève, bref, voire cinglant s'il s'agit de désapprouver, cet homme de compagnie redoute ce qu'il vit, à savoir la solitude! Dualité qui se retrouve dans le rapport général, prêté aux Japonais, de honte due à la défaite aux mains des Américains et d'admiration de Gôro pour leur culture. Celle-ci serait due à un double motif : goût de s'en tenir au joyeux (culture américaine), désir de s'opposer au père européenophile. J'imagine que serait ravi de lire ce roman de dialogues un praticien des philosophes de Kyôto et de Martin Buber (qui m'a tant marqué, découvert dans le cours de Vianney Décarie à l'U de M. pendant ma licence : **La Vie en dialogue. Le Je et le Tu.**).

La complicité de la chatte, de Momoko et de la narratrice se soude et se confirme par le partage de ce secret : l'existence d'un puits asséché, d'accès dangereux... Ici donc, dans l'avènement de la solidarité qui devrait être joie, se cache pour le lecteur l'annonce potentielle d'une menace. Le champ de jeux, bien connu de la fillette, contient la possibilité de la mort.

Survient Chinatsu, incarnation du rêve de Gôro, veuve d'un Américain, interprète, brillante, toujours habillée avec goût, une Odette de Crécy dont tout le génie se porte sur l'art de faire jouer la surface. Visage mobile, incapable de fixer son attention ou de révéler le fond de son être. On voit par contraste ce que serait la japonité pour la narratrice, jalouse, envieuse un brin, mais voyant en cet étalage de qualités le masque d'un manque. En fait, le silence gardé sur ses émotions réelles vis-à-vis de son maître alimente une jalousie qui provoque des rêves de vengeance. Quand elle imagine la promenade avec Momoko et celle-ci déclarant que Chinatsu est

un monstre, quand elle glisse la perspective, pour la seconde fois, d'un avenir tragique, elle retrouve cet état de possession exprimé mille ans auparavant par Dame Rokujô, dans le roman de Genji.

Mais la nature des qualités et du comportement de la pseudo actrice, réelle amoureuse de Gôro, contribue à inscrire l'intemporel dans l'actuel. Koike excelle à ainsi condenser en mouvements de pensées et d'émotions la manière singulière dont une femme, du contraste entre ses rêves et l'opinion qu'elle se fait d'elle-même et de la vie avec l'expérience, dont elle se voile les conséquences, va trouver, en ce processus d'interrelation si cher aux philosophes de Kyôto, son identité. Et toujours la apparaît chatte médiatrice entre Momoko et la narratrice, être par rapport auquel la petite fille tient à distance ce qui s'annonce être sa future belle-mère, déjà, sans doute, compagne de son père.

Le chat ne catalyse pas seulement l'amour de Momoko pour sa mère décédée, mais aussi devient l'enjeu affectif dont doit triompher Chinatsu pour conquérir le cœur de la fillette. C'est donc aussi de l'affection de la fille qu'est jalouse la narratrice. Témoin du geste extrême posé par Chinatsu pour supprimer une rivale dans le rôle de mère substitut auquel elle aspire pour devenir épouse de Gôro, la narratrice transformera la chatte en instrument de mort pour sa rivale, simplement en jouant le jeu de la vérité. Ainsi, au nom de cette dernière, fait-elle acte diabolique, mais en toute lucidité, consciente d'utiliser la sincérité pour atteindre une fin non explicitée. Le lecteur qui aura anticipé, dès l'évocation du puits connu de la seule Momoko, puis de sa gardienne, n'aura pas, s'il est comme moi, vu venir à quel point la chatte allait servir de déclencheur du crime dont je soupçonne la venue. Mais est-ce parce que j'en suis à la relecture? Je ne sais plus si à ma première j'avais envisagé que le puits serve d'instrument de mort. Mais cette fois-ci je savais bien par insistance de la narratrice sur la froideur de la fillette et sur sa propre impatience en présence de Chinatsu que celle-ci serait cible d'une attaque.

Koike, comme dans ses nouvelles, avec plus de temps ici pour inscrire le récit dans l'après-guerre, explorer le contraste entre la légèreté et le confort à l'américaine et le souvenir prégnant et le présent dur du peuple, réussit à nous faire pénétrer dans l'esprit de la narratrice pour y démêler les voies tortueuses du discours avec soi. Avec elle, l'élan donné par les habitudes n'empêche nullement l'auteur d'une action de reconnaître, sous la rationalisation qu'il fait et son art de lier comme vertueux des gestes, la place de la tentation de la destruction.

Maîtresse des coups de théâtre, Koike surprend le lecteur qui a pourtant raison dans ses prévisions, d'abord en s'attachant à complexifier le profil psychologique de la narratrice : celle-ci se met à redouter ce qu'on avait compris être pourtant son secret désir. Mais surtout, quand arrive ce qu'elle redoute et qu'on avait prévu, voici, seconde surprise, une révélation sur la nature des liens réels entre Chinatsu et Momoko.

Quand tout semble joué du récit principal, la boucle de l'aveu bouclée, voici un épilogue où Koike suggère le fond de son propre désir d'écrivain, ici projeté en celui du peintre. Peindre le paysage de l'âme : l'auteure laisse entendre que le désir spontané et naturel de peindre peut disparaître, sans que le geste de peindre ne cesse. Elle compare cela au sort de l'écrivain qui, « incapable de peindre le paysage de l'âme, se met à écrire des romans érotiques. » Et cela, de la part d'une des romancières les plus douées pour peindre l'âme de femmes sensibles à la dimension érotique de la vie...

Le renversement de l'identité de Chinatsu vis-à-vis de Momoko rappelle les situations évoquées par deux autres écrivains de la complexité et de la noirceur possible tapie en tout secret et toute âme, Inoué Yasushi et Tanizaki Junichirô. Mais Koike renouvelle le récit de l'adoption cachée en l'inscrivant dans les conditions particulières de l'après-guerre, de l'Occupation, dessinant le portrait d'une âme féminine contradictoire, portée par ses passions. Chacune des héroïnes est ainsi aux prises avec ce qu'elle est, ce qu'elle en dit, ce qu'elle se cache... à moitié à elle-même. Gôro n'étant pas en reste.

**Anthologie de la poésie japonaise classique** trad. Gaston Renondeau,  
nrf/poésie

Je me bornerai à transcrire les poèmes qui me touchent et dont je ne crois pas avoir lu traduction ailleurs. J'ai aussi pensé que ces courtes fictions donneraient à rêver.

Le moine Manzei. À quoi comparer / Notre vie en ce monde?/À la barque/  
Partie de bon matin/ Et qui ne laisse pas de sillage.

Anonyme. Par la fortune/ N'est-il pas comblé/ L'homme aux cheveux noirs/  
Qui, jusqu'à l'heure où il blanchit/ Entend la voix de sa femme?

Anonyme. Au printemps / Où gazouillent des milliers d'oiseaux/Toutes  
choses/ Se renouvellent/ Moi seul vieillit.

Fujiwara no Hirotsugu. Dans chaque branche/De ces fleurs /Des centaines de  
mots/Sont cachés. / Ne les traitez pas insouciamment.

Satomura Shôha Que n'ai-je un pinceau/ Qui puisse peindre les fleurs du  
prunier/ Avec leur parfum.

Bashô Elles vont bientôt mourir/ Les cigales; on ne s'en douterait pas/  
Lorsqu'on les écoute.

Bashô Du cœur de la pivoine/ L'abeille sort/ Avec quel regret.

Naitô Jôsô. Le pivert/ Cherche des arbres morts/ pendant que les cerisiers sont  
en fleurs.

Ochi Etsujin. Si elles pouvaient parler/ Les truites aussi crieraient / À  
l'approche des cormorans.

Ôshima Ryôta. Pourchassées/ Les lucioles se cachent/ Dans les rayons de lune.

Konishi Raizan. Les petits poissons blancs/ Ne dirait-on pas tout à fait/  
L'esprit de l'eau qui court?

**The Boy Detectives Club** Édogawa Ranpo, trad. Gavin Frew, Kodansha  
English Library

Publié au Japon en 1988 sous le titre **Shonen Tanteidan** (par le fils Ryutaro  
Hirai), en anglais au Japon en 1988, en français en 2019 (**Kogorô Akechi– Les  
premières enquêtes**)

L'écrivain joue d'abord auprès de sa clientèle de jeunes sur l'exotisme. Celui  
des contes aussi bien que de l'Inde. En même temps qu'il évoque le passage d'une  
ombre couleur d'encre chinoise ou d'huile, capable de se blottir contre un mur pour  
en jaillir, mystérieuse, en même temps l'auteur évoque un Tôkyô de ruelles, de  
canaux, de villas, de temples. Deux kidnappings aux victimes relâchées, un troisième  
apparemment réussi constituent eux-mêmes des éléments de mystère, ainsi que le

souligne par son entrée tardive Adechi Kogoro, le détective emblématique d'Édogawa.

D'un côté de jeunes garçons regroupés en club d'enquête, observateurs, adroits, avec des fillettes qui, pleurant, n'en sont pas moins de sang-froid, alertes. De l'autre l'adulte qui ne saurait être dupe de la mise en scène créée par le criminel qui enveloppe ses intentions et ses actes du mystère de l'Inde fantasmée. À plusieurs reprises, dernier facteur d'identification du jeune lecteur, des questions se posent à ce dernier, des mises au défi de résoudre l'énigme, des affirmations de l'inutilité d'expliquer à nouveau, valorisantes, car flattant la perspicacité du lecteur. Comme chez Hergé, tunnels, acrobaties (courte échelle), jeux de piste. Et le lecteur adulte se prend de jeu, malgré les ficelles du feuilleton et les traits soulignés, parce qu'une époque est évoquée et qu'il se fait prendre par le spectacle de la rationalité déchirant les ambiguïtés du mythe pour laisser la place à la démarche prudente de l'esprit scientifique. Mais pour réintroduire, par le spectacle de l'ingéniosité du criminel et celle du détective, la dimension mythique!

S'ensuivent déguisements du détective en acolyte du criminel, du criminel en policier, jeu d'inversions des rôles, ventriloquie commune aux deux, et belle scène où 11 statues de bouddhas s'animent, les garçons du club de détectives. Sauf pour la fin explosive, qui néanmoins par absence de traces des bandits laisse le choix entre désintégration ou évasion encore, la deuxième partie repose tellement sur les principes de la première que les rebondissements, pour amusants qu'ils soient, ne sont pas aussi surprenants. Mais le défi aux lecteurs demeure constant et on peut comprendre le succès auprès de jeunes lecteurs en train d'aiguiser leur sens de déduction et fiers, quand ils trouvent, de participer de l'admiration qu'ils ont pour Adechi Kogorô.

Édogawa Ranpo a marqué le polar japonais, et il en a illustré la capacité d'explorer ce qui sourd sous le vernis social et le discours exaltant l'harmonie. Ses récits destinés aux adultes les entraînent dans un univers où tout rappelle férocité, dépendance de la vie à la vie. Même quand il crée un paradis, ce sera un lieu infernal. Ses nouvelles comme ses romans ont inspiré mangas et films, sans compter qu'ils ont contribué à rendre les Japonais accros aux polars : lui-même a patronné une collection anthologique. J'ajoute ceci, car la seule œuvre ici commentée ne donne pas une idée de l'ampleur de son monde imaginaire. Le lecteur francophone a accès à plusieurs œuvres, dont celles-ci, qui ont aussi fait objet d'une adaptation au cinéma : **La Chambre rouge**, **L'Île panorama**, **La Proie et l'ombre**, **La chaise humaine**. Aux

éditions Picquier, on trouvera un essai remarquable sur son œuvre et son apport à l'édition japonaise : **Les méandres du roman policier au Japon**.

**Mort anonyme** Abe Kôbô, trad. Minh Nguyen-Mordvinoff, Biblio, le livre de poche

Publié au Japon entre 1951 et 1966, en France 1986

« Mort anonyme » raconte les tourments d'un locataire qui trouve dans son appartement un cadavre, songe à s'en débarrasser devant la difficulté de prouver son innocence, et s'enfoncé dans les impossibilités. Son imagination fertile suscite des objections à tous ses plans, ses actions entraînent des conséquences qui deviennent incriminantes, sa conscience des objets elle-même le déstabilise, comme souvent chez Abe.

« L'envoyé spécial » doit lui aussi tenter l'impossible, non pas prouver son innocence, mais qu'il est Martien et pas fou! Il entreprend de convaincre le professeur Nara, intellectuel méprisant pour les étudiants, car ils seraient trop au ras des pâquerettes, sans visions. C'est à travers ce qu'il entend du Martien et ses raisonnements en préparant d'abord sa conférence, puis aux dires de « l'étrange(r) », que nous découvrons l'épisode qui mènera à l'internement du Martien, à l'échec de la conférence et au sourire curieusement épanoui du conférencier.

« Le rêve du soldat », comme la nouvelle précédente, commence par un poème évoquant la matérialisation d'un rêve qui s'échappe de la maison de son narrateur! Récit raconté du point de vue d'un brigadier qui veut rester dans un village, pendant la guerre, et suppute ses chances de trouver une veuve... Il apprend qu'un déserteur rôde : son devoir serait de participer, avec les autres, à la chasse de ce traître, mais pour la première fois il se sait gibier. Et il n'est pas vaillant. On apprendra le suicide du déserteur et on déduira que le brigadier l'y a poussé. La comptine du début se continue à la finale.

« Les envahisseurs ». Le titre fait écho aux trois premières nouvelles où un corps étranger ou qui se prétend tel vient poser question, troubler la routine du personnage en fonction duquel le récit est construit. Comment prouver qu'on est le locataire, quand une foule d'envahisseurs vous volent vos papiers, des objets susceptibles de vous identifier et prétendent être les locataires légitimes? Et qu'en

plus, comme l'armée d'Occupation jamais nommée, ces envahisseurs se revendiquent de la majorité, de la démocratie et de l'humanisme? Si Abe s'en prenait à l'image héroïque de sacrifice de soi proposée par l'État en temps de guerre, ici il se moque de l'écart entre discours et réalité imposée par qui détient la force et manipule ou détourne le langage de sa signification, évangiles compris.

« La transformation » nous entraîne entre deux mondes, celui d'une Chine que traverse en déroute l'armée japonaise, ici une jeep avec quelques passagers qui mourront à tour de rôle, et celui des esprits des morts, observateurs. Les fuyards ne réalisent pas qu'ils tournent en rond, les deux morts découvrent que le général vole un corps de petit Japonais et que ce n'est pas son premier vol, soupçonnent-ils. Tourner en rond, s'accrocher à des objets comme à des convictions, tuer sans état d'âme : on retrouve le climat du magnifique roman **Beasts Head for Home**, où Abe s'appuyait sur son expérience en Mandchourie pour évoquer le délire des hommes livrés au jeu de la doctrine et de l'avidité de vivre. Il est frappant de voir qu'entre 1951 et 1966, Abe ait pu tant replonger dans les années de guerre et de l'occupation et du climat dans lequel elles avaient été vécues. Ou s'est-il simplement mis à porter attention à ce qui surgissait malgré lui?

« Le beau parleur » est un individu qui incommode deux femmes de ménage dans l'attente d'un train. Il est rejoint par un homme qui, manifestement, est sur sa piste; s'ensuit un monologue où le premier se vante de pouvoir se sauver, tout en s'étonnant que l'autre ait pu deviner son lieu de refuge. Supputations, menaces indirectes aux deux femmes, qui-vive. C'est l'autre, à la fin, que des ambulanciers capturent... Ainsi Abe inverse-t-il les attentes du lecteur et ses suppositions, du coup établit aussi la communauté d'esprit entre gens sains et fous, la manière dont l'un peut devenir l'autre.

« La vie d'un poète » Une vieille femme tisse, s'identifie à son métier, machine usée, s'interroge sur le sens qu'il y a à nourrir la machine et se métamorphose en fil... Son fils se rend compte du début de cette métamorphose, lui qui a osé protester contre l'exploitation des travailleurs : suppression de postes, hausse de tâches pour ceux qui restent. Abe se penche donc sur le présent du Japon en train de vivre pour le tout à l'économie, dans l'effort pour se redresser des ruines de la défaite : rien n'est dit de cela explicitement. La vieille devient veste, sa voisine l'a transformée ainsi pour assurer sa propre subsistance, ainsi la misère commande-t-elle les actions. La neige devient mot de pauvre, la misère se transforme en poésie sans

cesser d'être misérable, mais du moins un printemps est possible. Et le fils de la vieille se découvre poète, à partir de ce refus d'esclavage, cette conscience de ce par quoi l'homme résisterait à la pression de le réduire à un rôle.

« Dendrocacalia » accentue l'ambiance d'étrangeté de la précédente nouvelle, se réfère explicitement à la mythologie grecque, donnant une explication de certains mythes. C'est que Comon se métamorphose une première fois en plante, puis une seconde, poursuivi par sa Némésis, le chef du jardin botanique. Univers surréaliste où ce K., lettre déjà assignée à d'autres personnages des nouvelles antérieures, colle encore plus aux personnages de Kafka. Encore s'opposent le désir individuel et la prétention à une volonté propre à l'ordre exprimé par le gouvernement, face aux incidents qui surprennent toute prédiction.

« Le pari » consiste pour un architecte conscient des lois de la géométrie à construire un édifice hébergeant une compagnie de publicité qui s'appuie, elle, sur deux principes : l'association d'idées et le profit. Susciter un désir dans le public, amener à consommer. Satire de l'improvisation et du surréalisme du monde des affaires, qui invoque la psychologie, « Le pari » repose sur l'habileté de l'architecte à créer un lieu où tout est mobile, les corridors se transformant, de manière à mettre les employés en état de vigilance perpétuelle.

« Au-delà du tournant » condense les procédés d'analyse où la logique devient folle. Le narrateur perd la mémoire, d'abord du lieu où il est, dont il ignore le nom, puis de sa propre identité. Établir celle-ci à partir des objets dans sa poche s'avère entreprise incertaine. Et, comme dans **La femme des sables**, le héros éprouve la limite de la rationalité et l'importance de la mémoire comme facteur d'identité. La vie ne relèverait-elle pas du rêve et du cauchemar?

**Topaze** Ryû Murakami, trad. Sylvain Cardonnel, Inventaire/Invention

Paru au Japon en 1988, en France en 2005

Quatre nouvelles mettent en scène chacune une femme qui exerce le métier d'escorte en S/M. Est-ce la même? Ce serait possible. Le romancier, aussi cinéaste, en

a tiré un film, **Tôkyô Decadence (Topâzu)** en 1992<sup>11</sup>. La première nouvelle présente le profil commun aux héroïnes de ces nouvelles et qui fonde le sentiment qu'elles sont une! La protagoniste achète, aussitôt payée par un client, un topaze, qu'elle perd en allant chez un autre, médecin sadique. Elle observe, tout en se pliant au rôle attendu, mais confesse au lecteur ses fantaisies, ses élans de plaisir, ces chutes dans la distanciation face à la situation où elle se trouve. Plus remarquable, le jeu des comparaisons avec le vocabulaire religieux, les gestes de reconnaissance et de prières qui lui viennent à l'esprit. Passent les ombres du shintoïsme et du bouddhisme.

La seconde nouvelle insiste plutôt sur la mémoire, non point comme lieu de métaphores, mais matière directement mise en cause: le client a une carie et l'explorer avec sa langue réveille des souvenirs. Sujet qui le passionne, car tout en se faisant ordonner et utiliser par la femme, il explique le résultat de découvertes récentes, scientifiques, sur la mémoire, la façon de réveiller, chez ceux qui n'ont pu en avoir d'expériences par eux-mêmes ou par le cinéma, des « souvenirs » de civilisations et de pratiques de toutes cultures.

La troisième nouvelle gravite autour d'un fétichiste du pied, masochiste, qui vend un mets à base de viande tendre, et se met à raconter le sort d'un ami disparu, dont il a cru reconnaître la métamorphose en un bœuf qu'il a voulu présenter, sans succès, à la veuve de cet ami! Ainsi de la religion à la science à l'art culinaire, Murakami brosse-t-il l'incidence du plus actuel sur les appétits les plus primaires et sensuels. La jeune femme, point gênée de sa propre laideur, de ses difformités de nez, rapide à reconnaître la beauté plus grande d'autres femmes, exprime allègrement ses dégoûts face à certains clients (s'ils ont mauvaise haleine, par exemple) et ses plaisirs d'orgasme. Elle a recours à un langage de constat et l'étrangeté cesse de l'être, comme si la singularité constituait la norme.

La dernière nouvelle montre la prostituée moins avec des clients qu'avec les hommes qui lui sont des amants, l'un karateka, briseur de son nez, devenu entraîneur de terroristes en Iran, l'autre chauffeur de taxi, lui-même sujet à un mouvement de violence, mais caniche qu'elle ne devrait pas aimer, car ce n'est pas son type d'homme : elle reste avec lui un bon bout de temps quand même avant de s'en séparer. Ici la dimension politique (terrorisme, Iran, homme assujéti à son travail de

---

<sup>11</sup> J'ai vu le film avant de lire le livre. Voir pages 73 à 77, **La Ville où fleurissent les images**, 400 coups.

taxi et « caniche ») et le désir de pouvoir sont touchés plus immédiatement, bien que présents dans les trois précédents récits du fait même de la spécialité de l'escorte.

Murakami place côte à côte douleur et bonheur (orteils brûlés, source de fascination et d'exhibition), le témoignage des ou de la femme(s) qui consent aux incohérences de la vie, à la juxtaposition des contraires. Et comme ailleurs dans ses romans, l'auteur excelle à partir de la marginalité des métiers et des milieux à décrire la façon dont elle ne fait que rendre apparente et incontournable l'étrangeté de l'être humain, la complexité du jeu de ses attentes.

**Des os de corail, des yeux de perle** Ikezawa Natsuki, trad. Véronique Brandeau et Corinne Quentin. Picquier

Paru au Japon en 1989, 1990 et 1995, en France en 1997

La première nouvelle, qui donne son titre au recueil, repose sur une allusion à la chanson d'Ariel dans **La Tempête** de Shakespeare. Il y est question d'un père dont les restes participent de la vie marine. Ici un mari, défunt, voit les gestes de son aimée en train de manipuler ses os, après incinération. Il affirme ne plus penser et souligne l'insignifiance du retour sur le passé pour un mort. Mais il a beau se concentrer sur le présent de cette mort et de son impact sur ce qu'il voit de son aimée, lui reviennent des fragments de sa vie, de son premier mariage à sa rencontre avec son aimée, dont il pourrait être le père et qu'il souhaite, parce que jeune encore, en état de continuer sa vie en en goûtant les mérites. Faut-il respecter les vœux de morts qui, de tout façon, ne sauront rien de ce respect? Manifestement le narrateur suppose une pensée d'au-delà de la mort, à moins tout simplement qu'il ne se déguise en personnage, car le monologue traduit la situation d'un être, pas d'un néant, et qui plus est, gardant souci du sort de son aimée. La nouvelle s'achève sur l'évocation de la jeune enseignante, entourée de jeunes filles, laissant s'écouler au large d'Okinawa les cendres du narrateur...

« Espérance » prend le ton d'une lettre d'une femme à son frère : elle lui annonce la disparition de son épouse et de leur bébé. Suit la description des rapports entre belles-sœurs, positifs à ses yeux, la vie de cette citadine qui a pris patrie sur l'île natale de son mari, le sentiment d'impuissance de la soeur, les questionnements sur sa part de responsabilité personnelle dans la disparition de la belle-soeur, puis la

nouvelle s'achève sur un fantasme : celui que l'épouse et le bébé ont rejoint par hélicoptère le tanker à bord duquel, au large de l'Afrique du Sud, navigue ce frère. L'espérance naît de ce que l'imaginaire construit à partir de circonstances réelles. Par exemple, il y a le fait que l'épouse ait effectivement pris un hélico pour quitter l'île en quête de soins pour le bébé sur l'île principale; ou encore le témoignage du frère de l'épouse, qui a donné des signes que celle-ci a su, toute Tôkyôite qu'elle soit, s'adapter à la vie rude des insulaires. Mais cette représentation imaginaire se fonde aussi en partie à partir du souhait de donner une forme concrète au désir de cette sœur célibataire et sans enfant, si peu sûre d'avoir l'assurance de sa belle-sœur.

« Voyage vers le Nord » raconte les jours qui suivent la décision prise par ce qui semble être le seul rescapé d'une catastrophe biologique. Au lieu de femmes, l'auteur, cette fois, s'identifie à un homme. Est-ce le contexte, après lectures de nouvelles situées au Japon, la présomption du fait de la nationalité de l'auteur? J'ai imaginé plutôt japonais cet homme, dont rien dans les habitudes pourtant n'indique les singularités de la vie au Japon, ni marques de produits, ni alimentation « typique ». Survient une allusion à un poste de radio d'Atlanta. Curieux que du Japon... Mais après une catastrophe planétaire, qui suit une peur nucléaire, avec les ressources technologiques supposées, après tout, il serait bien possible qu'un Tôkyôite, par exemple, capte une radio d'Atlanta. Mais tout de même... Un doute s'installe. N'empêche, ce titre, « Voyage vers le Nord », et la décision de voyage suggèrent un cheminement vers le Hokkaido, au moins le nord de Honshu. Mais non : le héros vise le Canada, il serait donc américain? Du coup, je deviens encore plus sensible à l'art d'Ikezawa : rester concret, mais de telle sorte que rien de singulier ne gêne l'identification au mouvement de pensée et d'émotions qu'il cherche à exprimer. Histoire classique de Robinson nomade de fin du monde, ici renouvelée par cette reconstitution de ce qui survit d'une civilisation dans sa technologie et dans les discours possibles sur le sens qu'il y a à vivre, seul de son espèce. Ou l'est-il? Il semble bien. Le voyage s'achève à Banff. Parce que rien n'a de sens, et qu'il faut s'occuper ou pour chasser la pensée qu'il n'est peut-être pas seul ou, au contraire, celle qu'il le soit, il entreprend de se préparer un réveillon : arbre de Noël, poulet, Veuve Clicquot... Et découvre une boule de verre comme il en avait reçu une en son enfance, de son grand-père, et son désir de se conformer au comportement d'un automate craque.

Ikezawa est un helléniste, voyageur, et joue le jeu de la fiction pour entrer en ce qu'il n'est pas, de manière à faire ressortir ce qu'il ne peut s'empêcher d'être. Comme Ursula K. Le Guin, mais sur un tout autre registre.

**Contes de pluie et de lune** Ueda Akinari, trad. René Sieffert, Gallimard/Le livre de poche

Publié au Japon en 1776, en France en 1956

J'avais le vague pressentiment d'une émotion particulière susceptible de naître de la décision de relire ce recueil de nouvelles. Mais quand donc, aux premières pages revues, me demandai-je, quand donc ai-je lu ce livre? Serait-il la première œuvre japonaise que j'ai achetée, comme la date de parution en rend l'hypothèse possible? La découverte en 1960 de la traduction du **Tale of Genji** de Murasaki m'a tellement émue que j'en ai occulté quels ouvrages j'avais lus antérieurement. À bien fouiller, certainement **Le pauvre cœur des hommes** de Sôseki (voir **Le plaisir de relire**), mais avais-je pris connaissance du traité du dramaturge Zéami avant ou après lecture de ces **Contes**? Dans le cas de ceux-ci, si vives les traces du film inspiré du conte « La maison dans les roseaux » par Mizoguchi, que je ne gardais du recueil qu'une impression de textes réduits à leur trame narrative.

Soixante ans me séparent de cette première lecture, et je suis bien content d'avoir conservé le même volume, avec sa couverture faite de cet autre art qui allait susciter, suscite toujours ma curiosité : l'estampe. Avec ce vert, déjà présent dans les illustrations dont on accompagnait la lecture du **Dit du Genji**, ce vert qui me revenait à l'esprit, et me poussa, pour tenter d'en retrouver sur un autre registre les résonances, dans l'écriture d'une de mes rares nouvelles centrées sur un personnage de culture japonaise, « De pierres, d'arbres et de mousses », composée comme un chapitre disparu du **Dit de Genji**.

L'introduction érudite et pertinente du traducteur aux **Contes de pluie et de lune** me remet en tête l'importance du nô comme source de la structure des récits. Il se trouve que, de ce que j'en retenais de cette structure, j'avais tiré celle de l'essai

consacré à la fonction de la fiction, **Taire l'essentiel**. Mais j'avais totalement oublié à quel point chacune des trois premières nouvelles, et selon l'introduction, il devrait en être ainsi des autres, s'appuie sur cette structure. Du nô également cette présence d'un personnage en marche qui croise un lieu lié à un souvenir, à une histoire, et à qui apparaît quelqu'un. Cela engendre un processus de récits dans le récit, qui double cet autre habitus du théâtre : composer les dialogues en mêlant à la trame neuve des fils empruntés à des poésies antérieures. À lire le premier conte, je me prends à regretter qu'il soit placé ainsi au début, car, de toutes, cette nouvelle demeure la plus collée à ce modèle. Or, d'expérience, je sais comme, parmi mes compatriotes, même lettrés, il y a de réticences à se faire entraîner dans un univers dont ils sont prévenus qu'il est riche de références à eux inconnues.

Mais si cette ignorance diminue la possibilité de résonances, elle ne la supprime point. D'abord parce que des guillemets signalent au lecteur francophone qu'il y a emprunt. Sans doute alors nulle réminiscence ne nous revient-elle, et donc nous n'avons point la charge émotive que le rappel de « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur » suscite chez le francophone familier des classiques de sa langue. Mais l'on peut imaginer au moins combien sur fond familier l'inattendu se réintroduit, pour le lecteur japonais, du fait de cette inclusion d'un poème ou d'un chant dans une trame à laquelle il ne pouvait a priori être associé. Puis, si le lecteur francophone a suffisamment lu d'auteurs japonais, il connaîtra à son tour, comme je l'ai eu à relire un de mes poèmes préférés<sup>12</sup>, ce plaisir de retrouver un rythme, le familier se trouvant dépouillé de son aspect redondant par la nouveauté du cadre où le poème intervient.

Mais si cela paraît plaisir trop spécialisé, ce n'est pas le seul qui nous soit réservé par ces contes. Ces rencontres avec des fantômes sont racontées par un auteur pas encore exposé au naturalisme qui allait tant influencer les auteurs japonais, mais plongé dans les classiques chinois, comme le furent aussi les écrivains nippons jusqu'au début du vingtième : cela ajoute au dépaysement, bien naturel à un univers où humains et fantômes (existent-ils? Les imagine-t-on? Les rêve-t-on?) se

---

<sup>12</sup> « La lune n'est plus / le printemps n'est plus /Moi seul suis-je encore celui que j'étais jadis. » p.71 Poème de Ariwara Narihira, tel que traduit par René Sieffert. Il y a au moins deux autres sens divergents possibles à le traduire...

fréquentent. Un univers où l'un des leitmotifs est l'éphémère durée de tout, être comme bonheur.

Plaisir de cinéphiles : le croisement de réminiscences de **Contes de la lune vague après la pluie** et de **Kwaidan**, avec son sketch de « La chevelure noire » : jamais aussi nettement qu'en lisant, bien plus qu'en voyant les deux adaptations, l'une de Ueda, l'autre de Hearn, n'ai-je été aussi sensible à leur parenté.

Plaisir surtout d'explorer cet entre deux mondes, ce rapport avec ce qui n'est pas tout à fait soi, tout en demeurant très proche. J'écris ce qui précède après avoir suspendu ma lecture en page 75, pour apaiser en écriture le flot d'impressions. En trois contes, trois époques évoquées. Et ce parti pris du récit dans le récit, si propice à suggérer l'état de quiconque navigue entre deux mondes.

J'ai seize, j'ai dix-huit ans, et la fraîcheur de ces intuitions qui allaient me soutenir jusqu'à maintenant, je renoue avec elle, par ces retours via Ueda, Murasaki, Sôseki à mes premières lectures de fictions du Japon. Le choc de découvrir comment sous le très différent se jouent des enjeux et des émotions semblables à mes plus profondes, ou jugées telles. La relecture de Tanizaki et Kawabata et Mishima et Oë et Abé et Enchi, au contraire, raviverait plutôt l'état des débuts de la vingtaine, l'espérance d'une rencontre féminine, d'un engagement dans le savoir et sa transmission, doubles espérances concomitantes.

Avec ces **Contes de pluie et de lune**, tel que finalement m'y oblige la première nouvelle, c'est d'abord à l'expérience de la différence (de style comme de référents tenus pour connus) que je m'aperçois avoir été convié, jusqu'à ce qu'avec la seconde puis la troisième nouvelles, je me retrouve dans le présent riche de lectures faites depuis, en sorte que ce qui n'était à la première lecture que citation devient réminiscence, reconnaissance d'une parenté d'expérience entre l'auteur et moi, en dépit de la distance des siècles, de l'espace, des systèmes politiques où ont été façonnées les incontournables questions ordonnant nos représentations du monde.

\*

Les trois contes suivants confirment un sentiment qui devrait frapper le lecteur occidental, de surcroît Québécois. Ueda revient à quelques reprises sur le prix des traditions qui précèdent la venue du bouddhisme, et ce, même s'il traite avec respect les principes les plus répandus issus de cette pensée. Ainsi l'oracle associé au bruit, selon qu'il est émis ou pas, de l'eau d'un chaudron s'avèrera-t-il vrai, confirmant de ce fait la validité de la croyance. Et celui qui rêve d'aller à l'extrémité du pays se voit

rappeler qu'il y a plus proche des lieux également admirables : le pays comme région conserve toute sa force d'attraction, même en ce Japon pour la première fois vraiment unifié sous le régime des Tokugawa, au pouvoir au moment de l'écriture de ces contes. Comme Honoré Beaugrand écrit **La chasse-galerie**, fixe par écrit des contes oraux liés à la mémoire collective des francophones, Ueda se consacre, en dehors de sa pratique de la médecine, à ce qui demeure à ses yeux quintessentiels à sa culture, noyau dur de sa différence avec le grand modèle chinois. En cela il participe d'un mouvement d'affirmation nationale puissant au dix-huitième siècle, sur lequel s'appuiera ultimement le nationalisme exclusif des débuts du vingtième siècle : l'ouverture aux technologies venues de l'étranger entraîneront une insistance sur la notion de « pureté » de la culture nipponne, dont l'empereur remonterait à la déesse Amaterasu.

Je suis frappé de voir qu'à une époque où lettré et savant sont quasi synonymes, ce médecin attribue à un personnage loué pour sa « science » la conviction que l'idée de contagion est une erreur : le serais-je autant si je ne lisais pas ce recueil à une époque de pandémie, où les débats sur le savoir des médecins fait la une?

« Le chaudron de Kibitsu » me renvoie, comme « La maison des roseaux », à ce film de Mizoguchi qui m'attacha à la cinématographie japonaise. Et ce, même si ce serait plutôt à « L'impure passion du serpent » que le cinéaste se serait référé. L'influence de Maupassant, par deux nouvelles, « Le lit » et « Décoré! » pourrait-elle expliquer, en partie, la fluidité du récit/film, le « réalisme » présent, qui fait ressortir le fantastique?

Si la structure du nô se retrouve dans « Le chaudron de Kibitsu », elle est néanmoins objet de variantes dans la manière dont elle est mise en scène. J'éprouve un sentiment de fraîcheur, celui d'une première lecture. Cela tiendrait-il, justement, à l'importance des apartés sur bouddhisme et coutumes, au tissage ingénieux de l'intrigue avec des croyances? Les deux contes qui précèdent nous imbibent bien du sens de l'illusion auquel le bouddhisme accorde tant de prix. Poissons peints métamorphosés en poissons vivants, rétribution des actes de bonté, présence des absents, des morts, en des lieux significatifs pour eux de leur vivant : en fait, tout le recueil agit comme un condensé des lieux communs à l'imaginaire de la culture japonaise. Celui en accord, en désaccord avec lequel tout conteur construit sa singulière interprétation de la musicalité de la vie.

\*

« L'impure passion d'un serpent » rappelle bien « La Maison des roseaux » et le titre prévient même le lecteur qu'il y aura ici du fantastique. Comme, au début, il n'y a ombre de serpent, mais bien une jolie femme suivie d'une jolie servante, on se doute bien qu'il s'agit là d'une « adaptation », comme le film de Mizoguchi l'est de cette nouvelle, avec la distance implicite à l'idée de métamorphose : le même fait ressortir la différence. On retrouve ce processus de la rencontre, ici de Toyoo avec Manago, la visite à une maison magnifique, d'abord vue en songe. Celui-ci, prémonitoire en ce qu'il annonce une vérité est trompeur en ce qu'il répond aux désirs du dormeur. La vérité sera faite de ruines, comme le cinéphile en aura déjà fait l'expérience en tant de films japonais. Et cela déjà confirme au lecteur la nature fantastique de la femme.

On pourrait finir là l'histoire, et rester sur une incertitude quant aux raisons de l'intervention de ce qui nous semble être un fantôme. Mais le récit se relance, et le serpent du titre entre en jeu. La rationalisation nationaliste d'Ueda s'exprime par le fait que le premier à voir clair dans la nature des deux femmes est un prêtre shintoïste, donc d'une religion née, selon la mémoire collective, avant l'irruption de l'étrangère. Si, à côté du mot « temple », le traducteur n'avait mis entre parenthèses le mot « shinto », nous ne pourrions saisir cette nuance. De nos jours les traducteurs du japonais réservent plutôt le mot « sanctuaire » à un édifice shintoïste et le mot « temple » à un bouddhiste. On remarquera d'ailleurs que l'omniscience qui paraîtrait s'imposer à un croyant bouddhiste est contredite par la déroute du premier moine appelé à la rescousse, là où le prêtre shintoïste voit juste du premier coup. Un second moine rétablit l'équilibre, rappelant qu'au dix-huitième siècle, le syncrétisme était d'usage et perçu comme « typiquement » japonais, part de « l'essence nationale ». À la fin du dix-neuvième siècle, même si les deux religions gardent des influences réciproques, le shintoïsme seul devient religion nationale, et encore, dans une de ses formes, celle qui est liée au culte impérial.

Cette nouvelle m'intéresse donc aussi par un côté documentaire sur un état d'esprit, un moment de la pensée japonaise : elle atteste que cet esprit japonais n'est pas, une fois pour toute, fixé, mais sujet à évolution. Mais elle m'accroche bien plus par ses propres vertus narratives, bien que je pressente l'identité femme-serpent. Le suspense est dans la manière dont réagissent Toyoo et les gens autour de lui, et le plaisir dans l'évocation de lieux, l'invitation à saisir la beauté non dans la célébrité

des lieux mais dans la nature telle qu'en son mouvement, là, sous nos yeux, tout près. À côté du bouddhisme et du shintoïsme, le troisième pilier intellectuel de l'organisation de la culture, le confucianisme, est plus présent encore que dans les autres nouvelles, du moins dans la représentation des liens familiaux : l'âge de la maturité était de 25 ans, et le patrimoine était protégé en l'accordant au seul aîné, pour éviter la dispersion des biens familiaux.

L'imbrication de poèmes, peu nombreux toutefois, les allusions aux motifs de célébrité des lieux font que le souvenir du film s'escamote au profit de l'intérêt du texte. Pourtant, me reviennent, exactement comme dans **Les Contes vagues de la lune après la pluie**, l'image de personnages surgissant de la brume, celui des visages des acteurs incarnant les divers rôles. Et les plantes et les arbres et les mots et l'architecture des maisons apparaissent un moment, tels qu'en leur singulière forme dans le film de Mizoguchi.

\*

« Le capuchon bleu » met en scène un moine zen qui, de passage dans un village, se fait conter comment un moine de la secte Shingon, en dépit de sa science, a cédé à sa passion pour un jeune garçon, au point de devenir cannibale. Le moine zen se propose d'apaiser l'esprit-démon et va passer la nuit dans l'ermitage. Même abandon que dans les contes suivants, même présence d'un être qui accueille le visiteur. Le moine zen restera invisible au démon dans son délire amoureux et le détournera de son idée fixe en fixant sur une énigme son attention. Ainsi la forme de bouddhisme préférée des guerriers triomphe-t-elle de l'ésotérisme... C'est le statut moindre de la femme (ou la difficulté plus grande chez elle de salut) selon le bouddhisme, qui est ainsi évoqué.

« Controverse sur la misère et la fortune » clôt le recueil sur une discussion entre un guerrier avare et l'esprit de l'argent, sourd aux arguments du bouddhisme comme du confucianisme, célébrant l'économie, discréditant l'avarice. Aux riches sachant avec justesse et justice faire profiter autrui de leur richesse, il oppose riches insoucieux de la misère d'autrui ou soucieux de leur seule fortune, dominateurs ou avares. On retrouve le plaisir sinon la nécessité ressentie par l'auteur d'inscrire la discussion sur une question d'actualité, intemporelle aussi, dans les références à des exemples empruntés aux Chinois, et le primat accordé à l'observation de ce qui nous est proche, comme au respect de ses limites.

Le dernier conte joue faiblement sur l'idée de fantôme, mais participe du débat comme « Le capuchon bleu » : ces deux textes mettent en évidence des concepts jugés clefs pour expliquer sa présence au monde. Mais ce sont « Carpes telle qu'en un songe », cette histoire de poissons peints, « La Maison dans les roseaux » et « L'impure passion d'un serpent », à l'origine des **Contes vagues après la pluie**, enfin « Le chaudron de Kibitsu » qui sont mes préférées.

Des notes précises et des commentaires sur chacune des nouvelles permettent au lecteur néophyte en culture japonaise d'apprécier la singularité du travail d'Ueda par rapport à d'autres écrivains. Une occasion de plus de saluer le magnifique travail de passeur de René Sieffert, grâce auquel en poésie, théâtre et romans comme nouvelles, les œuvres phares de la culture japonaise jusqu'à la première grande guerre nous ont été rendues accessibles.

**Ohan** Uno Chiyo, trad. Dominique Palmé et Satô Kyôko, éd. Picquier poche

Publié au Japon en 1957, en France en 2014, 2016 pour l'édition poche.

L'auteure raconte du point de vue d'un homme, ballot, crétin, acquiesçant à l'hypothèse que soit accusé d'égoïsme son interlocuteur (l'auteure? Moi? Interlocuteur asexué, sans âge, sans culture définie, mais qu'on présume familier des rues, des arbres, des us des quartiers évoqués). Cet homme a abandonné son épouse Ohan pour vivre avec Okayo, une geisha attentive à son confort, autant que l'autre l'était. Okayo accumule les sous, rêve d'un coin à eux. Or elle ignore, et cela pèse quand même à l'homme, que celui-ci la trompe avec son ex...

Un troisième personnage contribue et à son bonheur et à son insatisfaction d'être ce qu'il est. Il s'agit de son fils Satoru (le caractère original de ce nom est-il celui d'Illumination?). Au moment du divorce de ses parents, il naît et le père ne le fréquente pas pendant sept ans. Mais surgit-il inopinément à la boutique de brocante où le père paresse, voici que ce dernier se prend à réagir au bruit du pas, à l'idée de sa venue comme un adolescent guette à la fenêtre d'une aimée son apparition, quitte à attribuer au hasard, s'il est interpellé, sa présence.

Lentement s'opère la reconquête par l'épouse du mari volage, mais fidèle à sa maîtresse jusqu'à ce qu'un simple effleurement de l'ex ranime ce désir de présence,

de sa présence à elle. Sans que pour autant ne cesse le lien avec Okayo. Mais quoi que fasse celle-ci, l'homme ne peut que se défendre de ces gestes de tendresse, de confiance, qui à la fois jouent sur sa culpabilité face au silence sur sa relation et sur son attachement à Ohan dont Okayo, à son insu, rappelle les moments de grâce.

Ainsi l'enfant compte-t-il de plus en plus dans la vie de cet homme qu'il ne sait pas être son père et de cette femme qui se voit en épouse. La clandestinité même, sinon, comme le confesse le narrateur, l'élan vers l'interdit et le danger, seraient-ils si puissants devant le sentiment d'un soi vide, qu'ils suffissent à rallumer une attente face à la vie, susceptible de lui donner l'air d'une passion?

Je me demande, page 40, si cet homme sans nom ne serait pas par là tous les hommes, ou seulement tous les mâles, ou simplement ce type-là... Et les mots des femmes et les gestes retenus par la mémoire du narrateur correspondent-ils à sa seule perception ou à celle d'Uno, femme s'essayant à s'en tenir à ce qu'elle saisit du rythme de pensée des (de cet?) hommes?

Valétudinaire, le narrateur prend une décision, pour peu après la regretter, et demeure ainsi entre deux femmes et, bientôt, deux enfants. Okayo invite sa nièce pour la former comme geisha : la petite a treize ans, appelle le narrateur papa... et celui-ci ne peut que se sentir plus aimant avec ce fils qui ignore le nom de son père! Le soir où enfin un logement près du temple du Grand Buddha est trouvé et où le narrateur pourra reprendre vie commune avec son ex, il n'exulte pas. Sa seule satisfaction est la discrétion d'accès au logement! Ainsi multiplie-t-il les motifs de se trouver lâche, irrésolu, haïssable, d'autant plus que les deux femmes rivalisent de générosité et de délicatesse à son endroit.

Le narrateur annonce doublement un drame à venir. D'abord en évitant la noyade consécutive à une chute sur une sente. Ensuite en précisant, aux deux tiers du récit, que cette fois-là fut la dernière où il vit Satoru. Dès lors, l'inconstance du personnage incapable d'instaurer quelque continuité que ce soit dans sa vie, non seulement se charge d'autodérision, mais d'une responsabilité vague dans l'avènement de cette mort. Curieusement, peut-être pour contrebalancer la fin annoncée, l'auteure fait intervenir un oncle fier-à-bras et une belle-mère qui en veut à mort à celui qui a abandonné sa fille et ose se présenter à la maison à la mort de leur fils. Cette double apparition se joint à un mélange de propos et de récit d'actions rapportées pour maintenir le lecteur accroché au texte.

Mais il faut l'intervention de l'une des traductrices, Dominique Palmé, pour nous donner à penser à ce qui ne peut qu'échapper, en dépit de leur réussite en fluidité, la traduction. En effet, nous apprenons que deux dialectes (île d'Awa, Iwakuni) se croisent dans les dialogues et qu'en outre, Uno a écrit de manière à épouser le style du jôhuri, récit qui accompagne les pièces de marionnettes. Dominique Palmé y voit l'occasion de rappeler combien les personnages ressemblent eux-mêmes à ces poupées animées.

Le narrateur invoque avec ses femmes le karma : se disculpe-t-il ainsi ou ne fait-il que souligner l'éphémérité de la vie, thème fréquemment explicité? On reste là, avec l'image du père ayant perdu son fils, appelé père par la nièce d'Okayo, libéré d'Ohan qui s'estime capable de se débrouiller seule, en cela contrevenant, par son choix d'assumer cette solitude, aux préjugés communs à l'endroit de son sexe. Elle y contrevient toujours en signifiant que, vis-à-vis d'Okayo, seule elle se sent et coupable et en sympathie, sans doute connaissant la première ce que peut signifier l'inconstance de cet homme sans nom, qui vit dans une ville sans nom. Serait-ce que l'identité est constance ou désir de constance et choix de priorités? À l'opposé du protagoniste, les femmes et les enfants sont nommés.

**Serpents et piercings** Kanehara Hiromi, trad. de l'anglais par Brice Mathieussent, Grasset

Paru au Japon en 2004, en France 2006

Une jeune femme, Lui, adepte de piercings s'éprend du port de la langue fourchue. Son ami et amant l'amène chez son tatoueur, en lequel elle reconnaît aussitôt le sadisme. Cela l'accommode, elle est masochiste.

Le récit demeure très explicite quant aux pratiques, avec cette attention classique des cinéastes et écrivains japonais à la description des étapes d'un artisanat, l'admiration implicite pour la dextérité, surtout quand on n'en est pas soi-même capable, et sinon le plaisir, du moins la recherche de ses capacités à endurer la souffrance, à persévérer dans l'atteinte du but fixé. L'auteure s'attache certes à préciser le contraste entre apparences et réalité des sentiments, le doux pouvant se montrer cruel, le sadique tendre, la narratrice elle-même téméraire, avec toutefois ses peurs. Mais dans la première moitié, aucune référence aux causes qui engendreraient

sadisme, masochisme, quête d'intensité dans la souffrance, fascination pour ses artifices que sont des bijoux susceptibles de se transformer en armes ou instruments de torture. Un monde d'affects, d'intuition, nul souci de cohérence sinon l'obéissance à l'impulsion du moment, alimentée par des choix aussi secrets qu'évidentes les preuves données de la capacité de se faire du mal.

Sur la foi de sa lucidité, ces deux termes disant déjà la complexité de la situation dépeinte, Mlle Nakazawa, est une fois nommée sous son nom de famille (p.77, donc loin dans le récit : les rares fois où elle est interpellée par un nom, c'est par son prénom, Lui) : elle est si peu habituée à l'être, qu'elle ne réagit pas aussitôt à l'appel, rapporte le propos du tatoueur sur un Dieu forcément sadique, puisque créateur de la vie, et sa réponse impliquant une Marie forcément masochiste de consentir à la transmettre. C'est donc que la souffrance intrinsèque au fait de vivre polarise son attention, devient le point sur lequel construire le récit par lequel elle se donne une représentation du vide de son existence. « Franchement je n'avais aucune envie de vivre dans ce genre d'univers. Je désirais mener une vie imprudente, laisser derrière moi un beau cadavre dans ce monde terne et sombre. » p.63

Le tatoueur, travail fait, fait l'amour à l'héroïne, au risque qu'elle soit prise sur le fait par un amant dont la dépendance affective la trouble, même si le tatoueur la fascine. En somme, elle vit entre deux hommes qui peuvent la tuer. Seulement elle les protège, ces deux hommes, Médée *no future*. Toujours observatrice, même si elle confesse son émotion, sa jouissance, la conscience qu'elle a de mouiller. La crudité renforce ce volontarisme de lucidité, mais d'une lucidité repérant le pire comme allant de soi, déroutée lorsqu'elle est confrontée à une « faiblesse », i.e. une tendresse. Le fait qu'elle souhaite voir son Kirin avec un dragon tatoué sans yeux ouverts, pour éviter, selon une légende, de les voir s'envoler vers un paradis qui serait ailleurs que celui d'ici, infernal, ce fait suggère aussi combien cette lucidité forcenée peut être une souffrance. Mais si jointe à la vie, que l'attiser serait se sentir vivre!

La disparition d'Ama et le sort de la langue que Lui veut fourchue et dont elle ouvre par des clous de gabarits divers l'ouverture d'où elle tirera le fil la séparant en deux se conjuguent pour maintenir le lecteur dans le suspense. Même la narratrice n'est pas dupe de son volontarisme et de l'inéluctabilité de la douleur et reconnaît sentir des aspirations simples comme la présence d'Ama disparu, son propre étonnement à ce qu'elle ne se soit jamais souciée de connaître son nom de famille ou celui de Shiba. Elle reste fidèle à son masochisme en fantasmant, mais sur des bases

qui fonderaient sa crédibilité, la responsabilité de Shiba dans la torture et la mort d'Ama.

Ainsi la jeune auteure de 22 ans rejoint-elle la thématique de cinéastes plus underground comme Zeze ou surtout Sion Sono. Avant Fukushima! C'est-à-dire, de cinéastes montrant une révolte latente, puis explicite contre ce que taisent la société de consommation et l'image donnée du bonheur par les publicitaires. J'y vois une certaine culpabilité de qui prend conscience de l'existence de la misère, désireux de ne point rester aveugle à cette réalité, acharné à ne pas lâcher d'un poil ce regard soutenu sur ce qu'il considère le mensonge du monde, dont le sadomasochisme serait la face véritable. En même temps, la sociologie reste impuissante à expliquer ce que ressentent Lui et ses amants : le mystère des motivations de ceux que l'on appelle ses proches, la difficulté de venir à terme avec le manque et la mortalité traversent les formes prises à une époque, dans une société donnée, par la quête de sens, par le cheminement d'adaptation à une vie/mort, dont on apprend graduellement à reconnaître la tension en soi.

Les cinéastes susdits ont reçu, par Fukushima: tremblement de terre, tsunami et radiation, un choc qui les a fait inclure dans leurs œuvres, jusque-là noires sous couvert de lucidité, des moments simples, ces instants dérobés dont, avant eux, Sôseki, et plus avant, Bashô et Buson et mon préféré Buson ont souligné le prix, et après eux, une série de romanciers et de poètes de tous pays, jusqu'à Donald Alarie.

Ils ont davantage fait place dans leurs films à l'expression du tendre, du bonheur des instants dérobés, de ce contentement qui n'inclut pas l'élan né de l'esprit de compétition ou de domination, et cela, jusqu'au simple acte de respirer.

Qu'a donc écrit, après Fukushima, Kanehara?

Et après le coronavirus/covid-19, nos propres créateurs?

**La chasse dans les collines** Inoué Yasushi, trad. Corinne Atlan et Oku Tadahiro, Stock

Publié au Japon en 1951 et 1949, en France en 1996

La première nouvelle, souvent citée, donne son titre à l'ensemble du recueil. Récit à la première personne, elle prend d'abord le visage d'un essai où le narrateur distingue chasse sportive, axée sur la technique, de chasse obsessive, attachée à la vie

de l'animal ciblé, déplacement d'un désir de vengeance, vraisemblablement à l'endroit de la vie elle-même. Puis suit l'évocation d'une découverte faite à l'occasion d'une chasse aux faisans : un mouchoir. Que le narrateur reconnait être celui de son épouse.

Le lecteur devine aussitôt qu'elle doit avoir un amant, et Inoué le sait, qui fait dire au personnage le moment où il a eu preuve de cet adultère. Mais contrairement à ce que suggère cette action, la rencontre dont le narrateur est témoin lui inspire un sentiment de regret de n'avoir su être celui qui fit évoluer sa jeune épouse, lui fit connaître autre chose que l'inexpérience, contrairement à ce jeune amant maladif, dont il pressent qu'il sera à même de la faire devenir vraiment femme. Il réalise aussi qu'il avait pointé son arme sur eux... Enfin il confesse que sa première chasse, il la doit à l'expérience du deuil de sa première épouse, sœur aînée de la seconde...

Cette condensation de drames en un noyau resserré de protagonistes fait penser à du Tanizaki, mais en moins « tordu » et complexe. Inoué me semble avoir développé la complexité davantage dans les romans autobiographiques comme **Histoire de ma mère** ou **Shirobamba**. Mais dans la nouvelle ou la novella, ce conteur de longue durée atteint une simplicité et une efficacité qui explique sa large audience au Japon.

« Veillée funèbre » Cette nouvelle, comme la suivante, ne m'avait laissé aucun souvenir. Et elle débute par l'évocation d'une veillée funèbre à l'honneur de Niizu, journaliste qui aurait pressenti la défaite, antimilitariste qu'on tenait à l'œil, veillé par sa belle épouse, par une maîtresse occasionnelle, par des amis qui aimaient la sincérité du défunt. Par trois fois, l'auteur souligne que les maisons associées au défunt ont été miraculeusement épargnées par la guerre. Et ces répétitions qui sonnent comme des maladresses, en réalité, annoncent la venue d'une maîtresse inconnue, soi-disant, de l'épouse Yukiko : Mizushima Kiyo.

L'auteur la dépeint en proie à des états d'âme complexes, suggérés seulement, vite esquissés. Puis, toujours à l'ombre de l'impact laissé par la guerre, commence une lettre adressée par Kiyo à Yukiko : Kiyo se parle ainsi à elle-même, en fait. On voit l'initiation sentimentale d'une jeune fille innocente découvrant l'attraction exercée par la promesse lancée par Niizu d'en faire sa maîtresse, un jour. On la découvre mariée depuis le deuil, point amoureuse, mais fidèle. Elle rappelle sa peur de la présence de l'épouse de son amant, l'enchantement de cette vie de reclus dans laquelle cet amant, journaliste, était revenu de ses ambitions nationales et se retrouvait

tel qu'en lui-même en s'attachant à la vie agricole. Ce monologue se présente comme une lettre, née du travail du deuil, du désir d'exprimer ce qui n'a pu l'être devant la photo du mort et en présence des endeuillés.

Une seconde lettre, adressée à Niizu, condensera cette fois le non-dit fixé par la mort prématurée de l'aimé. C'est encore manifestement à elle-même que s'adresse Kiyo par le détour de la pensée du défunt dont les silences et les gestes sont interrogés, sont décrits tels qu'en leurs effets sur la narratrice. Et je suis séduit par ce jeu de récit dans le récit où la narratrice se dispose elle-même à la vérité pressentie, mais qui n'arrivait pas à se formuler en présence des destinataires avoués, plus justement envers elle-même. On sent, avec elle, que cette approche en chemins détournés recèle une manière de se disposer à une résolution, au moins à un constat dont les conséquences s'annoncent difficiles à assumer. Et le suspense se maintient, derrière la répétition du procédé de la lettre : la troisième partie sera-t-elle aussi une lettre? Connaîtra-t-on mieux Yukiko? Un tiers dira-t-il les suites de cette veillée funèbre littéraire?

Comment expliquer toute absence de souvenir de cette nouvelle que je trouve si séduisante? Peut-être n'en ai-je été sensible initialement que ce par quoi elle retrouvait l'art de Tanizaki et de Murasaki, celui d'approcher par petites touches graduelles ces moments de vérité autour desquels s'organisent nos récits intimes. Et cela, au point d'occulter les particularités qui font le charme singulier de cette nouvelle : évocation de séjours en Chine occupée, de Tôkyô en quartiers qui ont échappé aux bombardements, du réseau d'émotions amoureuses lorsqu'il est vécu en temps de crise où la possibilité de la mort est imminente, ou, plus exactement, au sortir d'une telle période, dans les années immédiates qui suivent une catastrophe à laquelle on a échappé.

La deuxième lettre, adressée à l'amant, lie l'histoire de ces trois ans d'amour à la vie sur la montagne, à la proximité du vide du ciel, à la mélancolie inspirée par les coups de vent, découvertes de cadavres d'insectes, toute cette vie éphémère et surtout la tension entre le désir avoué d'être trois ans la maîtresse et le désir taraudant de l'être pour la vie. Une seule rivale; non les maîtresses dont elle sait les noms, mais l'épouse, au point que la narratrice reconnaît regretter n'avoir pour elle, avec elle, les enfants.

Et ainsi le lecteur est-il entraîné dans cette exploration de l'écart entre intentions avouées et sentiments réels, entre vie villageoise et insertion dans la nature.

Cet amant « transparent » selon son désir a ses secrets, ses silences pour cacher une vie parallèle, son attachement à l'épouse. La fin de guerre marque la sensibilité, même vécue en ce lieu isolé. Quand en troisième partie, Kiyō revient chez sa tante, ancienne geisha et qui devrait à ce métier sa tolérance, elle se raconte sur le chemin du retour, après une dernière visite au village où elle a vécu cet amour de trois ans : d'un sac où elle a entassé de menus objets, pris de ci de là dans la résidence à nouveau abandonnée, tomberont ces choses distraitemment prises. Jusqu'à une médaille, signe de commémoration adressé à l'amant, certes, mais transfiguré en image de son propre mérite : elle a aimé ! Décidément très dense et très exploratrice nouvelle, très expressive sur la projection de cette mélancolie qui court à travers la littérature poétique du Japon, *mono no aware*, revisitée, recadrée à ce moment précis d'une fin de guerre, de la reprise de vie à partir des ruines et souvenirs de disparus.

« Sannomiya en feu ». Quelle nouvelle ! Les films de mon souvenir qui mettent en scène des personnages appartenant à ces petites bandes où les yakuzas vont chercher leurs recrues, se passent après-guerre et/ou de nos jours. Omitsu est une fille qui raconte les années de la fin de la guerre et son appartenance à un gang de filles qui squattent ce qu'elles peuvent du quartier de Sannomiya, à Kobé. Comme j'y ai passé trois jours, des sensations m'en reviennent. Même si je découvre que probablement rien de ce que j'y ai vu n'existait pendant la guerre. Le récit, en effet, raconte non seulement les relations entre filles, leurs attitudes face aux garçons, également membres de gang, mais aussi l'ambiance moraliste, insistant sur le sens du sacrifice, dont la population était nourrie. Et aussi, finalement, à l'occasion de deux bombardements, la disparition des lieux d'ancrage de ces nomades urbaines. Or elles sont, elles aussi, gagnées, est-ce par la propagande de l'époque, est-ce par quelque chose de plus profond venu du besoin de sociabilité de notre espèce, elles sont gagnées elles aussi par le désir d'être utiles au risque de leur vie. En éteignant les feux par exemple, en secourant les victimes des bombes. Mais cela sous l'impulsion du moment. Autrement, elles jugent absurdes le travail en usine, la constance dans l'étude.

Sauf la narratrice, qui lit tout ce qu'elle trouve. Jusqu'à Maupassant et Zola, **Nana**, et on comprend pourquoi sans que l'auteur n'ait à épiloguer.

Ainsi Inoué m'offre-t-il cette rare représentation de ce qu'était, dans la guerre, la délinquance, il témoigne de l'existence d'un esprit de rébellion incarné chez les deux frères d'Omitsu, l'un par un opposant au régime, l'autre par un partisan de

l'extrême-droite, les deux suspects aux yeux du régime. Les deux, malgré tout, ayant bien assimilé l'idéal de sacrifice de la vie au nom d'un idéal. Aussi, bien qu'Omitsu se sente rebutée par ce parti-pris de mort, elle garde de ses frères le désir de rébellion, sans cause autre que le pressentiment d'un mensonge à l'œuvre dans le discours imposé. Elle se confronte à ses propres contradictions, répond à ses impulsions de jalousie et de vengeance, même si elle sait qu'elles cachent la source d'une autre protestation, elle, informulée.

Et comme ses frères, malgré tout, pense-t-on, elle ne peut s'empêcher de voir, à la manière d'une copine pour laquelle le B-52 dans la nuit cesse d'être un bombardier pour devenir un flash féérique, elle ne peut s'empêcher de voir dans l'incendie de Sannomiya de la beauté. Akutagawa revient à l'esprit, avec son paravent de l'enfer, et, en amont, le peintre des enfers.

Nouvelle qui apporte donc un aspect du Japon, quasi absent de la littérature traduite, par ce portrait de délinquantes de petite criminalité en temps de guerre, outre le témoignage de ce singulier moment où, comme tant de villes, Kobé fut bombardée, moment ici rapporté avec les noms de lieux et des expériences à eux associés, lieux effacés, qui doivent aux expériences devenues souvenirs d'exister encore. Comme tous les livres jusqu'à présent relus, celui-ci faisait partie de ceux dont je croyais me défaire. La lecture de la deuxième nouvelle m'avait déjà inspiré le désir de la faire lire à François. Cette troisième me confirme dans la décision de garder le volume. À fin d'une relecture sans compte-rendu.

### **L'iris fou** (anthologie plus 5 nouvelles), Stock

Traduction I.I. Morris, M. Rosenblum, M. Beerblock, 1957, 1997 (mon édition).

« L'iris fou » serait d'après les courtes et pertinentes notes des traducteurs, un condensé du fameux **Pluie noire**, ouvrage de Masuji Ibuse, que j'entends conserver pour le relire et le consulter comme ceux auxquels je réserve ce sort. La lecture des deux premières nouvelles du recueil me fait hésiter sur l'intention de me défaire de cette anthologie.

« L'iris fou » me touche d'abord par la référence à ma fleur préférée, oui, bêtement. Je l'y découvre pourpre, fanée, contrefaites, feuilles de glaive, résilientes au

point d'oser fleurir hors saison, après des bombardements. Cette façon de rattacher les expériences humaines à, ici une fleur, là une jarre de prix, que le narrateur découvrira fendue, puis enfin émietée, constitue une des réussites d'un récit où se succèdent évocation de bombardements à Hiroshima, Fukuyama, une autre ville, et chaque fois l'impact cumulatif sur les survivants. Ibuse Masuji en quelques lignes montre le choc, provoqué sur le narrateur lui-même, par des rencontres de personnes à lui familières, avec des corps d'inconnu(e)s, dont cette femme noyée (suicidée!) dans un étang, près duquel fleurissent les iris. Ainsi les drames collectifs enveloppent-ils les destins individuels et assiste-t-on à l'approche de fin d'une guerre. Soldats désorganisés, citoyens désorientés, peur non seulement d'une arme nouvelle, mais d'une maladie nouvelle, déplacements forcés, qui sont à leur manière une forme de confinement. Cela relativise l'angoisse que nous vivons du fait du COVID-19, tout en venant rejoindre une expérience inédite au moment de mes premières lectures de cette nouvelle. Les personnages évoquent un avant et un après, le sentiment de survivre alors qu'un type de mode d'être est disparu pour laisser place à un autre, dont on ne discerne pas la forme.

« Le Maître » de Nakajima Atsushi, écrivain dont j'aime les œuvres courtes, denses, qui explorent les enjeux du savoir, nous propose le récit d'un apprentissage, dans l'esprit du taoïsme. Le héros apprend à ne pas ciller des yeux, puis à voir le petit comme s'il était géant, mais il lui reste à surpasser son Maître : alors il tire vers lui : ce dernier esquive. Et invitation du dit Maître à ce que le disciple aille se confronter à un Maître supérieur, qui vit au sommet d'une montagne. Sans arc. Capable de marcher sur une corniche au-dessus d'un abîme sans perdre équilibre et, de son seul regard, de tuer un oiseau. Le disciple parvient à une telle maîtrise au point de finir par oublier même ce qu'est un arc. « Il ne faisait plus la différence entre « je » et « il », « ceci » et « cela ». L'auteur signale en passant que si le disciple a cédé à l'ambition, pour finalement s'en dépouiller, il s'agit là d'un autre âge, car deux exemples ultérieurs attestent d'une dégradation de l'esprit de sagesse. Ici également, un état de civilisation est perçu comme fragile, jamais donné.

« Le Tableau d'une *Montagne à la saison d'automne* » de Akutagawa Ryonosuke renvoie aussi à la culture chinoise, au tableau qui donne son point de départ aux protagonistes du récit. Rappel d'un double lien avec la Chine : importance dans la formation des intellectuels de Meiji de l'héritage chinois (voir Sôseki) et présence dans l'actualité japonaise des événements du continent, avec l'engagement

militaire depuis 1932 en Mandchourie, puis en Chine en 1937. Rapports ambigus d'admiration pour un héritage et de vindicte. L'auteur file un récit où la vieillesse et le jugement artistique participeraient d'une même incertitude. A-t-on vu le tableau, est-ce le même que celui que l'on présente sous ce même titre qui annonce la nouvelle? Le contenu du tableau, la finesse des traits et du choix de couleurs ont beau confirmer la réalité de l'œuvre, est-ce bien celle que le disciple admiratif a vue? Comment distinguer copie et original, et cela importe-t-il? Le moment de l'expérience esthétique ne compterait-il pas plus que l'œuvre qui lui sert de tremplin et propulse le spectateur dans un état d'où il éprouve le monde comme capable de perfection? Les générations passent, l'œuvre demeure, les réactions fluctuent.

« Odieuse vieillesse » de Niwa Fumio constitue avec **La Ballade de Narayama** de Fukazawa Schichirô et **Histoire de ma mère** de Inoué Yasushi, les trois œuvres japonaises qui m'ont le plus marqué dans la peinture de la vieillesse. Le texte de Niwa constitue la plus impitoyable interprétation de cet âge. Il s'agit d'une version plus courte du récit commenté plus haut sous le titre de sa nouvelle traduction, **L'âge de la méchanceté**. En sept sections, l'auteur dessine le portrait d'Umé, sénile, kleptomane, vindicative, fardeau (portée sur ses épaules par la petite-fille Ruriko, geste qui incarne le poids de la vieillesse sur les proches). De surcroît, toujours soupçonnant qu'on veut la priver de nourriture, réduite à son corps, geignarde et attirant la sympathie des passants pour se plaindre du mauvais traitement censément provoqué par sa famille, obséquieuse et utilisant un vocabulaire suranné pour s'adresser aux siens, chutant et se relevant comme si de rien n'était, et, dès lors qu'on ne la voit pas, oubliant aussitôt sa chute.

Encombrante.

Une photo, à la toute fin, réveillera chez elle une part d'attachement, d'élan affectueux, aussitôt balayée par la manie de déchirer les vêtements avec une rage virulente comme si toute la vie se muait en rancune. L'ombre de la guerre, des déménagements imposés ainsi que de la promiscuité forcée et du rationnement plane. Une nouvelle qui affronte l'attitude de chacun face à la vieillesse d'autrui et au refus de s'y reconnaître, évoque la façon dont nos commentaires sur les circonstances et les contraintes édictées par les « autorités » nous en détournent, comme de la reconnaissance de ce qui bout d'impatience en chacun face au pur fait d'être limité. Dans nos pouvoirs, notre patience, notre vie.

« L'artiste » de Shiga Naoya, nous rappelle le traducteur, est une histoire souvent mise au programme au secondaire. On comprend pourquoi à lire le rapport du héros de douze ans, passionné de coloquintes, peu doués pour les sports, mis à l'écart de ses camarades, et objet de ridicule, par sa passion, aux yeux de son père. Dès le début, l'auteur signale que cette passion durera peu, que le jeune garçon deviendra artiste. Seibeï toutefois sera à ce titre, tel qu'il était collectionneur, concentré, s'appuyant sur son flair au mépris de l'opinion des experts. On peut penser qu'il aura peint sans exactement mesurer la valeur monétaire de ses œuvres, tout comme enfant il n'a pu soupçonner que la gourde polie, aimée et déclarée sans valeur par l'expert allait se vendre une fortune.

« Le crime de Han » demeure l'une des plus célèbres nouvelles de Shiga. Elle illustre son sentiment de la difficulté de juger. Car cet acte paraît déterminé par l'intention, le contexte, les pensées, les émotions de chacun, assassin, victime ou témoin. J'y retrouve les données de « Partisans de la justice », mais ici avec un air de nouvelle policière : un lanceur de couteau tue sa femme : assassinat, accident, voire suicide, tous sont plausibles. Plus finement en quelques pages Shiga explore les tours et détours d'une pensée qui désire le mieux, contient sa violence par idéal, ressent avec intensité cette même violence qui contredit son idéal, découvre que sa volonté ne contrôle pas son corps et finalement demeure confus quant à ce qui relève de sa responsabilité. Car l'hypothèse même d'avoir pu vouloir cette mort oriente le choix des éléments retenus pour le récit que l'on se fait d'une action. Dans l'univers de Shiga, où l'ombre de la Bible et de la notion de salut versus celle de culpabilité/responsabilité se côtoient, porter jugement sur ce qui relève de l'intime échappe même au sujet de l'action : les angles morts sont multiples.

**Wild Geese** Mori Ôgai, trad. Ochiai Kingo et Samuel Goldstein, Tuttle

Publié pour la première fois en 1911-1913 au Japon dans la revue *Les Pleiades*, chez Tuttle en 1959, 6<sup>ième</sup> édition 1968.

Parmi les films qui m'ont le plus marqué, il y a **L'Intendant Sansho** de Mizoguchi Kenji, inspiré d'une novella de Mori Ôgai. J'ai connu le film avant la novella. Je me souviens avoir apprécié et **The Wild Geese** et les deux tomes de **Incident at Sakai and other short stories**, mais, je dois dire, peut-être plus dans ce

qu'ils me révélaiient sur l'intellectuel japonais de Meiji qu'interpelé indépendamment du Japon, comme je le suis par l'œuvre de son contemporain, Natsume Sôseki. J'ai gardé un immense respect pour Mori Ôgai, mais absolument pas l'équivalent de cette série de moments autour desquels Sôseki m'a donné à entrevoir ce qui m'éclairait sur mes propres rouages de pensée. Il me prend un fort désir de revoir les traductions que j'ai de Mori; il me semble pressentir un univers plus proche du mien que le souvenir que j'en ai gardé. D'ailleurs je n'ai pas attendu cette année, puis qu'il y a deux ans je commentais ici son **Vita Sexualis**.

Quant à **Wild Geese**. J'ai comme le sentiment que ce roman vient rejoindre des souvenirs de récits de Nagai Kafû ... J'étais sûr d'avoir écrit à propos de ce dernier : eh bien, pas du tout!

Je me promets dans quelques jours un voyage plein d'imprévus, lorsque j'aborderai ces **Oies sauvages**, désormais associées au retour de Trois-Rivières, avec Gisèle, bravement recevant ses soins de radiothérapie et se tapant la conduite aller-retour.

\*

J'ai d'abord le plaisir de retrouver un Uéno, autre certes que celui où j'ai vécu (y compris à l'hôtel Ohgaiso qui contient la maison de l'auteur, que j'ai visitée, m'asseyant même dans la pièce où il écrivait ou lisait, dit-on), mais l'étang, les ruelles, la colline, tout me revient.

Et puis j'admire la manière dont quelques traits définissent un personnage comme celui de l'étudiant Okada, qui se fait bien voir de la patronne de la résidence où le narrateur réside, et de qui ce dernier racontera la rencontre avec une mystérieuse jeune fille, Otama. Celle-ci est vendue par son père, pourtant aimant, comme maîtresse, et ce, à un avare, Suezo, devenu prodigue pour l'obtention de cette maîtresse, ancien serviteur d'élèves devenu leur prêteur, las de sa femme moche. Ainsi toute considération générale sur le fait, par exemple, que toute pension a son étudiant plus influent, tout avare un côté où il ne l'est pas si absolument, n'enlève rien à celui que cet étudiant ou cet avare s'incarne en un être singulier.

Chacun, y compris le père d'Otama, et celle-ci peut-être, en dernier et pas encore consciente de tout ce qu'elle peut, apparaît complexe. À travers eux, les forces d'une société qui réclame conformisme, respect des formes, et fait tenir pour normal le sacrifice de la fille au bien du père sont implicitement exprimées en actions de

personnages qui restituent une époque, ses modes, ses usages au quotidien, le nom de ses restaurants célèbres.

La suite oppose les deux femmes, l'épouse et la maîtresse, unies sans le savoir dans leur méfiance face à l'homme qui leur ment. De l'habillement aux colportages de ragots, les grands enjeux que sont la justice et la générosité et la confiance sont abordés, toujours en actions, avec, très occasionnellement, l'aperçu du narrateur. Mori Ôgai est médecin, ne l'oublions pas, et je vois dans ces apartés un à côté de sa formation qui le convie à repérer dans le singulier la trace d'une loi. « Though a man may see the particular movement of a highly intricate machine, he may not necessarily understand its total operation. An insect that must always ward off persecution from the bigger and stronger of the species is given the gift of mimicry. A woman tells lies. » p.49

À travers la pratique usurière de Suezou se dessine un tableau des mœurs libertines des étudiants en médecine en 1880, et une évocation de la façon dont opinion publique et expérience personnelle s'ajustent ou pas l'une à l'autre. Ainsi en est-il du désir véritable d'Otama et de celui de son père : elle se décide à taire ses sentiments et ce qu'elle sait de celui qui l'entretient pour épargner son père, tandis que celui-ci se débat avec le sentiment, qu'il n'ose nommer, d'avoir profité de sa fille pourtant bien-aimée en la « vendant » à l'usurier. On voit bien ici combien l'usage social ne définit pas toute l'éthique, comment un acte licite en termes de loi peut être à l'origine d'un malaise pour l'individu. Mori écrit en clinicien, mais empathique.

Tandis que l'épouse questionne le mari (et que celui-ci se demande si elle ne « demande » pas « des coups », comme signes qu'elle compte assez à ses yeux (!)), la maîtresse poursuit son évolution, se met à distance de ses émotions.

Le narrateur nous promène des hommes aux femmes, supputant ce qui peut bien leur passer par la tête et se décidant selon la représentation qu'ils se font.

Un épisode met en scène les oies du titre. Okada, accompagné du narrateur et d'un ami, Ishihara, se fait mettre au défi, par ce dernier, d'atteindre des oies qui se reposent sur l'étang Shinobazu. Il est interdit d'effrayer les oiseaux. Okada répond qu'il veut les chasser de là seulement. Et en tue une involontairement. Comme de son regard il atteint Otama?

Le trio d'amis s'enfuit avec l'oie tuée, cachée sous un manteau, mais le trio doit passer devant un policier; Ishihara interpelle juste alors Okada et le narrateur pour leur demander comment opérer un calcul relatif au cône. Est-ce bien le moment

de se poser une telle question? Face à la surprise postérieure du narrateur devant la précision de sa réponse, Ishihara répond qu'il voulait égarer leur impatience en attachant leur attention à ce qui était hors contexte, pour les distraire de la présence du policier et empêcher que leur peur d'être pris sur le vif ne les trahisse. Mais ce recours à un artifice ressemble fort aux deux épisodes d'oiseaux, tous deux manières de colorer obliquement la relation entre Okada et Otama, voire la tentative du narrateur de se mettre à la place de son ami, de s'imaginer aimé d'Otama, ce dont il se déclare indigne.

Ainsi, sans jamais quitter l'observation de gestes et de situations très singulières, Mori suggère-t-il comment la mentalité attendue d'un peuple fait des remous dans des consciences individuelles.

Parfois des considérations plus générales, nous l'avons dit, surviennent, vite inscrites dans des lieux et habitudes liés aux caractères. Telle cette observation sur la condition féminine :

« Hopeful images entered her mind. Women pitiably waver in their decisions until they make up their minds, yet once they have decided on their course of action, they rush forward like horses with blinders, looking neither to the right nor left. An obstacle which would frighten discreet men is nothing to determined women. They dare what men avoid, and sometimes they achieve an unusual success. » p. 106

### **Le bambou nain** Nagai Kafû, trad. Catherine Cadou, Picquier

Publié au Japon en 1918, sous le nom d'auteur Nagai Hisamitsu, en France en 1992

En 1920, l'auteur sent le besoin d'expliquer le titre donné à son œuvre, référence à une conversation avec son jardinier sur le bambou, sa valeur décorative, son destin d'être piétiné comme une herbe de chemin. Et il avoue que ces connotations conviennent à son œuvre.

Uzaki Kyoseki, peintre par hasard, recalé de l'armée et de la marine, quarantenaire, marié à O-kei, qui a l'air plus vieille que lui, deux fils indisciplinés, vit dans une maison d'allure moche, dans un quartier gagné par les maisons de geisha. Il songe déménager, pour se rapprocher de la maison dont il est intendant, car il a renoncé à peindre pour gagner sa vie, ne se trouvant ni talent, ni habileté à placer ses

œuvres dont le coût de production l'emporte sur les gains de vente. Un vrai bambou nain, en somme... Les pensées qui lui sont prêtées montrent assez comment, par son milieu, il peut se sentir loin de celui des geishas à la conversation scabreuse.

Le fils du patron d'Uzaki, Kan, est un noceur endetté, qui se met dans des difficultés dont l'intendant doit le sortir à l'insu de son père. Il le convie à boire pour lui réclamer ce qu'il annonce être un dernier service, car il compte se ranger. On a donc d'un côté, la vie chiche de l'intendant, de l'autre, à trente ans, celle de *vitelloni* de Kan.

Kan s'arrange pour soûler Uzaki, en l'entraînant à boire au milieu de trois geishas. Le lendemain, l'intendant trouve un tableau, dont il réalise qu'il est l'auteur, mais signé par son maître. Que faire? Et est-ce le seul faux? Ainsi ce qui semblait anodin au prix de la description de la misère de sa famille et de la débauche de Kan relance le thème du talent, de la reconnaissance de l'artiste, de la manière dont la valeur est attribuée à une œuvre, ici du fait du nom du signataire.

La famille du maître, le brocanteur avec lequel il fait affaire, en un échange de bons procédés mutuels, précisent la charge amère de ce qui décide de la valeur des œuvres. Un journaliste pose une question comme appâts en vue de potins qui ne viendront pas, la connaissance d'une pratique de fraude comme commune semble répandue, à l'étonnement d'Uzaki, peintre ignoré non tant par manque de talent que par ignorance du savoir-faire promotionnel et à cause de la part de l'opinion dans la détermination de la valeur d'un artiste. Nagai Kafû dessine ainsi une satire vive du statut de maître, du prestige accordé aux titres, de la validation sociale de l'art. En quoi son expérience de romancier est-elle ici transposée? Cet auteur, qui a tant fréquenté les maisons de geisha, noyait-il dans l'alcool une vision sévère de la réalité d'une vie artistique, bien loin de l'idéal de qualité intrinsèque qu'on peut lui supposer avoir valorisé?

S'ensuit, à l'invitation de Kan, une tournée dans la maison de geishas, voisine de chez Uzaki, où celui-ci retrouve pour la troisième fois, sans volonté de sa part, Kohana, une geisha... Et bien que réservé sur la fréquentation et les liaisons de ce genre, il s'y laisse glisser... Or une maison de geishas est un milieu de réseautage, de contacts. Ainsi se prépare, sans qu'il ne soit question du travail requis pour exceller en peinture, une ascension due aux pratiques sociales. Le texte de présentation de la jaquette indique avec justesse combien Nagai s'est penché avec lucidité sur le déclin

des arts traditionnels. J'ajouterais : là où Mori en décrivait plutôt la part d'usages qui, vécue comme habituelle, allait disparaître.

Uzaki ne domine pas tout le récit. Plusieurs chapitres successifs gravitent autour de Kan, son mariage, l'étonnement que lui procure le comportement de sa jeune épouse, vite à l'aise avec beaux-parents et amis de rencontre, opposée à l'aînée qui gère les biens et dont dépend malgré lui Kan pour ses dépenses. Ainsi se révèlent les dessous peu glorieux d'une famille soucieuse des apparences et de son renom. En ce sens, en alternant le destin d'un homme obligé de compter et celui d'un autre, fils de son patron, qui dépense sans compter, Nagai demeure bien dans le fil de la peinture d'un milieu lourd de ses coutumes et habitudes, où les plus habiles, sous des airs d'aisance et de naïveté ou de bonhomie, cachent une mentalité de personnes sans cesse à supputer quelles actions serviront mieux à les protéger du hasard, du renversement des situations.

La peinture du maître comme celle d'Uzaki ne répond plus guère au besoin de donner forme à un maelström d'émotions, à une urgence qui s'imposerait à toute autre ambition. Naviguer socialement, de chapitre en chapitre, se découvre être, bien plus que la dévotion à son art, la clef de la reconnaissance et la source susceptible d'alimenter un train de vie hédoniste. Et tout ceci, que j'exprime en termes d'idées, passe, comme chez Mori, en situations et actions, avec plus d'insistance toutefois, chacun des personnages se révélant autre que ce qu'en avait pensé celui par lequel il nous avait été présenté. Leçon du naturalisme? Certainement, conséquence d'une observation fine du milieu des geishas, de leurs clients, des peintres officiels et des gens à leur service. Une attention que pour le moment, j'en suis au chapitre 12, ni Uzaki ni son maître ne semblent avoir envers les gens qu'ils présentent. Non qu'ils ne soient observateurs et curieux, mais jamais, semble-t-il, pour le mystère des gens en eux-mêmes, toujours par rapport à leur impact sur eux ou leur carrière.

La nouvelle épouse de Kan est sujette à des colères subites et n'accepte pas le retour tardif de son époux, la première fois après les noces où il retourne chez les geishas. Puis Uzaki se voit obligé de couvrir encore une fois la vie dissolue de Kan, il va le chercher à la maison où il est retourné, se fait entraîner avec une geisha à laquelle il s'abandonne, désireux de ne pas laisser seul le fils de son patron... Descente de police, peur pour sa réputation. Kan revêt même l'identité d'Uzaki, et cela conduit les deux au poste. Fin du chapitre treize. Il y a donc rebondissements, retour aux habitudes pré-nuptiales, constante des caractères qui ne se réforment point,

impulsivité de l'un, aboulie de l'autre. S'il est fait mention d'un désir de peindre chez le maître, d'une émotion ressentie par l'intendant à la vue d'un tableau autrefois peint qui lui a valu sa seule invitation à une Exposition de renom, si l'on signale la présence d'un rouleau de maître, l'art demeure présent en sourdine. Priment la complexité et l'imprévisibilité des actions qui, curieusement, viennent réveiller la prévisibilité des habitudes, de la façon dont chacun répond à la menace, au désenchantement ou à l'imprévu.

Kohana, la geisha qui voudrait bien faire d'Uzaki son client attiré, réussit. Comme lui pusillanime, elle s'ajuste aux circonstances. Ainsi alors que tout semblait annoncer la ruine d'Uzaki, ses efforts pour empêcher (même sans succès) les dévoiements de Kan renforcent sa position auprès de son maître et, qui plus est, auprès du puissant père de l'épouse de Kan. Plus que le talent artistique, plus que le souci des autres en eux-mêmes (auxquels il lui arrive de s'intéresser), son sens du dévouement, son empressement, sa pusillanimité même aux yeux d'Osuga, et, enfin, le beau-père de Kan sont à l'origine du succès. Le roman s'achève sur l'évocation d'un avenir économique assuré et d'une vie confortable pour Uzaki. Mais indique de manière très concise l'envoi en Amérique de Kan et la mort de son épouse, des suites d'une maladie qu'il lui a transmise.

Autant pour la justice en ce monde!

**Hara-kiri, mon amour** Natsuki Shizuko, trad. de l'américain par Francemarie Watkins, Les reines du crime, Librairie des Champs—Élysées

Publié au Japon en 1988, en France en 1991, d'après l'édition américaine **Obituary Arrives at Two O'clock**. Titre japonais **Fuhô wa gogo niji ni todoku** : **L'annonce de la mort survient à deux heures**.

Il est déjà difficile de commenter le style d'auteur traduit, a fortiori quand il s'agit d'une traduction de traduction. Le titre donne un indice déjà. Énigmatique et factuel en anglais, le voici signalant le lien du récit avec le Japon et l'inscrivant dans un circuit culturel (**Hiroshima, mon amour**) à la fois inattendu et, si ma mémoire est bonne, assez étranger à la structure du récit : ce dernier élément est pourtant plus aisé que la poétique des termes à respecter quand on passe d'une langue à une autre.

Le page 4 de couverture situe plus à l'américaine le cadre : un homme est assassiné sur un terrain de golf. On soupçonne Okita Kosuke, qu'il a acculé à la faillite et qui était près du terrain de golf à l'heure présumée du crime. Or ce dernier avance un alibi curieux : il y aurait été appelé par un coup de téléphone « d'une dame en détresse dont il ne connaît pas le nom ». Le titre à la française demeure dans la ligne de ceux de la fameuse Série noire et la présentation d'une intrigue reste plus proche du roman à énigme que de celle du roman noir : cela convient bien au *Masque*, rivale de la collection susdite. De la même auteure, la même maison française a publié **Meurtre sur le mont Fuji** et **La promesse de l'ombre**.

Le récit s'ouvre sur l'évocation d'un temps d'automne. Un orage a cédé la place à la pluie. Nous accompagnons Okita, de retour dans sa maison d'où son épouse malade s'est absentée pour voir sa famille. Il reçoit un appel d'une femme qui se nomme et qu'il ne connaît pas. La bonne écoute sur une autre ligne : il le sait. Mais ne s'en offusque pas cette fois. Il songe à cet appel à l'aide, il a un premier temps essayé de rejoindre la personne qu'elle lui a nommée : elle lui demandait d'appeler pour elle, car elle manquait de monnaie et se trouvait en détresse. Il se couche, se relève, inquiet pour elle. Ainsi le lecteur est-il amené à trouver sympathique le principal suspect. Sa compassion paraîtra, à ma surprise, incongrue à un inspecteur : sans doute a-t-il eu trop d'exemples de l'indifférence humaine. Mais notre Okita a bien ressenti cette compassion.

Au contraire, la victime qui déclenche l'enquête paraît être un entrepreneur pas à l'abri de la manipulation, décidé à ne rien payer à Okita tant qu'il n'aura pas corrigé ce qu'il estime avoir été mal fait. On apprend de son vice-président en chicane avec des actionnaires que la création du club de golf s'appuie sur des manœuvres financières, que le nombre de membres diminue l'attraction du terrain, que le président est disposé à refuser le remboursement aux membres qui s'excluent ou qu'il exclurait avant une date donnée, indiquée au contrat, enfin qu'un gang n'est pas étranger au fonctionnement du club via une compagnie subsidiaire de recrutement de membres à ses activités. Tous ces éléments font que non seulement le récit s'inscrit dans la nature et une saison, mais aussi à un moment où la bulle économique pète une première fois, sous l'impact du choc pétrolier. Le polar ne se borne donc pas à l'enquête, mais, à travers elle, donne au lecteur un aperçu du climat social et d'enjeux sociaux/économiques qui ne font que rendre plus sympathique Okita.

Présent près des lieux du crime, comme si nous étions avec lui, nous croyons savoir et nous croyons en effet qu'il n'était pas auprès de la victime. Nous lui sommes donc encore plus attachés. Mais la police ne dispose que de sa parole. Or, des indices qu'il invoque, il a détruit l'existence en les jetant à la poubelle. Et aux yeux des enquêteurs, il a un motif, plus un tempérament susceptible de prendre la mèche, plus, détail signalé au lecteur seulement au moment où les policiers le rencontrent, un physique grand et charpenté : trois facteurs, donc, le rendent suspect possible.

Nous naviguons ici plutôt dans un milieu, celui de la victime, aisé financièrement, du moins en apparence, et un autre qui dépend des milieux aisés, celui du paysagiste au bord de la faillite. Un univers qu'un Conan Doyle et une Agatha Christie aiment représenter. Mais Natsuki, dans la description du processus d'enquête, avec cette insistance sur la chronologie reconstituée, la précision de l'heure des événements évoqués, la collecte de détails, minutieuse, me rappelle le fameux **Point et ligne** de Seichô Matsumoto. Elle s'inscrit donc bien dans une famille d'auteurs, occidentaux et japonais, qui laissent aux lecteurs déduire les idées générales de situations et gestes très singuliers. L'interprétation des policiers qui partent en retard sur le lecteur dans leur connaissance d'Okita permet au roman d'échapper au seul mécanisme d'horlogerie pour faire partager une ambiance de fatalité, d'oppression. Les embrouilles des hommes d'affaires deviennent comme une manière plus prosaïque d'exprimer les contradictions de l'esprit, les cheminements laborieux et têtus dont il doit faire preuve pour atteindre à la vérité. Ou à la justice.

Au tiers du récit, la police voit se confirmer ses soupçons : on trouve des gants, un bâton de golf susceptibles d'avoir été utilisés pour le meurtre. Mais l'auteur a pris soin de montrer comment, pour valider leur soupçon, les policiers tournent les alibis invoqués par Okita, en confirmations de leur hypothèse de culpabilité. Du coup, le récit nous ayant rendu complice de ce dernier, nous sommes entraînés à renverser en sa faveur le raisonnement des policiers. Les instruments auraient bien pu être plantés là pour assurer la culpabilité de l'homme piégé. De même, suivant la même tendance à suivre l'hypothèse qu'Okita soit manipulé, hypothèse confirmée par le fait qu'il est vraiment menacé par un sous-contractant de la victime, connu pour avoir recours aux yakuzas, nous ne pouvons, cette fois en accord avec un des policiers, qu'anticiper l'hypothèse d'une mise en scène par Okita de son suicide. En cinquante pages, les rebondissements dans l'enquête nous entraînent de Tôkyô au nord de l'île d'Honshu, auprès d'un lac célèbre au Japon, le lac Togawa, le plus profond du pays.

On aura eu droit, avant, à une rencontre entre la fille de la victime et le présumé assassin, qui aura confirmé à la première ce qu'elle n'osait s'avouer, à savoir qu'elle aimait cet homme, et en était aimé. Cet élément demande indulgence au lecteur. Car la jeune fille avait beau connaître et fréquenté Okita avant le meurtre du père. Le fait qu'elle soit fille de la victime accentue le côté mélodramatique. Et joue sur les cordes de la dramaturgie classique du conflit entre sentiment personnel et loyauté (au père, au clan, etc.). Cette rencontre d'adieu fait écho au premier paragraphe du récit en ce qu'il accorde une place à la nature aussi bien aux yeux du lecteur que par le témoignage d'Okita lui-même qui s'y montre sensible. La description plus loin des alentours du suicide présumé donne encore occasion d'inscrire la nature dans l'imaginaire japonais, comme le sanctuaire est inscrit en elle, près du lieu-dit « La pierre assise », où l'enquête se poursuit.

L'auteure quitte donc un personnage pour nous amener du côté de l'expérience d'un autre, nous donnant ainsi une forme d'omniscience, mais la voile en multipliant les conjectures des policiers, des hommes d'affaire, de la jeune fille, de l'épouse, d'Okita enfin. En sorte que nous sommes dans l'incertitude, à la fois de l'identité du criminel et des personnes susceptibles de manigancer pour faire inculper Okita : l'innocence de celui-ci, bien que j'en sois encore convaincu, dépend de données qui l'incriminent un peu plus à chaque page.

À mi-parcours du récit, l'auteure précipite les événements. Elle semble confirmer l'hypothèse induite en son lecteur d'une machination contre Okita, puis en quelques pages, la démolit : faux suicidé, suspect de se cacher, voici notre héros déclaré vraiment décédé, un doigt subsistant envoyé par maître-chanteur l'attesterait. Mais le même policier qui subodore de la part d'Okita tour de passe-passe trouve moyen d'utiliser le même élément de preuve pour fonder une autre interprétation : mutilation volontaire (on pense au titre français du roman). Seulement, il s'agirait d'un doigt sectionné après la mort de la personne! On voit que l'auteure s'amuse de la manière dont le cerveau soulève des hypothèses, interprète les preuves matérielles. En tout cela, l'épouse affolée s'appuie sur un assistant de son mari disparu, tout comme la fille de la victime sur Okita. Sentimentalement, tout se joue entre gens qui se connaissent, dans une insularité sociale qui ne peut que faire penser à l'image de lui-même que le Japonais donne en parlant de sa culture.

Natsuki fait osciller le lecteur entre la possibilité de deux suspects principaux. Le véreux Kawai et Okita, coincé et coléreux. Un troisième, en liens avec la mafia,

ajoute à la confusion. Le vrai coupable sera resté moins exposé à la suspicion. Le suspense joue sur l'intérêt éventuel du lecteur pour la déformation de la voix, revient lors de la résurrection attestée d'Okita. Même lorsque l'innocence de ce dernier est avérée, (et en cela le lecteur sera confirmé dans sa perspicacité et la véracité du conditionnement qui l'aura rendu méfiant de la culpabilité du présumé coupable), Natsuki garde en réserve un point qui demeure à éclaircir : comment, l'analyse d'un doigt amputé ayant révélé qu'il l'aurait été après la mort, ce même doigt peut-il malgré tout resté celui d'un vivant?

Le titre français du roman apparaît vers la fin, dans un échange entre Okita et Chiharu, et le mode d'automutilation est révélé au tout dernier paragraphe. La force du suspense, le punch des divers rebondissements, le défi à la vraisemblance né de chacune des situations de meurtre comme de celle de la disparition et du suicide d'Okita occupent suffisamment de place pour camoufler le travail d'observation latent des comportements humains, de nos motivations et de l'importance de la minutie en tout ce que l'on entreprend, y compris une enquête. Voilà sans doute, cette importance de la minutie, un des leitmotivs les plus présents dans le cinéma et la littérature du Japon!

**Où t'en vas-tu? Suivi d'Enfer** Masamune Hakuchô, trad. Philippe Cominetti, Les Belles Lettres

Publié au Japon respectivement en 1908 et en 1909, en France en 2015

Difficile de faire abstraction, quand je me remémore ces deux *novellas*, de la peinture de Yorozu Tetsugarô, qui domine la couverture de l'édition française. Ce peintre fauviste, avec ce personnage aux traits épais, ce « blanc » des yeux d'un rouge qui répond à celui du fond et du veston, partage une vision du monde à jamais éclairée par les flammes qui grésillent au fond de soi, comme incontournables limites de notre aspiration au bonheur. Des textes, je me souviens comme de récits d'errance, d'espèces de héros à la Henry Miller, sans les digressions de cet auteur, mais avec des suggestions du même type d'interrogations. Une œuvre dont on se dit que sa rédaction devait représenter pour Masamune Hakuchô une tentative d'ordonner le jeu de forces contradictoires, le tirant en des sens opposés, dont il percevait le déchaînement. Mais cela sera-t-il confirmé par cette deuxième lecture?

Voyons d'abord « Où t'en vas-tu? », question ironiquement pertinente en ce 26 juin de pause de pandémie, où la liesse de se déconfiner affecte certains, dont je suis, d'une appréhension du retour du pire, faute de savoir souffrir du peu d'inconfort des gestes de prévention. Autrement dit, la succession des deux titres du recueil sonne comme une prédiction...

Imbibé d'alcool, cheminant sous la pluie froide, Kenji, hédoniste mélancolique, se fait heurter par le parapluie noir de son ami Oda. Celui-ci lui avoue avoir besoin de son aide, puis, comme pour se plier au rythme du récit, prend des détours, oppose à la nonchalance du style de vie de son ami le poids des responsabilités de la sienne, du soin d'un père mortellement atteint, aux soucis causés par les amours d'une jeune sœur, à son manque d'argent. Il demande à son ami de placer le manuscrit d'une traduction d'une nouvelle de Gogol, ce que s'empresse d'accepter Kenji.

Ce fils de samouraï de bas étage, fonctionnaire dépendant de la bonne volonté de son supérieur, alcoolique, mais prenant la vie un jour à la fois, devient comme un double de son père. Mais l'ouverture du récit laisse entendre que cet homme en quête du plaisir, du Paradis, nom aussi du café où il invite Oda, sait d'avance qu'un tel lieu est inaccessible, sinon inexistant. Pourtant le lecteur n'en est pas réduit à moudre sa mélancolie : outre un détail qui condense une ambiance, il voit se dessiner une atmosphère de fin d'époque, de désenchantement issu d'une ère de grands mouvements. Il me semble que Masamune anticipe sur ce qui sera distinctif à la littérature de l'ère Taisho, celle qui suit l'ère Meiji contemporaine de l'action du roman. Le mot décadence a été prononcé à son propos, mais il y a moins pour moi le sens d'une chute que la conscience d'un mensonge qui ne prend plus, dans cet hédonisme mélancolique. Comme si Kenji, ou l'auteur, mettait à jour ce qui déjà existait sous des dehors de révolution ou de réforme. Le clin d'œil à Gogol vient renforcer ma conviction, d'autant plus qu'il est introduit par Oda, personnage qui invoque le discours de la responsabilité face à la collectivité, discours qui fut l'idéal proposé aux Japonais à la chute du shogunat. Ainsi, ère Tokugawa, ère Meiji dans le vécu, ère Taisho par l'ambiance, le premier récit restitue-t-il le brassage d'affects qui s'agitent sous l'image harmonieuse du discours social.

Un flash-back permet de récapituler le parcours d'un Kenji, enfant plein d'imagination, inspiré par le sabre et le casque hérités des ancêtres et le discours de sacrifice de soi loué par le père. Mais il est déçu de sa propre maigreur, de sa fragilité,

qu'il entreprend de transformer par un entraînement forcené. On dirait un Mishima jeune, mais qui, au temps de sa jeunesse, n'aurait pas adulé la force dont il était à l'origine frustrée. Contrairement à Mishima, pourtant lui-même hanté par l'opportunité d'un suicide, dont Kenji, curieusement, ne fait pas aussitôt état : seulement, son attraction pour l'opium ne serait-elle, par les mots dont il en exprime le charme, manière molle de dire son désir de mort?

Kenji ne dégage de toute entreprise, en particulier la seule pour laquelle il semble doué, la lecture et le travail intellectuel, que pure vanité, pure illusion. Ni sa mère, ni l'épouse de son professeur et protecteur, désenchanté d'ailleurs de son protégé, ne parviennent à le secouer de ce sentiment de vacuité. Pour échapper à ces sermons, à l'expression de ces bonnes volontés le priant d'en avoir un peu, il décide de quitter la maison paternelle (il a 27 ans), d'aller en pension. Il annonce vaguement le projet d'écrire une œuvre personnelle, mais cet aveu précède l'expression nette de son scepticisme à l'endroit de ceux qui espèrent le paradis au terme d'une vie d'études. On voit incidemment, par la mère, puis par l'épouse du professeur, comment, conscientes de ne pouvoir accomplir leur ambition parce que femmes, les deux comptent le faire en façonnant un homme dont elles puissent être fières. À cela, Kenji oppose l'inéluctable solitude des êtres, et l'épouse du professeur réplique qu'elle se fiche de la solitude, pourvu que l'on soit aimé...

Le fils sur lequel mère, père, sœur misent pour qu'il assume « ses responsabilités » a beau s'exciter à l'idée d'un adversaire comme celui qui, jeune, le harcelait, donnant du prix à sa vie en l'enrobant de défi : il retombe de ses élans. Comme lecteur, il s'enthousiasme un moment, mesure ce qui le distingue du héros, rechute dans son fond de tristesse, tourne à la blague, ou s'échappe, devant les propos de ses proches. Ainsi, d'une vie qui gravite autour de peu de personnes se dégage cette ambiance fin d'époque, que la mort de l'empereur Meiji allait consacrer quelques années après notre histoire. Entre amours des sœurs et des amis et avenir d'époux qu'on lui promet, il s'accroche à l'idée de partir en pension...

Il y a un personnage, Kubota, officier, qui, tout en exprimant son regret d'être trop jeune pour ne pas avoir participé à la guerre russo-japonaise, exprime ce qui sera le credo au nom duquel le militarisme s'imposera. Jamais Kenji, sollicité par lui, ne contredit ses valeurs; en ce sens, Kubota a peut-être raison de dire qu'il est de son côté (par son inaction), alors que tout les sépare, à commencer par l'idée même qu'il puisse y avoir du sens à quoi que ce soit.

Kenji refuse la sœur de son ami Oda, que celui-ci lui suggérait d'épouser, se défend d'être le génie sur lequel son père compte comme justification de sa propre existence, dont il représenterait la réussite. Il vit de manière à décevoir aussi bien mère, sœurs, professeur, amis, obstiné dans son désespoir. Et de sa fin nous ne saurons rien : où s'est-il rendu? Dans l'indéterminé, dans une violence larvée. Au Paradis? Non. Mais cet état où il est, le lecteur n'est même pas mené à être sûr qu'il est ce lieu donnant à la seconde novella son titre.

« Enfer » occupe la moitié de l'espace de la précédente histoire. La novella s'ouvre sur les allers et venues d'une concierge d'école privée, à la tête de laquelle un pasteur américain au maigre japonais donne à 4 ou 5 des 50 élèves des cours de théologie, que ceux-ci reçoivent plus par sentiment d'obligation, comme boursiers, que par curiosité. Cette concierge se sent utile, manifeste une attention tendre pour un élève à visage inconnu qui répond distraitement à ses questions et finit par s'en aller en oubliant ses livres. Ainsi se trouve esquissé la rencontre de l'Occident et de l'Orient, vue en un microcosme, loin des grandes villes.

Akiura Otokichi, ado de 18 ans, impressionnable, exposé au récit de Sodome et Gomorrhe et à celui de contes d'horreur, comme celui du couple de suicidés cachés dans une malle en osier, recherche la solitude, feutrée par la lecture. Il met en question la bonté d'un Dieu capable de créer un être doué de la capacité de choisir le mal, et, sadiquement, l'en punissant ensuite. Mais cette fascination pour le pire que peut l'homme le hante.

Le héros se voit confronté dans son goût des études par le fils de son logeur, désireux de faire de l'argent et déjà riche en expériences de voyages. Par ailleurs, Akiura, déjà éloigné de ses parents, se prend à penser qu'il n'est pas étrange qu'il le soit encore plus de ses confrères. Il est pris par ses pensées, oscille entre le sens de sa marginalité et son incompréhension qu'un Dieu soi-disant omnipotent ait pu créer les hommes d'inégale force et capables de choisir le mal. Pourtant, la patience des enseignants, l'attention de la concierge l'entourent, sans donc, pour autant, atténuer le sentiment d'un arbitraire ordre, sans le détacher de l'image de Sodome.

Entre le fils du logeur, cynique et arriviste, et la concierge attentive, fervente, voyant le bon côté des choses, Akiura promène son inquiétude. D'abord assignable à une hyper sensibilité et à une curiosité authentique pour la quête du sens des choses, il attire la sympathie du lecteur, comme moi en tout cas. Il a beau évoquer un mal de tête persistant, la pertinence des questions qu'il pose le place du côté de la rationalité.

Mais, à la fin, la constance du mal physique et la terreur manifestée signalent au même lecteur le basculement dans la folie. Et Masamune anticipe ainsi le formidable et troublant portrait de la glissade dans la folie d'un des personnages de **l'Homme sans qualités** de Robert Musil. Akiura et le personnage de Musil ont en commun de venir rappeler au lecteur comment il pourrait être lui-même matériau d'un dérapage mental. La fin demeure suspendue, rien n'étant décidé ou décisif.

Cominetti propose une excellente synthèse non seulement du naturalisme au Japon, mais des différences et ressemblances avec le courant tel qu'il est apparu en France. Journalisme vs littérature, langue populaire vs langue littéraire, tension entre désir de rester au plus près de la « nature », donc objectivité, et désir de coller à sa « nature » donc subjectivité, échec au Japon d'un mouvement romantique qui recule devant les conséquences de sa lecture du réel, critique, qui aurait dû mener à une implication politique, dont les deux personnages des novellas de Masamune montrent assez qu'ils en sont incapables, évocation de l'importance de la gastronomie dans le courant français, et de l'esprit de chapelle dans le japonais, ainsi se précisent, de traits en traits, les couleurs dont les écrivains naturalistes au Japon, Masamune en particulier, feront usage.

**Darkness in Summer** Kaiko Takeshi, trad. Cecilia Segawa Seigle, Charles E. Tuttle

Publié sous le titre **Natsu no Yami**, en 1972 au Japon, en anglais en 1972, édition Tuttle 1974, en français en 1996 sous le titre **Les ténèbres de l'été**, chez Picquier.

Le titre anglais traduit littéralement celui du roman japonais, à ceci près que *Yami* m'évoque aussi les Ténèbres, un au-delà sombre, en plus de noirceur intérieure et nuit.

Dans une ville indéterminée d'un pays que l'auteur ne nomme pas, un homme, léthargique, engourdi, sensible à la pluie d'été, pense à une femme qu'il a aimée dix ans plus tôt, et qu'il s'apprête à revoir. Il voyage depuis dix ans, reconnaissant son irresponsabilité, son incapacité à se détacher de soi et de la pensée d'une vanité attachée à tout ce qu'on peut faire naître. Elle, irritée du destin que lui permet le Japon, erre aussi, mais passionnément curieuse, et engagée finalement dans la

rédaction d'une thèse de doctorat. Expatriés, pour quoi? Ont-ils une raison d'être en pays que certains indices nous découvrent être probablement européen, en tout cas, colonisé par l'Europe, bien que la langue d'usage demeure innommée.

Précises en revanche les observations de comportements, l'hommage rendu au sexe de la femme, la description d'un moine qui n'est pas sans écho avec celle de l'été. Que ce soit le gobeur de grenouilles – est-il incarnation de l'idéal de Lao-Tseu ou ne serait-ce plutôt de l'absurde à Ionesco ou à la Beckett? – ou le boulevard, les taudis proches avec les itinérants, la vie ambiante, tous, à tour de rôle, retiennent l'attention du narrateur, et la nôtre. Il y a ici quelque chose de Tanizaki Junichirô et de Abé Kôbô, mentionné, ce dernier, dans le texte de présentation. Et ces personnages conjuguent en leurs conversations aussi bien des références européennes, que chinoises et japonaises. Où se situer? Quelle place se donner? Cette errance rappelle celle des personnages du cinéaste Oshima Nagisa dans ses films de jeunesse. À ceci près, que le narrateur confesse avoir quarante ans, point où l'écriture dépasse le journal et le reportage pour prendre des airs de bilan : vais-je continuer comme j'ai été ? Après 36 pages, voilà où j'en suis.

Des éléments chers à la cuisine française laissent penser qu'on pourrait être en France, puis dans un train où Italiens et Allemands, ici gens du Sud et gens du Nord, se croisent, et qu'on arrive dans une capitale nordique, où règne le souci de netteté et d'efficacité. Mais on retrouve les descriptions parallèles de nourriture et de sexualité, et le narrateur en vient à se demander si cette incapacité de son amie à laisser sa trace sur des objets qui semblent inaltérés par son action, ne serait pas projection de sa propre désolation, et ce qui la lui fait rechercher en autrui. Le narrateur saisit au vol ces moments de quelques secondes où la magie du passage du jour à la nuit s'accomplit, mais il devient vite à nouveau subjugué par l'indéterminé.

« Even a novel – you write a novel with words, but words are the ultimate imprecision. They are facts and matters, and yet they are nothing but obscurity and there is no specific weight in their meanings. » pp 65-66

Que peut penser une femme à voir son amant toujours affalé sur un sofa, à dormir, ou boire, parfois se lever pour venir lui faire l'amour, retourner à son sofa, etc. ? Le narrateur assimile son comportement à celui de tout mâle en qui un enfant subsiste, enfant en lequel l'amante voit la source de tous les malentendus. Lui simplifie l'opposition entre les deux sexes : l'un s'attache au concret, à tel acte, et se

perd en théories; l'autre, à travers le concret, recherche l'abstrait ou au moins y revient toujours. Homme, femme...

Mais le climat d'inertie auquel ne peut échapper le narrateur l'oriente vers une méditation sur le sommeil, injustement ignoré des écrivains. Évocation de diverses conditions où il a vécu une expérience qui vaut bien celle du sexe. Rappel que, de l'émergence de l'état de sommeil, naissent des pensées denses, uniques, voire, que pendant le sommeil, les rêves nous révèlent ce que l'action consciente n'arrive à approcher. Ajouter à cette exploration du royaume du sommeil, celle des motifs de sa complaisance pour la saleté, et son indifférence à elle, vous aurez une idée de l'univers d'un narrateur, journaliste entraîné, par son objet de réflexion, le sommeil, à remonter à cette expérience de fumerie d'opium à Saïgon : un attentat terroriste, la vision du sang laissé sur les lieux. Horreur, oui, mais indifférence, distanciation de sa part, et surgissement de ce même mal qui l'occupe au point de le rendre incapable de partager les émotions d'autrui, quand cette douleur personnelle survient. Une expérience de dissociation, antérieure à ses voyages, qu'il éprouvait du temps où, à Tôkyô, il sortait d'un cinéma, avec sa noirceur de nuit, cet état ensommeillé de rêveur où le lieu laisse, et se retrouvait dans un quartier peu familier. Alors, douleur vive, sentiment que tout en lui est en voie de se déliter.

L'unité de ton tient sans doute à ce que le corps rappelle sans cesse la nature. Par lui et ses réactions, l'animalité des deux protagonistes n'est jamais loin.

L'une critique amèrement les gens de sa patrie : journalistes incapables d'initiatives et de produire des articles vraiment personnels, plagiaires ou au mieux rapporteurs de ceux écrits par gens d'autres nationalités, et qui, entre Japonais, s'agglutinent; érudits de Shakespeare inintelligibles des anglophones; elle y va, l'amoureuse, de toute la force de son désir de liberté, dont elle est assez intelligente pour saisir combien il cache sa détestation de soi, cet autre désir, apparu soudain, de maternité, de dévotion absolue.

L'autre ressasse son ennui face à cette obésité de chair qui colore celle des souvenirs, accumulés inutilement, semble-t-il, en tout cas, dont le poids, dirait-on, a chassé la petite velléité d'écriture amorcée.

Mais voici qu'une expédition de pêche au brochet permet aux deux de passer de la dépression à un vif sentiment de vie, à l'expression d'une part d'élan encore active. Et encore la sensibilité à la multiplicité des couleurs des crépuscules, à celle des textures d'herbes, d'eau, à la voracité, voire à la noblesse du chasseur cruel qu'est

le brochet, un énième coït, cette fois différent du fait de se faire fondu en Nature, tout cela, jusqu'à la précision des descriptions du mode de fabrication des leurres, l'insistance sur la variété des mouvements, des appâts, toute cette sensibilité au divers et aux mutations contredit l'inertie, au moins la contrebalance, et explique pourquoi le lecteur se plonge littéralement, avec le sentiment de nager sous l'eau, au milieu des mouvements émotionnels toujours en train de rôder sous nos dehors placides et civilisés.

Et puis l'évocation d'un mur, la séparation entre Est et Ouest, non seulement détermine pour le lecteur le lieu, Berlin, mais fait se converger tout ce qui est opposé : homme et femme, couple et solitude, mariage et célibat, nature et Ville.

Et cela, par suite de la lecture d'un article sur un épisode de la guerre du Viêt Nam, libère la confession de l'homme, à la demande de la femme. La guerre du Viêt Nam, sa couverture comme reporter, ni d'un clan, ni de l'autre, le silence qui, à tel moment, fait que l'on est malgré soi soutien de l'un ou de l'autre, et surtout le récit d'une attaque dénoncée par le Nord comme échec et erreur, parce qu'elle déviait de la politique de guérilla, et son désir de saigner petit à petit le Sud, de démoraliser ainsi les troupes étrangères américaines et de les discréditer aux yeux d'une population locale. Celle-ci, à l'étonnement des gens du Nord, au nom de laquelle on se battait, et qui, de manière surprenante, ne s'était levée ni lors du Têt, ni lors de l'offensive de Mai : et pourtant, c'est pour elle qu'ils disaient se battre, d'où leur étonnement... Et puis, avec ces souvenirs de courants et contre-courants, ceux des corps blessés ou morts, tous ces événements si denses de sens pour qui en est témoin, mais qu'à trop raconter, on étiole, on prive de puissance.

L'amante sent bien qu'il y a fascination de son amant pour ce type de situations sans issue, cette violence, recherchée sous prétexte de vérité, de couverture de presse, mais en fait en laquelle l'esprit se drogue. Ne veut-il pas y retourner, n'aurait-elle été qu'un moyen de tuer le temps? « I was just a restaurant at a railroad junction and you were just killing time until the next train; isn't that it? » p.188 « You are incapable of loving— not just a woman; you can't even love yourself. So you go looking for danger. » p.190. Ainsi tire-t-elle, à la suite, des balles qui touchent, mais sans altérer la tentation d'échapper au vide en se plongeant au coeur du chaos.

Une fois complétée l'évocation du Viêt Nam, le retour à la référence à Berlin sert le narrateur : il n'est, lui, ni du Viêt Nam, ni des U.S.A.. En somme, ni d'Est, ni d'Ouest, mais avec le regard qui a sa justesse de celui qui est assis sur le mur, précise-

t-il. « Death is just around the corner. But I am not there. I am between the insect world and the human one, drifting. I have not made up my mind. »

Mais bien sûr la dernière image relève d'une défaite que se donne le personnage/narrateur. Sa décision, eu égard au fait de rester avec son amante ou de partir pour le Viêt Nam, est prise. Comme le laisse entendre la toute dernière ligne de la traduction.

Vraiment? Ne relève-t-elle pas de l'énonciation d'un fait, non de l'expression d'une intention, cette phrase qui énonce : « Ten o'clock... tomorrow morning...the plane to Vietnam. »

Un roman qui navigue dans les eaux que j'aimerais bien, comme écrivain, pouvoir traverser encore une fois. Une densité, une unité de ton, une présence de la nature en ville, telle que le plus concrètement elle se peut révéler à un citoyen, dans l'érotisme et la charge du corps, de ses fonctions, de sa composition.

**The Flower Mat** Yamamoto Shugorô, trad. Inoué Mihoko & Eileen B. Hennesy, Charles E. Tuttle

Publié au Japon sous le titre **Hanamushiro** en 1948, en anglais à Tôkyô en 1977

Shugoro Yamamoto est l'écrivain dont Kurosawa Akira a adapté **Barberousse**, **Dodes'kaden** et **Sanjuro**. Kobayashi Masaki, **L'auberge du mal**, Miike Takashi **Sabu**, Ichikawa Kon **Dora-heita**. Ce lien avec le cinéma justifie l'inclusion ici d'une œuvre non traduite en français. De cet auteur, seul, en effet, **Barberousse** a été traduit. Il se trouve aussi que le hasard m'a fait jusqu'à présent peu commenter d'œuvres ayant pour cadre le Japon des samourais.

\*

Le lecteur découvre avec Ichi, jeune épouse de Kugata Shinzo, la famille de celui-ci : sympathique, mère stoïque, frère actif et railleur, autre frère, celui du milieu, plutôt dans son monde, et lui, mari attentif, peu bavard. Lorsqu'elle rend visite à sa mère, celle-ci la prie, sous prétexte de sa condition, de rester avec elle, invoquant en sus son propre état de maladie. Mais Bennosuke son jeune frère la prévient qu'elle doit quitter en vitesse et en cachette la maison familiale, retourner dans sa nouvelle demeure. Antérieurement, la jeune femme avait eu prémonition de menaces rôdant...

Le lecteur occidental, lui, a pu lire en prologue ce qui constitue en édition originale, pour les lecteurs japonais, le premier chapitre de la deuxième partie : il aura appris le cadre général de l'époque, et que des réformateurs en coulisses préparent la réforme censée délivrer le clan de la corruption des élites, à l'occasion de la succession et de la nomination d'un nouvel héritier. La première partie s'achevait sur Shinzo cherchant à rassurer de ses appréhensions Ichi, témoin de l'arrivée d'un mystérieux invité, auquel, dans notre version, le lecteur occidental a déjà été introduit.

La deuxième partie couvre l'irruption de forces du clan pour se saisir des Kugata; le mari est absent, possiblement déjà mort, le frère benjamin a son kimono coupé, et d'ailleurs repartira au combat. Dans ce brouhaha, Ichi, à qui son mari a confié le soin de cacher un paquet au contenu secret, s'en empare, complète ses bagages, fuit avec sa belle-mère et le beau-frère cadet. Des contractions commencent. Lecteurs occidental et japonais sont à égalité, cette fois, pour savoir que les déplacements de Shinzo et du benjamin Kyunosuke sont associés à un complot. L'invitation de la mère d'Ichi à rester à ses côtés laisse entendre que la famille Okumura travaille dans le sens contraire, et on peut se demander le rôle de Bennosuke et le camp qu'il sert vraiment.

Sur ce fond de conspiration révélé au fur et à mesure à Ichi, non seulement s'expriment en un contexte donné la façon dont le code du guerrier est considéré, la fonction idéalisée du samouraï et la réalité des prévarications que certains opèrent, mais aussi on découvre la condition féminine, les nuances du rapport mari/épouse, la façon dont la distinction des tâches n'implique pas, du point de vue du mari, mépris, à partir de l'exclusion des fonctions politiques, mais désir d'assurer continuité, de faire que l'enfant à venir ait une présence à ses côtés, alors que soi on sait que l'on doit être disposé à mourir en tout temps. Passent les superstitions relatives à la maternité, comme le port des amulettes, les invocations à faire, les rituels dont s'entourer, le recours à l'expérience aussi bien de la femme d'un médecin qu'à celle de la belle-mère, enfin l'évocation de deux types d'intérieur de samouraï. Yamamoto suggère ainsi, au fil du récit, comment un même code est assumé diversement, comment gens d'une même classe peuvent avoir des postures différentes, allant du strict respect de la hiérarchie et de l'orgueil familial des Okumura à l'égalitarisme dans les rapports avec gens de classes autres et inférieures chez les Kugata.

Yamamoto fait des premiers mois d'un prématuré et des rapports d'une mère élevée dans la ouate et prenant soin d'une enfant née dans la fuite et la précarité un

élément de suspense au même titre que le complot en cours, dont, avec Ichi, nous ne savons rien. Comment la jeune femme prend la décision, en dépit de son statut de femme de samouraï, à l'exemple du cadet des beaux-frères, d'exercer un métier, en son cas tisserande de tatamis, l'organisation de l'atelier et la rencontre troublante avec le patron de celui-ci, Teijiro, double inversé de son mari, voilà qui, chaque fois, à un premier niveau de lecture, atteste de l'art du conteur.

Mais il tisse à travers cette trame un réseau d'interprétations du code du guerrier, des manières dont il s'incarne, en sorte que même le choix d'un métier jugé indigne de son ordre social répond au respect de l'esprit de la morale acquise. Suivent les préceptes, comme « dix ans sur le métier applique-toi il en sortira bien quelque chose » (je traduis très librement, pour faire écho à Boileau...). Teijiro, le double inversé de Shinzo, cherche, dans la satisfaction des sens, l'intensité que le mari d'Ichi concentre dans le sacrifice de soi au bien commun. Surtout attachant, le portrait des humeurs d'Ichi, allant du choc devant l'éphémérité et la vanité de toute action, chacune étant portée par un être voué à la mort, et l'attachement passionné à Nobu, l'enfant, et à Shinzo et la complicité avec Tatsuya.

Plus que d'autres ici commentés, ce roman m'entraîne à prendre notes de ce qu'il faudrait taire, dans l'éventualité où je voudrais en suggérer lecture. En effet, ce sont les événements et rebondissements même qui tiennent l'intérêt premier, le ton est vif, le rythme des enchaînements de situations, entre évocations des pensées d'Ichi et incidents, explique le maintien de ma concentration. Les arrière-plans culturels s'appuient sur ces incidents, plus qu'ils ne les prennent en prétexte. J'ai hâte de retrouver la fin de la troisième partie et de découvrir si Shinzo et Tatsuya vivent encore, si leur plan de redressement de corruption fonctionne. Cette corruption demeure le premier objet du récit, même si les personnages principaux sont honnêtes, i.e. inspirés par le souci du bien d'autrui dont le bonheur fait partie du leur; elle fait que le samouraï idéalisé n'est pas décrit comme une norme allant de soi, mais la résultante d'un choix. Être né samouraï n'entraîne nullement qu'on en ait les vertus, et le courage peut aussi être le fait des corrompus.

Applaudie par Teijiro pour avoir créé un tatami inédit, bravant une tempête, puis une inondation (remarquablement décrite), Ichi va-t-elle pouvoir respecter la promesse faite à Shinzo, remettre le paquet qui contient les preuves de la corruption des dignitaires? La fin, typique du cinéma japonais, équilibre happy end et inéluctabilité sans recours.

Remarquable l'équilibre tout du long entre attention aux destins individuels et au rappel de conditions liées à l'époque et au système social. Étonnant un peu la manière dont le lecteur est placé devant le sort final de Tatsuya. Mais je puis comprendre le choix de cinéastes, au vu de leurs oeuvres, en adaptant les romans d'un romancier avec une telle aptitude à retenir en quelques traits des aspects de la classe des samouraïs et de celle des paysans, avec les degrés à l'intérieur de chacune et la richesse de tempéraments individuels.

**Miracle** Nakagami Kenji, trad. Jacques Lévy, Picquier

Publié au Japon en 1994 sous le titre **Kiseki**, en France en 2004

Il y a une manière de considérer l'écriture en fonction des lecteurs qui proviennent du lieu où évoluent les personnages. Difficile si l'on évoque des analphabètes de ne pas utiliser ce qu'ils ignorent, des lettres! Mais, on peut croire y suppléer en favorisant les phrases courtes, sans propositions enchevêtrées, avec des mots exclusivement empruntés au vocabulaire quotidien des protagonistes/lecteurs.

Sauf à joindre des expressions d'argot du monde des yakuzas, Nakagami Kenji procède davantage à la manière de Pierre Michon. Il amorce le premier chapitre en associant le père Tomo à une baie spécifique, familière aux personnages à venir, baie elle-même comparée à une mâchoire de poisson, attaquée par la mer. Cette dimension mythique est teintée d'une allusion à l'endroit d'où Tomo regarde : l'extrémité du terrain d'un asile. Et s'ensuit la mouture poisson vs mer/yakuza vs ivrogne/ mythe vs sénilité. Mais, à vrai dire, se situer dans le quotidien en l'interprétant à la lumière du mythe n'est absolument pas signe de sénilité, comme le montre l'arrivée d'Oryû, la sage-femme censée être morte d'ailleurs, qui a accouché Tomo lui-même, les autres brigands, et ce Taichi jeune dont l'annonce de la mort constitue dans la communauté des Ruelles l'élément déclencheur d'une remontée dans le passé et d'un examen du présent de la vie de ses habitants.

Nakagami requiert toute l'attention d'un lecteur capable de s'abandonner, familier de la lecture ou désireux de s'exposer à l'inhabituel. Surtout si son histoire personnelle recoupe, par ses conditions matérielles et spirituelles, l'univers que l'auteur décrit. Dans ce récit où, dès les premières trente pages, l'on est porté par un souffle qui reprend celui de la houle intérieure dont tous, analphabètes ou lettrés, nous

pouvons être possédés, les mots nous étant communs, dans ce récit où l'on plonge comme dans la mer, nous nageons, parfois empêtrés par des algues, des références à nous obscures ou des noms de personnages dans la filiation desquelles nous nous égarons, comme des citadins qui, à la campagne, se feraient nommer le François fils de Claude à Robert.

Seulement, cette généralisation à notre culture demeure le fait du lecteur : Nakagami épouse la sienne propre, mais avec un tel sens du mythe, qu'il dégage des coutumes particulières, jeux et rituels d'intronisation, ce par quoi ils se rattachent à l'esprit et aux besoins qui les ont suscités. Ainsi donne-t-il à éprouver le rythme de la société japonaise, par les vertus du style, en autant que le français ici puisse retenir quelque chose de la structure plus mobile et des mots aux fonctions plus polyvalentes de la langue japonaise.

Tomo et ses deux comparses, dont Hide qu'ils chercheront à venger, s'opposent à Masuru et Kî d'une génération plus jeune, eux-mêmes contestés par Taichi et trois copains. Sur rivalités de gangsters pour s'imposer dans les Ruelles se dessine la saga des exclus<sup>13</sup>, *burakumin*, dont Oryû, l'accoucheuse, et son compagnon, Reijo, le moine célébrant les décès, portent la mémoire et une vision d'ensemble de ce qu'est vivre en ce lieu gagné sur un étang de lotus : de quoi expliquer que le Bouddha puisse être jaloux. En fait, l'annonce de la mort de Taichi, au début, lance dans l'évocation de son ascension de ses neuf ans à son assassinat. À la page 100, le lecteur sera déjà emporté dans les rivalités, le tourbillon des coups projetés, des attaques menées, des échanges taquins ou acerbes entre protagonistes, tous familiers les uns des autres, chacun ajoutant à la saga du lieu.

Les personnages sont chaque fois nommés, comme dans les épopées, par une suite de termes, la famille des Nakamoto, étant vue comme maudite, et le fait étant répété. Taichi, déjà délinquant à neuf ans, impulsif, se construit avec la connaissance de ce destin assigné à ces descendants déchus de samouraï : s'y mêle l'interprétation bouddhiste, qui pose autant de questions insolubles qu'elle n'apporte de réponses. Père d'un enfant difforme, donc monstrueux, monstre lui-même, selon les dires de ses

---

<sup>13</sup> En 1906, Shimazaki Tôson a publié **Hakai** (La transgression) : un enseignant tait son appartenance à la caste des *burakumin*. Plus pudique que les romans de Nakagami, parce que le sujet était inusité et l'auteur introducteur du roman naturaliste au Japon, cette œuvre a beaucoup marqué. Édition You Feng, 2000, trad. Suzanne Rosset.

rivaux, l'assumant, Taichi blesse et tue en représailles, par loyauté, affirme-t-il, pour répondre à une loi plus forte que lui peut-être. Et jamais n'est loin du sort de l'individu le lien à la communauté dont il est issu, et ce motif du couple Oryû-Reijo, vie-mort, entrée-sortie...

Ikyu, l'aîné de la bande des quatre, prend du philipon, et comme Tomo (par sénilité ou ivresse), a des hallucinations, entend des voix, menace de tuer sa mère qui a abandonné ses enfants d'un premier futon, et décide qu'il y a une manière sûre d'arrêter les voix, non pas tuer ceux qu'elles désignent, mais se tuer. La litanie des termes associés à des lieux ou aux personnages vient soutenir l'ambiance de hantise des hallucinations, leur façon de se mêler au réel.

Se succèdent déboires de Taichi dans ses tentatives pour s'assurer une base, divisions de sa communauté de jeunes, là où il désirait union, volonté de venger son père, lui-même victime avant de réaliser cette vengeance, tout cela, embrassé par les visions d'Oryû, à la langue verte, douée de voyance, et par Tomoki le Coq, qui découvre, à la toute fin, qu'il a simulé la folie, pour mieux préparer la vengeance qu'il doit aux assassins de Taichi et à leurs commanditaires – mais lequel des deux Tomo en dialogue est le vrai?

Douleur en plaisir, plaisir en douleur, poids du on-dit et de la légende, formidable récit, jusqu'à la toute fin, où la présence possible et mise en doute du Bouddha, sa main géante relevant Taichi, apparaît : souvenir ou hallucination?

**Barococo** Nagashima Yû, trad. Marc Mécréant, Picquier

Publié au Japon en 2006 (**Yûkochan no chikamichi**), en France en 2009

Le titre original signifie : Le(s) raccourci(s) de Mademoiselle Yûko. Le titre français renvoie au nom de la boutique d'antiquités, point à partir duquel le propriétaire soulève le monde, nourri des objets qui l'entourent et des clients qui entrent à la boutique, ainsi que de sa petite-fille, Yûko. Ce *barococo* évoque non seulement le baroque, bric à brac, mais aussi l'absence de prétention de ces amoureux d'objets qui ont eu une âme ou la conservent à qui sait y être sensible. Le coco devient comme un signe de discrétion, de la capacité de saisir avec humour ce qui nous entoure, et soi de même. Mais sont-ce là des caractéristiques du roman lui-même, que cet humour, ce sens de la continuité du passé présent, de la variété des êtres comme

autant de garantie de celle des points de vue possibles? De qui, si elle l'est, l'oeuvre est-elle un raccourci ?

Mizue plus bavarde, Yûko plus taciturne, sa sœur Asako, entre les deux, l'antiquaire et le propriétaire de la bâtisse sont les personnages récurrents en présence desquels se définit le caractère du narrateur. En français, son identité de genre tient à l'usage du participe passé, j'ignore quand, en japonais, cette identité devient manifeste. Mais, par contraste avec les autres, il exprime son inertie, son instabilité, voire son bien-être de vivre dans le provisoire. Graduellement, on découvre l'âge, le travail des autres, leur passé, un peu du sien. Parfois il y a des répétitions d'informations, comme si l'auteur avait publié en feuilleton et voulait préciser le cadre de l'action pour les besoins d'un lecteur ayant entrepris en route la lecture du feuilleton, ou distrait par le temps qui séparerait les publications...

Loin de l'éthique du dépassement de soi et du travail bien fait, malgré tout attentif à l'état où il laisse les choses, entraîné à comparer objets en vente et êtres humains quant à la valeur que chacun prend ou perd en vieillissant, ce narrateur timide, lent à s'extérioriser, réussit, en une suite fluide d'incidents, à nous rendre sympathique ce petit monde, qui devient figure du monde, et l'on voit ici comment entre le réel et la représentation classique des valeurs censées définir le Japonais, s'instaure un écart. On voit aussi comment, même en n'étant pas conforme à ce modèle, le narrateur et ses voisins ne peuvent s'empêcher de juger des êtres et des événements à sa lumière.

Le raccourci de Yûko consiste en un passage déconcertant pour le narrateur, qui l'oblige à sauter un mur, à aboutir dans une forêt de bambous, à se trouver laissé à lui-même dans un environnement qui le déroute, et tout cela dans le quartier même où il réside depuis deux mois. Mais l'auteur promène aussi le lecteur en des raccourcis, donnant comme sûre une filiation qu'il corrige, ou encore, dans le même chapitre, lui laissant croire que X est l'ex-amie de l'antiquaire, alors que c'est celle qui faisait cette confiance qui le serait. Ainsi ni les lieux, ni les gens ne sont contenus dans l'image ou la première impression qu'ils laissent. Et si l'auteur continue à réitérer, comme un rappel ou une mise en contexte, certaines informations, il multiplie les données nouvelles qui nous révèlent le passé des divers protagonistes. Du monde de l'adolescence, avec mangas et *cosplay* (et la différence entre homme et femme amateurs de cela) à celui des avatars de l'antiquaire, chacun se voit ajouté une touche, mais l'ensemble reste cohérent en ce qu'il s'agit bien de rappeler l'exotisme du

familier, le pouvoir de surprise de ce qui paraît restreint de portée ou d'espace. Quant au narrateur, il se fait dire : « ' Tu es quelqu'un de transparent qui donne l'impression de se fondre dans le décor'. Pour moi ce n'était pas un compliment. » p. 108

Les rappels reviennent tout le long, et, comme chez Yoshimoto Banana, les surprises se succèdent : exposition, épuisement d'Asako, son départ pour l'Allemagne; deuxième rencontre avec Françoise qui propose un voyage en Provence, pour évaluer l'héritage de son grand-père, puis une sortie au sumo; Yûko est enceinte vraisemblablement de son professeur, qui ressemblait à un étudiant, et encore, raccourcis qui révèlent au narrateur des coins insoupçonnés d'un environnement aussi riche en surprises que les gens qu'il côtoie. Mizue devient moins présente, quoique son existence nous soit même en ce passage rappelée. Ainsi se mettent en place les conditions qui détermineront peut-être le narrateur à « s'engager », à prendre une décision plutôt qu'à se laisser porter.

Regard actualisé sur le sumo au moment de l'écriture de ce roman, qui me rappelle que la ferveur que j'ai connue a changé, ou alors que la plainte des vieux (ce n'est plus comme avant) demeure, le récit se précipite avec le mariage annoncé, puis réalisé de Yûko, le voyage à Paris de tous les protagonistes, après le déménagement du narrateur.

Mais voyager, laissent penser les dernières pages, ne serait-ce pas le mode d'existence du narrateur lui-même? Non seulement le livre s'achève par le constat d'un déménagement (on ne sait où), mais par un voyage que la partie décrite limite à des allers et retours le long du canal St-Martin, une randonnée, non décrite, à Bruxelles et Amsterdam, une autre à un marché aux puces parisiens. Qu'est-il vraiment arrivé entre Françoise et l'antiquaire, qu'advient-il d'Asako, de retour en Allemagne, qu'advient-il de Mizue (entre elle et le narrateur, l'amour non-dit existe-t-il, ou ne serait-ce qu'une tendresse amicale?

Ainsi ce roman où les rappels se multiplient ne conclut pas vraiment, conserve aux personnages leur secret, la densité de leur existence, au narrateur son allure d'akène avec pappus flottant en l'air.

**Le goût des orties** Tanizaki Junichirô, trad. Sylvie Regnault-Gatier et Anzai Kazuo, Gallimard

Publié au Japon en 1928 (**Tade kuu mushi**), en France en 1959

L'insecte (ou le vers de terre) fêru de renouée de poivre d'eau/ortie dit le titre original, avec référence implicite au proverbe *tade kuu mushi sukisuki* : à chacun ses goûts (la traduction anglaise le reprend : **Some prefer nettles**). On pense au français « Des goûts et des couleurs on ne discute pas ». Je note la difficulté de traduire *mushi*, ver de terre et insecte convenant : comment décider lequel est juste?

Ce dépaysement que j'éprouve face à la traduction, le héros du roman l'éprouve dans son rapport avec sa culture d'origine et celle où il se plonge, le Japon et l'Occident. Quelle culture adopter? Sont-elles compatibles?

En peu de pages, le lecteur comprend que les premières oscillations se trouvent dans les rapports entre le narrateur, Kaname, et son épouse, Misako. S'ils sont résolus à divorcer, d'accord en cela, comme à décider d'un lieu de sortie, en revanche s'effleurer ou accompagner le père de l'épouse, vieillard attaché aux arts traditionnels, devient une entreprise gênante pour le goût de chacun d'agir en toute franchise. Le narrateur, s'il a ce goût, se confesse moins audacieux que sa femme dans son désir de froisser les traditions, et, de manière qu'il veut moderne, songe prévenir en adulte leur fils de dix ans du divorce prochain.

Ainsi, magnifiquement, suis-je entraîné dans cet univers où le goût de l'ombre surgit au moment où s'énonce un désir de clarté, l'ambiguïté de nos attentes étant posée dès l'abord, à propos d'une situation où le couple, au théâtre de marionnettes, se sent lui-même acteurs, voire marionnettes, puisque cherchant à se comporter de manière à se conformer aux usages attendus de personnes mariées. Les détails de soieries, de teintes, de plis, connotent aussi bien l'ambiguïté des émotions que le sens de ce qui convient au lieu et à la circonstance qui oblige au port de tel vêtement. Et dans son rôle d'épouse attentive, le mari ne peut rien reprocher à cette Misako, dite belle aussi, et dont il s'est détaché, comme elle de lui. Le roman s'ouvre donc par ce qui, de la tradition vestimentaire ou morale, contraint dans leur désir singulier les êtres. Mais annonce la suite l'image du père de Misako, qui, au contraire, avec l'âge, affectant même le vieillissement, se rapproche du plus ancien encore en cours. Contrariante ou ridicule, la culture « purement » nipponne? Le lecteur endossera d'autant l'enthousiasme du narrateur qui s'y attache à son tour.

Le lecteur francophone aura été prévenu de cette évolution du narrateur par la traductrice, en introduction : elle suggère les points de concordance entre la biographie de l'auteur et celle de son héros. Elle redoute manifestement l'impatience

du lecteur français, puisqu'elle rend la peine d'annoncer la lenteur du début, avec ses détours.

Je suis entré aussitôt dans cet univers, cette manière assourdie d'annoncer les fracas intérieurs dont on ne saisirait d'abord que les signes avant-coureurs. Y compris comme si le narrateur se défendait d'avance de l'attraction qu'il ressentait pour la tradition, cette dualité, cette ironie face à la culture de Kyôto, plus proche que celle de Tôkyô de celle de l'ancien Japon.

S'ensuit une comparaison des théâtres occidentaux et japonais, une reconnaissance graduelle de la qualité des marionnettes, à partir du personnage de femme assise jusqu'à celui de l'homme, dont le ballotement du bas de kimono cesse de l'importuner, il s'y est habitué...

Ainsi se joue le contraste entre deux cultures, non seulement japonaise et occidentale, mais également Tôkyô, Kyôto, voire Osaka. La réaction de Kaname à ces modes d'expression le définit, lui permet d'approcher de l'acceptation de ce qu'il est, y compris à partir de ce qui l'irrite et des motifs qu'il finit par avouer.

La venue de l'oncle, arrivé de Chine, où deux villes sont encore comparées, permet de renouer avec le thème du divorce à venir, et surtout de la procrastination du narrateur, résolu à dire le moment venu, tout de go, ce qu'il en est à son fils de dix ans, repris par l'oncle qui voit là brutalité, mais notre narrateur de repousser l'échéance de l'aveu.

Misako a un amant, le mari accepte : le couple conserve attentions l'un à l'autre. Rompre effectivement devient une question suspendue au futur de Misako. L'oncle trouve bien léger Kaname de ne s'être point enquis de la fiabilité d'Aso, l'amant. Étonnamment libre l'un envers l'autre, dans leur entente sur la nature de leur relation, pénible en tant que conjugale, potentiellement belle en tant que purement amicale, Misako et Kanami, partagent, au fond, la timidité d'Aso.

Le narrateur accepte de suivre le père de Misako, avec Ohise sa maîtresse de trente ans plus jeune, incarnation de ce que furent, selon eux, les Japonaises d'il y a cent ans, : ils vont tous trois faire le pèlerinage d'Awaji, de ses 33 temples, en réalité remontent la trace des marionnettes qui auraient trouvé leur origine en ce lieu. De leur fabrication en voie de disparition pour de nouvelles, en restauration pour les anciennes, l'artisanat est lié à des personnes dont la disparition devrait, selon le vieux, entraîner celle de la qualité des poupées, on remonte au rôle du cadre de ces créations, petite ville marquée par l'époque féodale, aux teintes plus vives qu'à Tôkyô.

Vraiment ce roman confine à l'essai sur le rapport aux traditions, et si le jeune Kaname a pu aller vers l'Occident comme sommet de la modernité, vieillissant, le sentiment même de l'évanescence et du **nagori** (nostalgie devant ce qui va passer) célébré par Sekiguchi Ryoko dans l'essai du même nom, le pousse à s'attacher à l'ancien comme image du désir de durée, en somme. Je ne puis que songer au **Kyôto** de Kawabata. Mais Tanizaki, derrière la passivité de son narrateur, joue davantage, en ma mémoire, avec les contradictions des êtres, écartelés entre des villes et des modes de pensée différents, là où Kawabata collerait davantage au vieux père de Misako.

La description du spectacle d'une journée de marionnettes maniées, cette fois, par des amateurs/paysans permet à Tanizaki de mettre en valeur son goût du rustique, son acceptation de la crudité des désirs et des gestes, par opposition à un Kawabata toujours plus suggestif. Tanizaki excelle, selon moi, et c'est le motif en tout cas de l'attraction que son œuvre exerce, il excelle à évoquer comment un rêveur, un idéaliste, ici caressant le souhait d'être homme d'une seule femme, est confronté à sa réalité, celle d'un qui s'impatiente de sa légitime, aussi belle fut-elle, celle de qui se promet, sans tenir promesse, de ne pas revoir sa maîtresse occidentale. Celle-ci d'ailleurs parle couramment japonais, et si son métier de prostituée la conduit à être un jouet, elle-même manipule comme jouet l'amant trop épris, essaie de lui soutirer des sous, l'accuse d'être faux en ces mots d'amour dont ils ne sont dupes ni l'un ni l'autre, et qui ont malgré tout un fondement, car l'attraction est réelle, mais se porte-t-elle sur la personne Louise ou sur les possibles qu'elle incarne?

Kaname veut et ne veut pas rompre, encourage sa femme à avoir un amant, mais songe avec plaisir qu'il pourrait, quand elle se sera lassée, vieillir agréablement avec elle, tant ils ont de goûts en commun. Ces allers et retours entre je romps, je ne romps pas, tout de suite/plus tard, conviennent bien à cet auteur d'un **Éloge de l'ombre**, à laquelle il se livre ici, précisément à propos de l'usage jugé incongru par le père de Misako des toilettes (w.c.) occidentales : quelle idée de mettre en blanc ce qui ne peut qu'attirer attention sur les excréments! L'ombre convient mieux. Et l'ombre devient désirable dans les pièces où l'on peut se réfugier, éclairé de la seule lumière d'une bougie. Comme si ombre était la substance de notre âme, confuse, légère par ses rêves de beauté et de grâce, mais rustique et crue par les exigences du corps.

Si Kaname envie le père de Misako de vivre avec une femme-poupée, Ohisa, celle-ci n'en pense pas moins par elle-même, a des goûts que la dictature du vieillard lui interdit d'exercer. Kaname a beau le savoir, il se prend à souhaiter vieillir en

compagnie d'une poupée, sans trop réaliser ce que l'auteur lui-même laisse entendre par ses choix et les motifs du récit prêté à son personnage : pour que l'autre consente à être poupée, ne faut-il soi-même devenir la sienne?

Outre ce thème de l'inclinaison graduelle de l'Occident au Japon, du goût superficiel pour le changement au goût profond de la durée, on trouvera en ce roman des pages d'essai fort denses sur l'expressivité et la portée du théâtre de marionnettes, du thème des pièces à la réalisation des marionnettes elles-mêmes, préférées au texte lui-même des pièces, marionnettes qui interviennent par l'entremise de paysans pour qui elles sont comme des compagnes de fête : elles demeurent présentes encore, tandis qu'ils se taquent, trinquent, s'injurient en prenant partie pour les marionnettistes de leur village contre ceux du bourg voisin. Des goûts et des couleurs ici l'on discute.

**Le jardin arc-en-ciel**, Ogawa Ito, trad. Myriam Dartois-Ako, Picquier poche

Publié au Japon en 2014, en France 2016 et en poche 2018.

À un rythme digne de celui du *shinkansen*, nous passons du désir de mort au salut à la dernière minute, de l'état d'épouse mariée à la découverte du lesbianisme, de la crainte de la réaction possible du fils à cette affection de la mère pour une jeune femme à son adhésion enthousiaste, de la gêne de se savoir vingt ans de plus qu'une mineure de dix-neuf ans à l'aisance d'être en compagnie d'une qui vous rend telle que vous ne vous êtes jamais sentie.

Dès qu'Izumi, la mère presque quarantenaire anticipe un problème, dans les deux pages qui suivent, le récit la détrompe, et ainsi le lecteur doit-il se sentir en présence d'un auteur qui connaît les difficultés du monde et n'en demeure pas moins résilient. Ajoutons à ce couple lesbien qui partage la parentèle d'un garçon qui ignore avoir sauvé l'aimée de sa mère (magnifique chapitre d'ouverture, où Chiyoko pourrait dire « une main nue est venue qui a pris la mienne »), ajoutons donc le leitmotiv de la nourriture comme expression des besoins affectifs, de l'omelette infecte, mais savoureuse du seul fait d'être la première offerte avec amour, au projet d'alimenter en aliments locaux – lui-même consécutif à la décision d'aller vivre loin des métropoles, là où l'on voit les étoiles. Et l'on comprendra que, par l'habileté narrative de l'auteur aussi bien que par la convergence des valeurs adoptées à la suite de la conscience du réchauffement climatique par une partie de la jeunesse, ce roman ait pu atteindre un

tel succès. Son adaptation au cinéma l'inscrit dans une suite de films sur le rapport à la nature comme significatif du type de société désirée... et réalisable.

Littérairement, mon plaisir tient à la manière dont l'auteur réussira à maintenir les surprises et à la façon dont il les apaisera aussitôt. Mais ce principe de narration, dont j'avais pris conscience au Japon par l'œuvre de Yoshimoto Banana, est ici accéléré : j'éprouve quelque scepticisme à cette accélération, cette adaptabilité du réel aux rêves des protagonistes, voire un sentiment d'invraisemblance, qui dit quelque chose de ma propre propension à saisir l'évanescence au cœur du bonheur. Bien qu'au fur et à mesure les épisodes s'anticipent à cette seconde lecture, a priori, j'aurais été incapable de les résumer au seul vu du titre. Mais dès qu'une situation est close et une autre annoncée, je sais ce qu'il va advenir. Maintient alors mon intérêt, soit ici quelques bonheurs de traduction, soit un trait qui m'instruit sur le Japon du temps de la rédaction du roman.

J'entre plus profondément dans les œuvres où tout ne se règle pas si vite, où les résonances d'une situation et sa complexité sont plus fouillées, au lieu, comme ici, d'être additionnées d'aspects différents. Mais si Ogawa Ito donnait satisfaction à mes attentes, il ne serait pas l'auteur tant lu en si peu de temps par une génération.

Vexations propres à l'homosexualité : légales, de par le statut alors non établi en loi d'un couple homosexuel, sociales par le harcèlement en protestation d'un drapeau aux couleurs de l'arc-en-ciel, perçu comme provocateur, relationnelles, à cause du statut de mineure de Chiyoko : la suite du roman constitue presque un *vade mecum* de l'ajustement à un milieu, ici rural, pour se faire accepter, comme homosexuelles, des citoyens qui aiment la nature et le rythme de vie qui en est proche, même si les amantes froissent au départ les traditions locales.

Toujours l'optimisme de Chiyoko se voit confirmé par les événements. Et Izumi s'affirme en même temps qu'elle ose vivre selon ses impulsions les plus intimes, refoulées par sa vie d'épouse, antérieurement. À Sôsuke, le fils d'Izumi, s'ajoute Takara, fille de Chiyoko, et le choc de la nouvelle s'absorbe, du point de vue du lecteur et de la lectrice, aussi vite que les autres. L'invitation à assumer, avec franchise, son identité soutient la structure du récit au point d'en rendre prévisible les retournements au positif de ce qui survient de négatif. Il ne manquerait que l'inéluctabilité d'un cancer pour rompre ce parcours, et encore, peut-on anticiper la leçon qu'on en tirerait. La prévisibilité émotive est compensée par la rigueur avec laquelle sont relevées les conséquences d'un choix de vie marginal à ce moment, dans

une société si insistante sur l'homogénéité : cela fait du roman quasi un manuel de survie.

Et maladie il y a! Mais pas avec la gravité que j'anticipais (du moins pour le moment). Et encore de l'appréhension du pire s'apprend une « leçon » qui entraîne à la transformer en moteur pour le mieux. Ici, une révolution en Chiyoko, qui décide d'assumer des tâches réservées jusque-là à Izumi. Notable de sa psychologie, son rêve de pouvoir marcher main dans la main, donc de vivre son homosexualité en toute franchise, là où une Izumi vit mieux en cocon. Pour le moment. L'expérience de la tournée en ville ne tourne pas comme souhaitée : de ce mal, eh! oui, naîtra le projet positif de créer une auberge ouverte à tous les styles de vie, n'excluant donc pas les hétérosexuels.

Ce qui demeure significatif du style de l'auteur, c'est que ni par Chiyoko (ce qui pourrait se justifier par un caractère en manque de reconnaissance : elle jugerait à partir de ses seuls manques), ni par l'auteur, l'acte, pour les passants, de détourner les yeux du spectacle des deux femmes se tenant par la main, n'est supposé se fonder sur autre chose qu'un désir de non-reconnaissance de l'homosexualité. Qu'il puisse correspondre chez certains à une indifférence due au fait que, citoyens de Tôkyô, dans l'hypothèse où l'homosexualité leur soit détestable, le choc ait été depuis longtemps absorbé, ou encore que, sympathiques au fait que deux personnes puissent vivre selon leurs idéaux, l'on se détourne pour ne pas les gêner, pour les laisser plutôt à leur bulle, ou encore que, hétérosexuels, ils soient eux-mêmes pudiques dans la démonstration en public de leurs affections : aucune variété, aucun arc-en-ciel dans le champ des interprétations proposées aux lecteurs au comportement des citoyens. Je ne puis que penser comment, entre 1968 et 1997, temps de mes séjours à Tôkyô, j'y ai vu plutôt peu de couples hétérosexuels se donner la main en marchant. Cela aurait-il depuis tellement changé? De couples qui s'embrassent en lieux publics, je ne me souviens, et par la rareté justement, que d'un, dans un wagon de train!

La troisième partie correspond à la voix d'un troisième membre de la famille (on s'attend donc à ce que la quatrième...). L'intérêt est dans la version de Sôsuke qui montre ce qu'il se retenait de dire, par affection et désir de ne pas blesser Izumi et Chiyoko. Ainsi, le baseball n'est plus seulement sport d'adresse, mais lien avec le père jamais vu. Impossible de commenter sans trahir des éléments de l'intrigue, mais en taisant de quelle manière se passe la surprise, on peut encore en préserver une part au lecteur à qui on exprime son sentiment de lecteur.

De cette famille aimante, ouverte aux gens de toutes couleurs identitaires, Sôsuke montre l'envers, la cohésion qui pourrait être étouffante, empêcher l'épanouissement personnel du garçon. Mais les appréhensions ici, à cause même de cette fidélité à d'abord se reconnaître pour ce que l'on est, à la franchise vis-à-vis de soi, ne demeurent pas, se transforment en beauté, bonté.

Et puis il y a cancer. En avais-je eu l'intuition à cause, comme je l'ai suggéré, du mode de narration, ou en aurais-je eu simplement la mémoire à partir de ma première lecture? Ce qui m'arrache à une forme de lassitude devant le rythme narratif, c'est la présence de Takara, la plus jeune de la fratrie. Que Chiyoko rêve aller à Hawaii ou voir un arc-en-ciel lunaire, difficile de ne pas penser qu'elle n'accomplira pas son voyage. Mais si les rêves se réalisent, c'est, cette fois, d'une manière inattendue, et directement en relation avec le tempérament moins rebelle de Sôsuke, le narrateur de cette partie, que celui de sa sœur. Ce chapitre s'achève sur ce que le lecteur, même de ce roman qui conjugue engagement et *kawaii*, et attendrissement, ne peut s'empêcher de penser inéluctable : la mort de Chiyoko.

Pourtant la quatrième partie, outre épilogue, annonce d'un titre optimiste la suite, sans que l'on sache encore qui, cette fois, raconte. Sera-ce, comme le voudrait les parties antérieures, Takara?

En effet, et pourtant, du fait de son caractère, je retrouve de l'allégresse à lire le début de son récit. Et je me dis que mon hypothèse du cancer comme épreuve ultime n'aurait pas été dans la logique des leçons parsemant le récit. Une autre tragédie frappe, cette fois le frère. Un secret est révélé, qui avait été gardé même dans la troisième partie, censée nous révéler sa part cachée, et cela est cohérent, tout comme le fait que Sôsuke, au mépris des lois de la maisonnée, lutte contre lui-même par souci d'épargner celles qu'il aime.

Toutefois la dynamique de l'ensemble demeure, jamais l'on ne va dans les résonances et les contradictions internes possibles des personnages. S'il y a regret de leur part, la manière dont ils ont posé le geste est telle qu'il est pardonné à l'avance par le lecteur/auteur. Et chacun des protagonistes s'appuie sur une généralisation, alors que tout le récit est dénonciation des généralisations, appel, auquel je souscris, de se mettre à l'écoute de ce que la singularité de chacun peut apporter à la communauté. Si un personnage explique le motif de son attention aux faibles, conclue qu'il est plus que d'autres ouvert aux faibles, aux opprimés, il l'attribue, presque

comme une fatalité, à sa propre expérience de discriminé. Comme si, opprimés, beaucoup ne tiraient conclusion de demeurer à jamais du côté du manche...

Que tel personnage ait pu tirer, comme conséquence de sa discrimination, le désir de rester éveillé à la condition des faibles ne tient pas qu'à son expérience, mais aussi à une manière de respecter en lui des aspirations insatisfaites, qui lui donnent le sentiment de devenir meilleur. Or cela n'intervient pas dans le discours tenu.

En dépit de la rapidité pour moi irritante avec laquelle l'auteur passe, comme par désir de tous les couvrir, d'un sujet à l'autre, d'un problème à l'autre rencontré de par le choix d'assumer l'homosexualité, ou d'avoir des parents homosexuels, en dépit de la trop courte exploration des ramifications d'une prise de conscience, certains mots et certaines situations font que je pleure même devant le prévisible, tout comme je le faisais à voir le *haha-mono*, ces films d'un genre « maternel » dirigé vers le public féminin, que la compagnie Shochiku produisait comme produit phare, des années quarante à soixante.

Si je répons aux effets du mélodrame, le genre ne me satisfait pas pour autant : les larmes ne sont pas forcément le signe de la valeur d'une œuvre, plutôt des attentes ou des points de vulnérabilité du spectateur en qui certaines situations, comme la relation parent-enfant, avec la perspective de l'inévitable deuil, viennent par automatisme réveiller les appréhensions, toujours en permanence rôdant dans les profondeurs de la pensée de ce spectateur/lecteur.

En l'occurrence, moi.

Voici un aperçu du ton du roman : « Peut-être était-ce parce que nous montrions notre quotidien sans nous cacher. Étonnamment, depuis que nous avons ouvert l'Arc-en-ciel, plus personne ne cherchait à en savoir davantage sur notre relation, ni ne nous regardait d'un mauvais œil. C'est quand on cache quelque chose que cela excite l'attention. Sans doute que si tout le monde se promenait tout nu, les pervers et les voyeurs se lasseraient. » p. 159

Ceux et celles qui ont aimé ce roman devraient apprécier ceux de Ichikawa Takuji, publié dans Le livre de poche, par exemple, **Dis-lui que je l'attends**, ou ceux de Sukegawa Durian, comme **Les délices de Tôkyô**, aussi dans Le livre de poche.

**Interminablement la pluie... Précédé de deux autres récits de Nagai Kafû**, trad. et commentaires de Pierre Faure, Maisonneuve & Larose

Au Japon, « Asasé » (En eau peu profonde) a été publié en 1912, « Hanabi » (Feu d'artifice) en 1919, « Ame Shôshô » (Interminablement la pluie) en 1921; les trois nouvelles, en France en 1985.

« Asase » débute par l'évocation du retour d'Europe d'un camarade d'hommes regroupés dans l'intention de célébrer son retour. Le récit s'ouvre donc sur l'impact possible de la rencontre des cultures. Mais bientôt, il s'oriente plutôt vers le rapport au plaisir selon l'âge, les quarantennaires réunis s'entendant pour souligner le caractère éphémère, sinon surfait du plaisir, entendu ici comme fréquentation des femmes du milieu des geishas ou de la prostitution, du moins à défaut de vivre dans une société plus libérale, comme la française, où le flirt serait valorisé. Autrement dit, à l'excès d'enthousiasme de la jeunesse découvrant le monde de ces femmes s'oppose le désenchantement face à ce type de liens, où la seule attente repose sur le besoin d'être surpris, lui-même indicatif d'un désir de nouveautés.

Voici qui donne le ton, la confession d'un des amis : « Depuis toujours on dit que la débauche après quarante ans ressemble à la pluie qui vient gâcher la fin d'une belle journée. » p.7 S'ensuit la persistance, en dépit de cet acte de conscience, d'un désir de s'amuser, défini par celui d'échapper à l'ennui et à la monotonie de l'existence, par l'intermédiaire de femmes. En sourdine, l'on découvre comment ces hommes sont soumis et se déterminent à partir des mêmes contraintes dont ils rêvent se défaire. Mais apparaît aussi l'idée réelle qu'ils se font de femmes désirées comme compagnes de jeux, mais à l'exubérance desquelles, à la vitalité des quelles ils ne peuvent se restreindre : les limites se dessinent, ennuyeuses et monotones...

« Hanabi » reprend le thème de la fête, cette fois pour opposer celles du temps d'Édo, apolitiques, centrées sur les temples, avec comme désordre l'animosité des joueurs, et les fêtes publiques. Celles-ci ont été nouvellement prises en mains par la politique : fête nationale, certes, pour célébrer la constitution ou l'intronisation d'un empereur, mais aussi émeutes, débutant à point nommé, au moment où la fraîcheur s'installe. Le peuple en liesse, tantôt embrasse le projet politique gouvernemental, tantôt transforme en émeute de protestation contre la hausse du prix du riz ou la baisse des conditions de vie ce que le gouvernement orchestrait en célébration de sa propre légitimité.

On retrouve le monde des geishas associé à la fête, mais de dispensatrice de plaisirs dans l'instant, elles sont invitées à participer à une parade qui, par l'éclat des

costumes, accompagnerait celle de l'empereur. L'auteur voit bien dans la bousculade dont elles sont l'objet comment le peuple réagit autant par désespoir d'un étalage de magnificence en un moment de pénurie, que par envie pour ce qui s'associe aux fêtes de geishas. Le récit, plus ouvertement politique que le précédent, nourrit l'évolution de l'auteur dans sa conscience de ce qu'il peut être comme artiste : enfermé dans sa bulle du monde du ukiyo de la période Édo ou participant à vif et en direct, par ses écrits, à ce monde où la fête devient instrument d'abord d'affirmation de pouvoir. Je note que l'ombre de l'impact de l'interaction avec le monde hors Japon s'étend sur ce Japon.

En effet, les citoyens réagissent unis contre l'extérieur, le sentiment nationaliste se trouve exacerbé par le fait que des institutions de justice n'aient pas accordé à leur Nation ce que ses citoyens estimaient leur être dû. La question soulevée par l'auteur n'est pas celle de savoir qui, ici, a raison, mais bien celle de la conséquence à ce que toute fête puisse devenir action politique, expression moins d'un enthousiasme d'être, que du désir d'être en compagnie de ceux qui pensent comme eux, ou d'une indignation à se voir refusé l'accomplissement de leurs souhaits. Fini serait le temps des plongeuses heureuses de jouer des orteils avec de petits poissons, le temps d'une pause entre deux plongées. Le bonheur serait de se fondre dans un mouvement collectif, d'être soulagé de ses contradictions en participant de la destruction d'une cible agréée ou de l'exaltation d'un but enfin rassembleur, unique.

« Ame Shôshô » s'articule autour de la pluie qui dure plus de deux jours. L'auteur l'évoque aussi bien dans sa réalité matérielle que dans les résonances de son bruit et de l'humidité sur ses propres souvenirs. Nouvelle érudite, les citations et noms de poètes et de peintres y sont comme un avatar de pluie, tombant drue, nourricière d'un attachement aussi bien à la culture chinoise qu'à la japonaise, qui lui a insufflé d'autres dimensions. Si l'auteur se livre à ce jeu de citations, si commun dans l'antique manière d'écrire, voir Zéami et Saikaku, ou les poètes praticiens du haïku, c'est par sentiment d'une forme d'urgence... lente. Lente en ceci qu'il a le sentiment, à quarante ans, d'être entré dans une période où, de temporaire, pause entre deux amours ou deux engagements professionnels, il serait engagé dans une ère appelée à se nourrir du même, interminablement répété, avec une solitude indéfectible. À lui, le surcroît de travail qu'entraîne pour celui qui vit seul la maladie. Et celle-ci guette un peu tout un chacun des gens de son âge : l'influenza, la grippe, jusqu'à l'espagnole,

rôdent. Et Nagai écrit ce qui correspond à un questionnement de mes 75 ans, rappelle sans qu'il l'ait voulu, que la vieillesse a reculé, mais demeure inéluctablement porteuse des mêmes interrogations. Et encore suis-je en couple : je pense à un ami, veuf, écrivain, qui tire, en plus de ses enfants et petits-enfants, de l'écriture quotidienne, le signe d'un désir de vie encore présent.

« Tant qu'il reste assez d'énergie pour les plaintes et les récriminations, on ne peut pas dire que l'on soit vraiment désespéré. (...) L'envie de s'amuser subsiste-t-elle? Cela signifie que l'amour de l'étude n'est pas mort non plus, et que bouillonne encore la passion d'écrire. » p.42 On pourrait aussi bien, à partir des secondes remonter au désir de s'amuser!

Mais l'idée de culture comme amusement peut sembler en diminuer l'importance. Ce serait oublier le procès de la modernité comme accélération et réduction de soi à la productivité, procès au coeur des autres nouvelles et oeuvres de Nagai. Le désir de s'amuser témoignerait plutôt de la conscience que le sentiment de l'imminence de la mort ne domine pas encore celui de la joie qui découle de l'accomplissement de sa vitalité.

Ces évocations de la pluie et de ce qu'elle suggère se greffe au récit des rapports d'un ami, commerçant riche, amateur d'arts anciens, avec sa très jeune maîtresse, dont il voudrait faire une artiste émérite susceptible de préserver une tradition de jeu du shamisen. Cela devient occasion de réflexions sur l'ancien et le nouveau, et l'on voit que la somme érudite de citations trahit bien une conscience de fin d'un monde, un désir d'en préserver la trace, des traces susceptibles de toucher encore ceux et celles qui, déjà là, nos contemporains, sont démunis des références qui leur permettraient de se sentir concernés par ces arts, ces références... *Vade mecum*. Et comme pour témoigner de la force de ce courant d'immersion dans le neuf, les deux dernières citations substantielles, sont d'écrivains français du début du vingtième. Et une note nous apprendra que l'auteur terminera sa vie dans une maison de style occidental.

Recueil riche en notes, dont le nombre vient comme faire partie de la thématique, en donnant raison au riche amateur de constater la perte de références de la jeune génération, façon pur l'auteur moins de juger d'une jeunesse que de l'inéluctabilité de la mort, pour les civilisations comme pour les individus. Ce qui n'empêche pas, au contraire, l'attachement de certains à ce qu'ils savent en voie de disparition.

La deuxième moitié du livre consiste en une présentation de l'écrivain par le traducteur, Pierre Faure. Le lecteur y trouvera, par ce biais, une idée des conceptions de la littérature et du travail de l'écrivain en ce début de vingtième siècle. Nul doute que, compte tenu du recul de l'âge de vieillissement, le lecteur de 2020 se sentira proche, non des références chinoises, mais bien du sentiment de métamorphose en cours des attentes face à la culture. En même temps, internet qui peut troubler l'esprit par la somme même des références disponibles rend ces textes chinois et japonais, si quelqu'un y réfère, aussitôt accessibles. Toute la question de la transmission est de savoir pourquoi la curiosité s'orienterait vers ces textes, l'esprit cultiverait-il l'attente qu'ils cherchaient à satisfaire.

L'essai en deux parties de Pierre Faure nous situe dans le contexte d'oppression et de censure d'État qui augurait ce qu'allait devenir la prescription faite aux écrivains de s'engager. Engagement possible dans une seule direction! Aussi, se réclamer de la tradition des écrivains de cet autre âge despotique qu'était l'ère Édo, était-ce, en ayant l'air désengagé, en réalité s'opposer, fut-ce passivement, aux désirs des gouvernants.

Faure nous permet, par diverses citations empruntées à des essais ou des nouvelles précédant ou suivant la rédaction des récits que nous avons lus, de revivre le cheminement intellectuel et sensible de Nagai. Il le compare à celui de Mori Ôgai, plus résolu à s'impliquer pour contrebalancer le courant autoritaire, plus naïf aussi en ce qu'il croyait une telle opposition féconde. Nagai apparaît comme critique de sa civilisation capable de ne garder du confucianisme que ce qui contraint à la piété filiale et discrédite l'action de l'écrivain et de ne prendre de l'Occident que ce qui relève de sa technique, plus que de ses valeurs spirituelles.

La contribution de Faure est encore plus nuancée et complexe et importante que ce qu'en dis ici, brièvement, pour signaler son importance et me rappeler à moi-même quelle source de références ce texte demeure. Si je compare ce qui en ressort de ce que j'ai noté, par lecture empathique, voire sympathique à la situation de l'auteur comme écrivain, je comprends mieux par où Nagai aura pu me toucher, fraternellement, comme un complice imaginaire.

**Le Pavillon d'Or** Mishima Yukio, trad. Marc Mécéréant, Folio, 1975

Publié au Japon en 1956 (sous le titre **Kinkakuji** : littéralement or/tour ou palais/temple, donc temple du pavillon d'or), en France en 1961

Je commence ma relecture des romans que je tiens à avoir sous la main par l'écrivain qui, par son talent, m'en impose, et par certains côtés, m'indispose. Comme pour mettre dernière moi l'entreprise de rendre avec justesse l'impact de mon expérience. Plutôt que **Les confessions d'un masque**, l'autre œuvre que je tiens à conserver, j'ai choisi ce roman. La première relève de l'autobiographie et ferait un excellent complément, par contraste, aux mémoires d'enfance de Tanizaki. Mais le roman, inspiré d'un fait divers tout récent, 1950, me semble témoigner de ce par quoi – il a beau s'en défendre en son journal – le raisonnement du personnage me paraît plus proche que l'auteur ne l'avoue du sien. Il me permet aussi et de l'imaginer lui-même sensible à la quête du beau, torturé – me semble-t-il, toujours uniquement du fait de ma lecture, puisque je n'ai pas connu l'homme – torturé par cet enthousiasme à déployer ces forces et l'amer constat d'une mortalité qu'on se fait accroire domptée parce que, du moins, on décide et du moyen et du moment de sa mort.

Le jeune Mishima élevé dans une école d'élite, choyé par sa grand-mère, peut-être moqué pour sa fragilité, aura décidé de se donner le corps d'un athlète : dans son exhibition, il n'y a pas seulement l'affirmation de sa vitalité, mais bien davantage de la volonté qui a su sculpter ce qui était donné comme de peu de force. En s'exposant, il ne témoigne pas seulement face aux autres de cette volonté, mais d'abord face à lui-même, me semble-t-il toujours. Cela fait beaucoup de « il me semble », parce que justement, impossible, quand on connaît la vie et la fin de l'homme, de les dissocier de notre lecture du récit de héros, imaginaires ou imaginés à partir du réel, comme ici.

Mais si j'ai toujours eu, éminemment dans sa tétralogie, mais aussi avec ce très beau **Pavillon d'or**, un sentiment de malaise, c'est que ce volontarisme s'accompagne d'une forme éclatante de contemplation de soi ET d'une aspiration à un contrôle qui tend, à mes yeux, à faire trop peu de cas des angles morts de notre lucidité, à exalter une forme de toute puissance démentie par le réel. Ainsi du suicide de l'auteur par hara-kiri, agonie de huit heures, gestes sans la précision fantasmée, douleurs et douleurs, peut-on imaginer.

L'impact de mes diverses lectures de cet auteur m'accompagne depuis le premier roman que j'en ai lu, ce **Pavillon d'Or**. Et je pense maintenant que c'est par ce qu'elles me renvoyaient à une expérience émotive intime, une tendance que je

combattais. Deux de mes nouvelles, écrites presque simultanément au début des années 1970, n'ont jamais trouvé place dans mes recueils, quoique je les y ai glissées à plusieurs fois. Mais elles me semblaient détonner, être sujettes à malentendus. Et je pense d'elles ce que Mécréant dit des ambiguïtés du zen, dans sa préface, à savoir, comme l'écrivait Mishima de la beauté : l'ambiguïté autorise une lecture superficielle au choix de la destruction.

Dans mon cas, une nouvelle raconte comment le personnage narrateur se demande s'il n'a pas été précipité par sa propre mère dans le vide, et cela, dans le contexte des interventions du FLQ; l'autre raconte comment, sous couvert de bonté, un homme organise la mort de ceux dont il se sait aimé avant de se tuer. La seconde explicite à la fin le mensonge à soi du personnage; l'autre laisse le lecteur dans l'incertitude. Dans les deux cas, il s'agit bien de la reconnaissance en moi d'une forme de colère d'être vivant, que j'ai, cette année 2020, en plusieurs nouvelles, confrontée sciemment. Que j'aie une telle capacité de colère, que je ressente le caractère impérieux de la question posée par Mishima, cela sans doute explique mon insatisfaction devant la réponse qu'il retient ou les décisions qu'il adopte, voire cette mise en scène de soi. Mais il pose clairement la question de l'attitude requise à qui éprouve à la fois sens de beauté et sensibilité à la souffrance : m'a toujours, me semble encore faux, avec plus d'indulgence en vieillissant, le primat accordé à la seconde, le fait que son existence puisse autoriser la destruction de la première. Mais est-ce bien à cette tension que me rendra sensible ma relecture?

La préface du traducteur donne les éléments empruntés à la réalité ainsi que des extraits de son journal où l'auteur commente son travail. J'avais oublié que la traduction était de Mécréant, auquel je dois la découverte de Shiga, pour moi plus marquante que celle de Mishima. On notera que la rapidité de parution de la traduction française après la japonaise est un indice fort de la renommée, déjà, de Mishima.

Si j'ai conservé souvenir si fort de ce roman, c'est qu'il condense ce que la tétralogie développe, une sorte de synthèse du bouddhisme revu à l'aune de l'expérience de la guerre. Du moins à ma souvenance, n'y voit-on pas l'ombre, sur la pensée de l'auteur et son désir de compensation, de sa non-participation à l'armée. Réformé pour raison de santé, sur la foi de sa propre affirmation de souffrir de tuberculose (me rappelle **wikipedia**), ne passera-t-il pas sa vie à exalter la voie du militaire?

Mais, malgré tout, ce Mizoguchi, cet apprenti-moine, « enrôlé » dans la discipline monastique du zen, philosophie où l'on se méfie de l'esprit de système, mais où le paradoxe peut, comme le souligne Mécréant, ouvrir la voie à l'équivoque, comme il me paraît frère de l'auteur, tel qu'il se révèle en son autobiographie et par son action politique ultérieure!

\*

« Dès ma petite enfance, mon père, bien des fois, m'avait parlé du Pavillon d'or. » p. 27

Quelle ouverture! Enfance, héritage (père), exposition au rituel (bien des fois), point focalisateur de la vie du narrateur anonyme. De la rencontre du discours entendu, à partir duquel on a rêvé, à l'attachement à un lieu bien précis, et d'autant vulnérable, nous voici au cœur des points de tensions auxquels ce narrateur sera soumis.

Aurai-je tout simplement prêté à l'auteur ce qu'il dit de son personnage, Mizoguchi, bègue, harcelé par ses camarades, opposant à son sentiment d'exclusion l'imagination de se voir en héros? En tout cas, il ne faut pas dix pages pour rencontrer la sensualité de Mishima aussi bien dans la manière dont le corps répond aux odeurs et couleurs de l'environnement que dans l'attraction pour le corps du mâle en héros, de la femme stoïque. Cette dernière, Uiko, Mizoguchi en rêve avant de se confronter à elle, et, lorsqu'il se décide à l'interpeler en personne, il y a contraste avec ce qu'il a imaginé. Il conserve cette même tendance, à partir du récit de son père, puis de ses lectures, à imaginer, à se créer une image émouvante, avant de voir celle-ci contredite par la réalité dans un premier temps, puis à partir de cette désillusion et du réel, entrée dans le processus de se métamorphoser et retrouver sa valeur attractive.

Ancré dans la variété des paysages et des villages, riche de références à l'Histoire et aux arts, le récit de Mizoguchi fait éloge d'un patrimoine, héritage d'un père et moine. Il y a une somptuosité retenue par la traduction, une manière de tisser liens entre sensoriel et pensées, de donner à entendre comment une colère sourde peut se manifester en quasi jubilation à saisir en Uiko le moment précis où, d'icône stoïque, femme rejetant le monde avec la violence dont Mizoguchi s'en estime rejeté, elle va trahir : destruction racontée comme une fatalité, comme si elle était souhaitée par Mizoguchi en ce qu'elle l'autorise à reconnaître combien le réel écorche l'imaginaire et l'idéal.

Chapitre deux : la mort du père provoque deux prises de conscience. La première : à sa surprise, Mizoguchi ne se sent pas triste, du moins, quand il y a tristesse, ne la voit-il pas liée à cette mort. La seconde : la veillée au corps le place devant un objet, une chose avec laquelle aucun dialogue n'est possible, lui inspire cette image de l'esprit vivant se métamorphosant en matière inerte. Cette expérience alimente la réflexion sur son rapport à ce Pavillon d'Or, cet objet, né de rêves de vivant, inerte ici, soudain inspirant, mais selon ses attentes, comme si la cristallisation attendue de l'objet ne saurait être, puisque, comme son père, il est sujet à destruction sous le coup des bombardements américains.

C'est donc dans le vivant menacé de mort qu'il faudrait chercher le secret de cette émotion si vive qu'il attribue à la Beauté? Mais nous n'en sommes qu'au début du récit, et celui-ci se poursuit en faisant apparaître, aussitôt après l'évocation des funérailles du père, l'apparition du premier ami de Mizoguchi, Tsurukawa, gentil au point qu'il aura fallu cette rencontre pour que le narrateur comprenne que son moi essentiel pouvait être dissocié de son handicap de bègue. Mais bègue ne le serait-il pas dans ses émotions, par la dissociation éprouvée entre le monde de ses émotions et le présent des êtres avec qui il est en contact? En ce chapitre, nous accompagnons Tsurukawa et Mizoguchi dans le rituel de l'organisation des journées au temple, cet apprentissage, à partir du plus banal, qu'il n'y a point de banalité, tout étant sujet à s'interrompre, à disparaître. Plus que dans le chapitre premier, l'ombre de la guerre plane ici.

Mishima est un architecte. Il clôt le chapitre deux par l'évocation d'un couple, face à face, dont la femme, pourtant dans l'enceinte d'un temple, donc terre sacrée, dégage ses seins, verse dans la tasse de thé de son ami/amant le lait maternel. Précisément parce que dans une enceinte sacrée, , sacré lui-même, le geste éblouit Mizoguchi, qui songe à une réincarnation d'Uiko. Et moi, à la nouvelle de Mishima, « Patriotisme ».

Ici s'exprime bien cette rencontre de la présence requise de la conscience de la mort (le mari part au front, c'est un moment d'adieu) et de la beauté. Cela s'oppose, en début de chapitre trois, à la vision, décrite exclusivement par l'effet sur une moustiquaire du déplacement des corps de l'adultère d'une mère : le père voile les yeux de l'enfant éveillé... Pour la première fois sont consacrées quelques pages à la mère : s'avoue la répulsion, que le lecteur ne peut s'empêcher, me semble-t-il, d'associer à la conscience de cette absurdité de la coexistence du beau avec la

destruction, le beau surgissant de l'accomplissement de l'inévitable. Le quotidien du vivant, qui s'abandonne aux mouvements de vie, paraît à l'enfant, et à jamais, répugnant, par l'inconscience que cet abandon suppose de l'imminence de la destruction, sans compter son absurde puissance, puisque la mère trompe le mari en sa présence. Et cela en évitant manifestement tout bruit, comptant sur le sommeil du mari et du fils!

« Cela devînt mon rêve secret que la cité entière fût la proie des flammes. »

p.88

Ce désir de voir détruire sous les bombardements, aussi bien la ville de Beauté, que son chef d'œuvre, le Pavillon d'Or, tient à un refus indigné de la coexistence de l'éternel avec l'éphémère. Beau tant que le Pavillon lui ressemble par sa possible destruction, avec la fin de la guerre, épargné, il devient comme une moquerie adressée à son admirateur qui sait sa propre mort inévitable. Quelque chose me survivre? D'autres y tireraient réconfort, satisfaction par exemple à avoir transmis ce qui durera plus que soi. Pas Mizoguchi, déjà enfant tenté, puis adolescent de dix-sept ans, livré à ce désir de salir la vie pour l'illusion qu'elle suscite.

Pour la première fois, dans le Japon occupé, Mishima fait intervenir non plus les Américains, mais un soldat, ivre, suivi d'une femme décrite de telle sorte qu'on peut la croire méprisée par Mizoguchi, mais qui réveille en lui sa sensualité, celle qu'il combat; et ce n'est pas un hasard si l'auteur/architecte rapproche dans le même chapitre l'adultère de la mère et la prostitution de cette femme dont il martèle du pied le ventre. Soi-disant soumis au désir du mâle occidental, mais non sans complaisance. Mizoguchi, on le sait à la relecture, détruira le Pavillon d'Or et attendra sans succès à sa propre vie. Mais ce pyromane, nous ne pouvons en cours de relecture que réagir comme s'il assassinait le Pavillon, non comme s'il brûlait une chose.

Le chapitre trois s'achève sur l'évocation des rapports que Mizoguchi entretient avec son mentor choisi par le père, le supérieur du temple. Objet de mépris... Le chapitre quatre s'ouvre par l'entrée du narrateur, favorisé par le supérieur, dans une école prestigieuse, et ce, sans enthousiasme de sa part. On retrouve ce brio dans l'emboîtement des pièces de sa construction qui se déploiera au maximum dans la tétralogie, **La Mer de la fertilité** : celle-ci repose sur un thème déjà présent dans **Le Pavillon d'Or**, à savoir la métempsychose – et les possibilités narratives qu'elle ouvre.

Ce chapitre quatre est centré sur l'entrée en scène de Kashiwagi, confrère au pieds bots, donc doté d'une infirmité plus visible que celle de Mizoguchi. Celui-ci en tire d'abord le mouvement de s'enquérir, en dépit de son défaut d'élocution, auprès de ce confrère, qui soupçonne aussitôt la part de son infirmité dans le choix du narrateur de l'interroger. Il raconte des souvenirs, la façon dont il a perdu sa virginité. D'un côté, comment il a pu être aimé d'une belle femme, de l'autre comment il a pu se livrer au coït avec une dame de plus de soixante-dix ans. Kashiwagi conclut à la nécessité de voir en face la réalité des êtres plutôt qu'à se laisser sombrer dans l'illusion en les rêvant avant de les avoir confrontés : cela l'a conduit à distinguer amour et désir, et à reconnaître comment ce dernier était lié à sa manière d'assumer son infirmité. Tout son récit demeure non théorique, bien construit autour de situations, telles qu'écrire ce que je dis en ce moment ne devrait en rien diminuer le plaisir de la découverte pour la personne qui me lirait.

Parmi les prémisses plus conceptuelles autour desquelles s'organise le récit, il y a celles-ci : « Les infirmes, comme les jolies femmes, sont las d'être regardés; ils ont la nausée d'être continuellement cernés par le regard des autres (...). »p. 148 Et enfin : « (...) certain de n'être jamais aimé, je n'avais fait que rêver sur l'amour; que, pour finir, j'avais, à l'amour, substitué le désir, ce qui m'avait apporté la paix. (...) le désir lui-même exigeait de moi l'oubli de mes conditions d'existence, la mise au rencart de ce qui constituait la seule et unique barrière entre moi et l'amour : la certitude de n'être jamais aimé. » p.157 Autrement dit, se décentrer de ce par quoi on estime être marginalisé, remarqué... Ou encore, est-ce juste de penser que l'essentiel, le moi profond puisse être dissocié, pour Mizoguchi, du fait d'être bègue, comme pour Kashiwagi d'avoir pieds bots? Kashiwagi affirme qu'il sait désormais, au premier coup d'œil, reconnaître celles qui peuvent l'aimer, comme emportées par un désir inavouable. Cet aveu aussitôt fait, le chapitre se clôt sur ceci : « Juste à ce moment, une fille parut, qui se dirigeait de notre côté. » p.169

S'ensuit l'entrecroisement de plusieurs fils, incluant des allusions encore à Uiko et au couple buvant le thé en guise d'adieu, et, à l'encontre de ces femmes stoïques, le portrait de deux autres, lascives, l'une trompée par un Kashiwagi utilisant son infirmité pour l'attendrir, l'autre méprisante d'un Mizoguchi trop timide pour poursuivre la caresse à laquelle elle avait donné signe de consentement. Tel est le talent de l'architecte, Mishima, que dire cela, encore une fois, n'est absolument pas, d'après moi, priver le lecteur en première lecture des surprises du récit.

L'introspection, en effet, se tire de l'action, mais aussi bien, se nourrit d'actions anticipées, fantasmées, auxquelles s'opposeront les réalisations. Je vois dans les citations suivantes la trame qui rejoint les pensées déjà isolées ci-dessus.

« Le seul enseignement que je pouvais tirer et des propos de Kashiwagi et de l'improvisation à laquelle il venait de se livrer sous mes yeux, c'était que vivre et détruire sont synonymes. » p.176

« Toucher d'une main l'Éternité, de l'autre la vie, est une impossibilité. » p.195

Mais l'Éternité est associée à la Beauté, et celle-ci à une émotion si exaltante que l'éprouver intoxique et réclame une quête de ce qui peut l'éveiller à nouveau, encore et encore. Et cette expérience apparaît indissociable de la conscience de la vie comme succession de moments sans substance et sans éternité, et d'autant plus qu'on en souligne la matérialité, comme la sueur et les odeurs corporelles. Si Kashiwagi ouvre une voie d'identification à la fusion, Tsurukawa, par son sort, consacra dans l'esprit de Mizoguchi l'impossibilité pour une nature noble de conjuguer son aspiration au mieux et aux qualités de cœur et la brutalité de la vie.

Chapitre six. Ici est consacrée la musique comme sommet de l'art, seule capable de rendre à Mizoguchi un sentiment d'unité intérieure. Ici, aussi, se confirme son incapacité à entrer en contact avec la vie : renouant d'amitié avec Kashiwagi, dont il s'était éloigné, il se trouve du coup se rapprocher de son propre frémissement à l'idée de détruire. Encouragé par son ami à profiter du désespoir d'une amante dont il s'est lassé, et qui se trouve être la femme que Mizoguchi vit offrir le sein à un officier, le narrateur confesse son impuissance à répondre à l'offre qu'elle fait d'elle-même. Il s'enfuit, poursuivi du même mépris dont il avait été objet par la première femme dont il avait refusé l'abandon. Et chaque fois, au moment où il éprouvait un sentiment de Beauté face à la peau ou aux seins comme dépouillés de leur matérialité pour devenir lieux d'épiphanie du Pavillon d'Or, il se persuadait qu'il ne pouvait à la fois aimer la vie et la Beauté. Tout le chapitre a comme double trame la musique et l'arrangement des fleurs, l'opération par laquelle le trivial, et organique, se mue en essence.

Le chapitre sept s'ouvre par une référence à la capacité du narrateur de jouer de la flûte, de créer, lui bègue, de l'harmonie, de s'affranchir de cette bouche qui le trahit quand il veut parler. Cela le confirme dans les conclusions auxquelles il était arrivé, à savoir l'écart entre vie et beauté, écart qui naît peut-être de sa définition de son handicap comme écart entre désir et accomplissement, entre ce qu'il voudrait dire

et ce qu'il arrive à proférer. De là à tirer de cette expérience d'impuissance un sentiment de puissance déviée en profanation, il n'y a qu'un souffle. Et il inspire en s'imaginant, au mépris de son avenir qui ne pourra qu'en pâtir, détruire ce qu'il voit de superbe en son protecteur, le Prieur. Celui-ci est vu en compagnie d'une dame au manteau « rouille », et le narrateur associe un peu plus tard, en repensant à leur rencontre, le soir, en quartier de plaisir, défécation et coït, vie comme brute et matérielle, bien loin de la spiritualité dont un Prieur incarne la supériorité.

Mais comme le Pavillon d'Or, en ce chapitre, le Prieur répond par le silence, exclusion donc, au piège tendu par le novice. Mizoguchi réussit à s'affranchir pourtant, si du moins on peut appeler « réussite » un projet de destruction, serait-ce la sienne : la rupture avec le Prieur sera consacrée à ses yeux.

Et le chapitre sept nous le montre fuyant le temple et le Prieur et Kashiwagi. Il se montre déjà loin des hommes dans le mépris qu'il a pour les ouvriers, les passagers de train qui discutent de la moralité /immoralité des prêtres. Il fuit un paysage dont l'armée d'occupation a achevé de rendre l'ambiance, sous prétexte d'hygiène, semblable à celle d'un hôpital. En somme Mizoguchi méprise tout ce qui évoque ordre, comme si l'insécurité n'était pas la norme véritable. Et l'on sent là un des motifs pour lesquels les radicaux de gauche avaient pour Mishima un sentiment de complicité, nonobstant la violence de leur différend. Voyez ce passage si annonciateur du Mishima des années soixante, où Mizoguchi imagine le contentement du terroriste regardé comme sans conséquence par des gens qui invoquent la moralité, la paix, la permanence...

Mizoguchi fuit vers les bords de mer les moins habités, cherche à se fondre dans la nature, et là, enfin là, après une première illumination qui reste informulée, comme si même dans la vie intérieure il restait bègue, voici, deuxième illumination, que surgit, exprimée en lettres capitales, la résolution qui mena à un événement dans lequel il voulait voir la source d'un changement, dont lui-même aurait été acteur, cet événement qui, d'abord, au lecteur de ce roman, se présente sous les traits d'un fait divers : l'incendie du Pavillon d'Or.

Seulement, il y a écart entre cette résolution et sa réalisation. Si le chapitre sept s'achève dans le lyrisme, la sensibilité à la nature devenue comme la matière à partir de laquelle méditer sur le monde et l'essence des êtres, cette sensibilité demeure présente dans le chapitre huit, mais en arrière-plan. Prennent le devant le retour au temple, la confrontation avec une mère de qui il se sent détachée, le règlement de sa

dette à Kashiwagi sous les yeux du Prieur, qui achève de déchoir à ceux de Mizoguchi en cette occasion. La rencontre qui suit avec Kashiwagi entraînera aussi le retour de Tsurukawa, par des lettres laissées, à l'insu du narrateur, à son ami. Et celui-ci les montre pour « casser » dit-il ce qu'il pressent en Mizoguchi « d'illusion » à l'endroit de leur ami décédé. Et par là confirmer la brutalité inhérente du réel qu'il incarne.

Là (p.316-317), se situe un débat qu'il m'est impossible de ne pas associer à la biographie de l'auteur. Faut-il, comme Kashiwagi, accorder primat à la connaissance? Sans doute est-elle impuissante à changer le monde, mais du moins, en art, permet-elle de rendre la vie supportable. Ou faut-il comme Mizoguchi, privilégier l'action, intervenir pour changer le monde, assumer en conséquence son insécurité? Critique de l'intellectualisme, oscillation entre contemplation, mais ici défendue par un homme ne reculant pas devant le sadisme, et action, parti soutenu par un homme hanté par son « inaction » et le refus d'unité dès lors qu'il s'agit de s'exprimer.

À la veille d'être exclu du Pavillon d'or comme moine, Mizoguchi, qui vient de passer trois ans dans une université vouée à l'étude du bouddhisme, a, graduellement, transféré son attention de la lecture d'ouvrages du zen à l'observation de la nature et de ses relations avec les hommes. Il a ainsi fait un noviciat d'une manière non orthodoxe, nourri des catégories mentales chères au bouddhisme, alors même qu'il en néglige les textes. Ce qui, d'ailleurs, pour un Ikkyu, aurait été encore respecter la voie du zen, me semble-t-il! Seulement, moins zen me paraît la place accordée à la rationalisation, telle qu'elle se manifeste dans la gratitude exprimée par le narrateur pour l'ami qui l'humilie. Car il trouve à cette expérience le moyen de précipiter le passage à l'action.

Chapitre neuf. L'architecte Mishima ménage des surprises à son lecteur : le comportement du Prieur, celui de Mizoguchi, la rencontre avec une Mariko, prostituée, la perte, enfin, d'une virginité par deux fois antérieurement reportée. Mais, sans que le narrateur ne semble s'en douter, cette Mariko lui ressemble alors qu'il se croit différent. Car elle, « elle croyait exclusivement à ce qui se produisait selon sa logique personnelle. » Ne pourrait-on dire la même chose de Mizoguchi, dont l'esprit de la narration me rappelle celui du narrateur de **Lolita**? Le chapitre s'achève sur une attitude du Prieur que Mizoguchi estime exécutée à son intention...

Le chapitre final marque une dernière tentation pour le pyromane de retenir le geste destructeur/libérateur. Un ami du Prieur vient, dont la « gentillesse rude » a raison du permanent sentiment d'écart entre les autres et lui qu'éprouve Mizoguchi. Il

résiste, puis se décide. Ah! Encore un obstacle : le Pavillon lui-même lui apparaît tel qu'en sa Beauté le pyromane le rêve, mais non, il ne se laissera pas séduire, son acte fut-il inutile. Car inutile aussi est la Beauté, non? Entre lui et le Pavillon, ultimement toute distance sera abolie, non? Mais en proie aux flammes, une part de ce Temple lui refuse accès, et lui-même ultimement cherchera l'autodestruction et lui échappera.

Érudit, construit en leitmotiv de thèmes et de personnages qu'on croit disparus et qui reviennent, le récit relève de la confession d'un homme qui s'est toujours défendu, par suite des brimades reçues, de s'ouvrir à autrui. Sauf à cet ami du Prieur, juste avant de se trouver confirmé dans sa résolution. Jusqu'à la toute fin, les questions liées entre elles par le bouddhisme planent sur la parole du novice, jeune moine.

Derrière, si on se reporte et aux autres écrits et aux actes posés par l'auteur, c'est lui que je ne puis m'empêcher de voir.

J'avais occulté de ma mémoire les événements du dernier chapitre, gardait souvenir fidèle de la densité du débat intérieur du protagoniste, et de celui où me lance la lecture de la plupart des écrits de Mishima. La relecture m'a rappelé que, plus que dans mon souvenir, il aimait se reporter à la manière dont l'homme s'imprègne d'un paysage, mais aussi insister, dans cet appétit de contrôle, pour ne rien laisser échapper et le signifier. J'ai retrouvé l'érudition, le besoin de créer un système d'échos avec les œuvres et l'histoire du Japon.

Comme portrait du cheminement de pensée qui mène un criminel à agir, plutôt qu'à réussir à dominer son élan, **Le Pavillon d'Or** fascine. Bien que la pensée d'un criminel soit un sujet traité fréquemment en littérature japonaise, en particulier, il va de soi, dans le polar, c'est **La Lumière du détroit** de Hitonari Tsuji que je suggérerais de lire pour entendre une autre musique. Et engager un dialogue entre les deux œuvres.

**Une voix dans la nuit** Inoué Yasushi, trad. Catherine Ancelot, Pof

Publié au Japon en 1957 sous le titre **Yoru no koé**, dont le titre français, publié en 1985, est une traduction littérale.

Une voix dans la nuit est bien une traduction littérale, mais le titre japonais laisse plus d'ambiguïté, car il se compose de Nuit/de/voix, sans que rien n'indique le

singulier de nuit ou de voix – ou ne l'exclut. Le pluriel conviendrait aussi pour le ton de ce roman, si ma mémoire est juste.

Si je veux lire un roman historique qui met en scène de manière crédible des figures historiques, je cherche du côté de Ryôtarô Shiba. Hideyoshi, Ieyasu, le dernier shôgun, le conflit entre Occidentaux et Japonais d'un côté et Chinois de l'autre, cela trouve sous sa plume un éclairage que je ne sens pas chez les romanciers occidentaux.

Mais pour ressusciter une ambiance, les romans de Tanizaki me séduisent davantage. Ceux de Inoué Yasushi, comme son **Confucius**, où le philosophe est vu par son jardinier, ou son **Loup bleu**, passionnante biographie de Gengis Khan, me touchent aussi. Et comme Tanizaki, Inoué pratique l'écriture de mémoires ou de l'autofiction de manière moins à se constituer en statue qu'à dépeindre à travers lui les contradictions d'une époque. Ainsi de **Shirobamba** et de son poignant **Histoire de ma mère**.

Et lui aussi me captive lorsqu'il s'abandonne à la fiction, se prend pour un autre, se projette dans une fonction d'une façon plus absolue que celle avec laquelle il s'y est engagé. Dans le cas présent, je ne peux que penser à la passion de l'auteur pour les civilisations de la Route de la soie (voir **Les chemins du désert**, mais aussi **Journey beyond Samarkand**). Ici, un instituteur du primaire, en amateur, devient finalement spécialiste de l'anthologie poétique la plus célèbre du Japon, le **Manyô.shû**, compilée au VIII<sup>ème</sup> siècle, se fait renverser par une voiture à Tôkyô, vraisemblablement dans les années contemporaines de la rédaction du roman.

A contribué à me faire lire les ouvrages d'Inoué l'affection que le cinéaste Kobayashi Masaki avait pour son œuvre, en particulier ces **Chemins du désert**, auquel il s'attacha pendant vingt ans à donner une forme cinématographique, qui, ultimement fut le fait d'un autre (de manière décevante en comparaison de ce que le cinéaste me disait vouloir en faire). Malgré tout, j'en aurai été moins imprégné que de Murasaki, Sôseki, Tanizaki, lus avant Inoué, à un moment où ma sensibilité n'était que disponibilité à ce nouveau monde, le Japon – mon univers intérieur m'était, faute d'expériences, moins connu et plus sujet à se reconnaître dans les personnages de ces auteurs, à mes yeux d'alors moins japonais qu'humains, préoccupés de questions qui me travaillaient entre mes dix-huit et vingt-cinq ans, juste avant mon premier voyage dans le réel du pays sur lequel j'édifiai une représentation à partir de ce qui ne sont que représentations...

C'est que la littérature me semblait invitation à un voyage dans nos nuits intérieures, type de voyage où Inoué allait se révéler bon *cicerone* à partir des œuvres déjà citées, lues avant celle que je commenterai ci-dessous. D'où le fait que plus que pour les précédentes, le souvenir de son contenu s'en est dissipé. Cela ne me rend que plus curieux de ce que j'y retrouverai!

Chinuma Kyôshirô nous apparaît d'abord à son réveil, dans sa résidence de la campagne, admiratif du Fuji, d'un orme de la nature environnante, et, est-ce l'âge, perpétuant des usages qu'il a vu pratiquer par son père. Sa passion pour le recueil de poésies s'accompagne d'un attachement à la culture du wasabi, qui réclame eau claire, sol pierreux, sens de l'imbrication des éléments naturels dans le processus de croissance de ce qui est si apprécié pour son goût relevé. Ainsi culture devient-elle prolongement d'agriculture, non seulement comme source d'inspiration éventuelle, mais comme processus aussi bien que comme métaphore de l'essentiel. Et puis comment ne pas rire de moi-même avec ma collection d'ouvrages japonais, moins ciblée sans doute que celle de Chinuma, mais aux yeux de mes compatriotes aussi pointue? Et comment ne pas sourire encore devant, d'un côté, cette crainte de ne pas voir un livre prêté rendu, de l'autre ce désir de partager un savoir qui nous fait proposer tel livre au visiteur?

Dernier trait qui définit bien le Japon du primat du collectif : Chinuma s'est senti tenu d'accepter le poste de mandat de maire, et même, alors qu'il en avait décidé autrement, un second. Ainsi se trouve esquissée l'imbrication de l'être humain dans le tissu social, d'où s'impose un sentiment de devoir qui l'emporte sur les désirs spontanés d'indépendance. Et tout cela, en à peine quelques pages, d'où se détache cet art d'observations minutieuses, cette attention à ce qui, de prime abord, devrait n'être que détail sans importance, et devient expression d'un tempérament et d'une espérance.

Chinuma quitte sa maison pour Tôkyô, attiré par une vente de livres anciens, mais aussi la perspective de voir sa nièce, Sayuri, deux ans : l'innocence. Et le trajet spatial devient temporel, car il favorise la comparaison entre l'avant et le maintenant, et les bouleversements du paysage, des moyens de transport, la place de plus en plus envahissante de la technique. S'il aime les douves du palais impérial, à Tôkyô, c'est parce que c'est désormais le seul endroit où en mars l'on se sait en mars! Sentir la trace des saisons comme du vent, donc de la nature, lui être imbriqué, cela seul rétablit le contact avec le divin. Sur ces bases réalistes, par cumul d'observations, se

dessine le portrait d'un homme en déplacement, mais qui s'interroge sur l'ordre du monde, la manière de résister au chaos. Les relations familiales avec ses deux fils et un neveu achèvent d'inscrire l'individu qu'il est dans un ensemble où il avance précautionneusement, désireux de ne pas s'imposer, malgré tout critique.

À la sortie de l'exposition de livres anciens, puis une fois achetés pour la petite Sayuri les souliers à sa taille, survient l'accident qui fera que nous entrerons dans l'univers du mythe. La nature comme lien avec le divin demeure, mais cette fois toutes les productions industrielles et mécaniques deviennent démons à l'esprit du vieil homme victime d'une commotion, à la suite d'un accident de voiture. Pour s'en défendre, à coups de cinq vers, les poèmes du **Manyo-shû** montrent la voie. Ainsi Inoué inscrit-il sa participation au débat tradition/modernité, fin des années soixante, en plein renouveau économique d'un Japon sorti des ruines et du pessimisme d'après-guerre; se perpétuent donc les interrogations que Sôseki, Ôgai et Nagai ont exprimées, relayées par Tanizaki et Kawabata et Mishima. Le roman est de peu postérieur au film **Kwaidan**, réalisé comme un appel du cinéaste Kobayashi à ses compatriotes de s'ouvrir au plus et moins des concepts et croyances qui les avaient façonnés, une prière à eux adressée de prendre en considération d'autres considérations que la croissance économique.

Les plus anciens poèmes constituent l'univers privilégié de références pour Chinuma : le plus ancien dont on ait trace sert de critère pour décider du sens des actions à poser. Mais aussi, inconscient du personnage, son état de délire autorise des rapprochements, le recours à un vocabulaire et à des citations qui ont autant de puissance de l'influencer que les gestes et propos des personnes l'entourant, voire davantage. Nous n'en sommes qu'au début de cet après de l'accident. Qu'en sortira-t-il?

Avec adresse, l'auteur oppose au discours intérieur du convalescent la réaction de ses proches. Pour ceux-ci, comme pour le lecteur, Chinuma est agité : il oublie avoir fermé le loquet de la porte et empêche sa bru d'entrer, il songe fuir avec Sayuri, la seule à posséder la pureté requise pour pouvoir entendre les démons et voir le beau. Mais lui, paranoïaque, s'estime poursuivi par des assassins armés d'arc, il est convaincu d'être le seul à pressentir la manipulation des hommes par les démons. Il s'indigne de ces accouchements sans douleur : non qu'il appelle à la douleur, mais cette privation lui paraît piège tendu aux humains pour qu'ils perdent le sens du prix des êtres : se réveiller et trouver à côté de soi l'enfant nouveau-né, quelle

abomination! La critique ultérieure qu'élabore Chinuma serait telle quelle endossée par les écolos. Et comme eux, il hésite entre désir de s'engager, et partir en guerre, et sentiment des limites de sa puissance pour lutter contre les démons et convaincre, ne fut-ce que ses proches, d'éviter le gaspillage alimentaire, la surchauffe, la fin de la nuit par l'électricité à toute heure, etc. Ainsi Inoué, sans oublier l'état de choc du vieil homme fait que, dans son délire, il dénonce le nôtre, dont nous serions inconscients des conséquences. On peut donc être aveugle en ceci, lucide en cela, conjointement!

Chinuma met son projet de fuite en œuvre, et le récit trouve son suspense, non plus dans la manière dont il va s'entendre avec ses proches ou obtenir ou pas telle édition rare, mais dans ce voyage qu'il faut improviser, si l'on veut échapper aux pouvoirs de télépathie des démons. Où d'ailleurs trouver ce pays où le divin se laisse entendre? Impromptu au départ, impromptu dans le contact établi avec une jeune femme, elle-même en fugue, Tchtacha (tout nom lui est bon) : les choses s'organisent joyeusement, sans que pour autant on ne perde de vue les risques que le vieillard prend pour lui-même et sa petite-fille.

Inoué excelle en conteur : là où l'on se demande s'il ne s'est pas peinturé dans un coin, s'obligeant à la seule introspection de Chinuma, il ouvre soudain le champ au voyage, à l'aventure suscitée par les très concrets besoins de nourriture et de logement. On comprend pourquoi tant de cinéastes ont été tenté par une adaptation de fictions riches en scènes données à voir, en gestes esquissés et définis en quelques traits. On s'attache aux protagonistes, on craint pour eux, on espère avec eux.

Le lecteur se voit entraîné par les routes du Japon, en pays chantés par le **Manyo-shû**. Cette recherche d'une terre « pure » des méfaits des « démons », Chinuma la poursuit, certes, mais en s'abandonnant aux décisions de Tchatcha, à la bonne volonté du chauffeur qui les conduit, au charme de Sayuri.

Et les voilà hôtes d'une maison de l'oncle de Tchatcha, où ils arrivent le jour de sa mort : Chinuma s'indigne de ce que la cérémonie de deuil puisse être occasion de joie et de beuveries, plutôt que simple reconnaissance de la tristesse de la mort, sans consolation. Sa philosophie de tristesse assumée coexiste néanmoins avec le sentiment de la valeur de la vie, qui trouvera à se manifester lors de la rencontre ultérieure avec un couple résolu au double suicide, hésitant... Le vieil homme les traite d'imbéciles, ce jeune homme et cette jeune femme, d'abord d'être hésitants une fois leur décision censément prise, ensuite de leur idée erronée de l'amour, qui réclame, leur rappelle-t-il, patience, attente quand il le faut, par exemple, en

l'occurrence, pour triompher de l'opposition des parents. Appuyé en cela par Tchatcha, qui semoncera le couple à son tour, il réquisitionne la voiture des jeunes gens et embarque avec eux, en quête du lieu protégé. En vain. Le couple s'échappe, manifestement revenu de son désir de mort.

Le quatuor de fugueurs va ainsi de Tôkyô un peu vers le Nord, puis coupe vers la côte de la mer du Japon pour revenir vers celle du Pacifique, chaque fois guidé par les réminiscences de Chinuma. Poèmes en tête comme points de comparaison et d'inspiration, il constate amèrement que la nature est dénaturée, les lieux nommés par les poèmes « dé-nommés ». Le paysage et la toponymie ont été transformés. Et plane la menace des démons. Le lecteur, lui, songe, sans que l'auteur ne l'y invite explicitement, aux parents de Sayuri, à leur inquiétude, à la police sans doute aux trousseaux du vieillard. Mais ce dernier, dans son pressentiment, accuse les démons, toute une civilisation qui chercherait à s'affranchir des contraintes de la nature et, paradoxalement, courrait ainsi après sa propre fin. Militant, il cherche le lieu d'où, avec les trois autres mousquetaires, la résistance pourrait s'organiser.

À une trentaine de pages de la fin, dont on subodore, au plan de l'intrigue, la conclusion, tout demeure captivant, puisque le récit se fonde sur la perception de Chinuma, sa manière de concilier ses attentes et ses souvenirs des poèmes avec ce que le réel lui propose.

Une seule fois, l'on est vraiment informé de ce qui se passerait en l'absence de Chinuma : la fin, que l'on croit anticiper, s'amorce, sans aller jusqu'à la présence des parents de Sayuri. Mais la véritable fin est bien celle, inattendue, d'un Chinuma qui voit s'accomplir ses visions, se dresse dans un dernier élan pour rallier l'invitation au combat de la voix du Dieu, se rallie aux forces du vent, des éclairs, de la pluie pour chasser ceux qui s'apprêtaient à dénaturer le lieu, enfin trouvé, d'harmonie avec le vivant.

Don Quichotte passe...

Si, au départ, j'ai pensé au héros de **Chronique d'un être vivant** de Kurosawa Akira, avec son vieillard hanté par la destruction par le nucléaire du monde tel que nous l'avons connu, ensuite je suis passé au vieil homme du huitième sketch de son **Rêves**, celui où un voyageur découvre une vallée où les humains vivent en symbiose avec la nature et où, loin comme le voudrait toutefois Chinuma d'être triste, la mort est occasion de célébration. Mais les deux vieillards, en mon esprit, deviennent deux visages d'une même espérance, et cela, par la grâce du personnage d'Inoué. Vers la

toute fin, même cinéma et télévision, voire alpinisme sont anathèmes pour l'homme désireux d'une improbable nature. Je dis improbable, car c'est tout de même par l'artifice de la poésie, donc de la nature revisitée par l'émotion associée aux lieux et saisons, que l'amateur du **Manyo-shû** se la représente.

Le roman, en critiquant la fuite en avant par excès de technologie et par volonté de confort et de gratification, constitue un ambigu hommage à une poésie capable certes d'inspirer, mais aussi de nourrir une illusoire espérance d'immobilité ou d'impossible mouvement toujours allègre. Il réussit magnifiquement à la fois à suggérer comment un homme peut inquiéter, passer pour fou, et comment, de son point de vue, sa représentation peut se confondre avec le réel et recéler, pour nous cette fois, une juste critique d'un possible vers lequel les gens censément conscients, qui ont toute leur tête, ne voient pas qu'ils se dirigent en précipitant leur propre destruction et ce, de leur propre fait.

**La grosseesse** Ogawa Yôko, trad. Rose-Marie Makino-Fayolle, 1997

Publié au Japon en 1990 sous le titre **Ninshin Calendar**, en France en 1997

Ogawa Ito et Yoshimoto Banana rejoignent un public très vaste en épousant une forme de récit qui privilégie l'irruption d'une menace ou d'un problème et sa résolution en quelques pages, suivie de l'apparition d'une autre situation critique, etc. Ogawa Yôko s'avance à petits pas. Sur fond de normalité étayée, voici une légère dissonance : le récit progresse, notre inconfort se confirme, mais où cela nous mènera-t-il ? On reste attentif, car elle explicite ce que nous savons bien ressentir, voire à peine imaginer.

Et puis cela nous foudroie.

Ce rythme rend l'auteure particulièrement efficace à mes yeux dans la novella, à mi-chemin entre la nouvelle et le roman. De ses recueils de nouvelles, **La Mer**, on verra ailleurs pourquoi, est un de mes préférés. De ses romans, j'aime par-dessus tout **La formule préférée du professeur**. Et de ses novellas, toutes celles qui sont traduites ! Dont ce **Ninshin Calendar**, littéralement **Calendrier de grosseesse**. Dès le titre, on saisit ce besoin de poser la rationalité (calendrier) en point de comparaison. Temps nettement divisé, le mardi n'étant pas le lundi, le 1 se distinguant du 2, une

semaine d'une autre, un mois d'un autre... Petites cases sur lesquelles inscrire une activité, un rendez-vous... J'imagine, à partir du mot calendrier, sans voir d'illustration particulière, car rien ne dit comment se présente ce calendrier. Il y a aussi, en premier dans le titre, grossesse. Le fait d'être enceinte nous vient à l'esprit, mais l'adjonction du mot calendrier suggère aussitôt un processus, une croissance, un grossissement, jusqu'à l'éclosion.

Sera-t-elle heureux événement, cette grossesse? Sans doute y a-t-il des hommes qui refusent celle de leur amante, mais ils ne le peuvent dans le même contexte que celui de leurs compagnes. Sans doute a-t-on tort de réduire la femme à ce qu'elle seule peut connaître, mais l'a-t-on de la savoir exclusivement apte à porter l'enfant? Que dans son propre corps, dans la matérialité de ce corps, se joue le consentement à la grossesse, voilà ce qu'elle seule peut vivre et dire sans s'éloigner du réel. Le mâle peut à la limite imaginer, mais ce ne sera qu'approximation, élan de sympathie ou d'empathie, selon sa sensibilité. Mais comment le corps interpelle en ses métamorphoses celle qui vit une grossesse, une femme seule peut le dire, et comment cela se vit, ce processus, selon qu'il est agréé ou subi, ou selon que désiré d'abord il se révélerait contraire à ce que l'on anticipait.

Voilà quelles pensées gravitent autour du souvenir de ma première lecture, il y a vingt-trois ans, de cette œuvre. Qu'en sera-t-il de mon expérience à la relecture?

Première surprise : il aurait suffi de lire la première phrase du page quatre de couverture pour me l'éviter. Je ne trahirai donc rien en disant combien j'ai été étonné de découvrir que ce journal de grossesse est bien tenu par une femme, mais la sœur de la parturiente. En somme, il y a une distanciation qui entre en conflit avec la proximité des sœurs : une femme, du fait d'en être une, peut-elle pour autant coïncider en esprit avec une autre, sans qu'il n'y ait écart? Les deux sœurs ont toutes deux une fine sensibilité aux saveurs et aux odeurs, exacerbée chez la parturiente. Dès la deuxième page on trouve ceci : « Elle a regardé le yoghourt resté au bout de sa cueiller. Une masse blanche, opaque, en est tombée en dégoulinant. » p.8

Prolifération de références à la nourriture, bien plus qu'au bébé en formation, et alors, celui-ci associé à toute forme d'ANIMALITÉ. La nourriture est désirée, la faim de la parturiente occupant les cinq premiers mois de sa grossesse : jusqu'à la fin des nausées, la femme enceinte se trouve écartelée entre appétit et besoin de vomir – et on a le sentiment que ce qu'elle cherche à rejeter n'est pas simplement la nourriture...

Et cette impression vient moins d'elle que de la narratrice. Celle-ci se remémore une réunion écologiste, où l'on signalait la présence en pamplemousse américain d'un produit mortel pour les foetus. Elle se mettra, quand la boulimie de la parturiente aura remplacé les nausées, à fabriquer des confitures faites spécifiquement de ces pamplemousses importés. L'écologie devient moyen de satisfaire un désir de mort, de répondre à une répulsion devant le visqueux associé au vivant, que ponctue le retour occasionnel d'adjectifs comme « étrange » et « bizarre », et qu'incrument d'autres comme « boudinés » et « boursouflés », images d'excès.

Ogawa nous oriente vers une issue fatale en ramenant tout au fait que fruit et œufs sont êtres vivants. Et puisque nous nous nourrissons de vivants... Omniprésence de la nourriture jusque dans la profession de la narratrice, justifiée ainsi d'être sensible à ce point aux consistances et odeurs d'aliments, et à celui du beau-frère, prothésiste... Une femme n'est pas toutes les femmes, mais celle-ci, suggère le talent d'Ogawa, peut bien être (et aller au bout de) ce que d'autres préfèrent taire, ressentir en le gardant pour elles, non?

La plus terrible des novellas d'Ogawa, si expressive de son talent de conteuse et de son désir d'explorer le non-dit, jusqu'à ce point où le lecteur se trouve sur le seuil d'un nouvel indicible. Mais, voyez **La mer** ou **La formule préférée du professeur**, elle est aussi capable de nous laisser sur celui de l'ineffable. Funambule écrivaine de l'entre deux de ces pôles, l'indicible et l'ineffable, tels que définis par le philosophe Jankélévitch.

**La Fin de l'été** Setouchi (Setôchi) Jakuchô trad. Jean-François Gény, Picquier

Publié au Japon en 1963 sous le titre **Natsu no Owari** (traduit littéralement en français), en France en 1999.

Setouchi Jakuchô est une figure très connue. Née en 1922, devenue nonne, elle continue à écrire : comme personne, sa vitalité impressionne. **La fin de l'été** a été écrit avant son entrée dans les ordres, et le page quatre de couverture prévient qu'il s'agit d'un roman autobiographique, en même temps qu'on indique la courbe narrative de l'œuvre. M'avait attiré le fait qu'elle ait depuis proposé une version en japonais actuel du **Dit de Genji**. De ma première lecture me demeure le souvenir de la place de la sensualité dans la quête d'une vie intérieure de femme en aller et retour

entre deux hommes, cherchant à être fidèle à la complexité de ses attentes, à tirer les conséquences du pouvoir d'être douée de liberté. Que me découvrira cette seconde expérience ?

Avec Setouchi nous entrons dans un univers où Tomoko en arrive à ce point de sa vie où elle est impatiente de ses propres habitudes de pensée. « Une fois dehors, Tomoko jeta un rapide coup d'œil sur les environs, avant de s'élancer dans la ruelle qui partait à l'opposé des bains publics. Dans cet espace étroit où la nuit, prise au piège, se faisait la plus noire, son ombre fut engloutie en un instant. » p.5 Ainsi s'ouvre le récit d'une recherche de vérité née du sentiment d'être coincée, d'un désir de comprendre pourquoi l'on se met en situations répétitives : qu'est-ce qui nous pousse, au mépris de notre conscience, à aller outre? Il n'y a pas d'un côté la nuit, de l'autre la lumière, mais en nous l'une et l'autre, et faute d'aller dans les ruelles où se dessinent nos impulsions, nous serions condamnés à la répétition.

À plusieurs reprises surviennent de courts rappels d'informations connues, mais chaque fois enrichies d'une touche nouvelle, mouvement en spirale imitant celui de cette exploration par Tomoko du sens qu'elle donne à sa vie.

Il y a l'axe Shingo, son amant, la femme de celui-ci et elle-même ; l'axe Shingo, sa femme, leur fille ; l'axe Tomoko, Shingo et Ryota, qui fut le premier des deux à être aimé ; il forma lui-même triangle avec Tomoko et son mari dont elle divorcera « à cause de lui ». Mais ce qui distingue cette femme pleine de vitalité, qui s'attache à des hommes passifs, et en Ryota et Shingo, des « ratés », c'est sa volonté de ne pas reculer devant ce qui en elle causerait les situations où elle finit par se piéger.

Exaltant l'amour platonique, méprisant l'amour physique comme étant de second ordre, du moins quand elle était jeune, Tomoko cherche à comprendre ses « débordements », mot qui sert de titre à la première partie. D'où vient, qu'en dépit de l'ordre de priorités qu'elle croit donner à sa vie spirituelle, l'amour physique s'impose à elle ? Obligée de reconnaître la force de l'attraction subie, comme de la présence de violence en elle, et pas seulement en ses partenaires, s'assurant incarnée, Tomoko se retrouve déconcertée. Ce trouble est partagé par le lecteur projeté du présent à divers moments du passé, dans un aller et retour jumeau de celui de l'amante entre ses deux amants.

« Tomoko était du genre à foncer tout droit sur une impulsion et son corps débordait d'énergie. Il lui suffisait de rencontrer un homme chez lequel cette énergie

s'était engourdie ou qui semblait en avoir une dose insuffisante pour qu'inconsciemment elle veuille partager avec lui un peu de sa vitalité. » p.33

La seconde partie s'intitule « La fin de l'été », correspond à la trente-huitième année d'une femme qui prend conscience de ce qu'elle devait de ses sentiments et de ses idées de l'amour à son corps, désormais marqué des signes annonciateurs de la vieillesse. Jusqu'ici elle les lisait en Shingo, et si Ryota, plus jeune qu'elle de six ans, avait l'air plus vieux, du moins retrouvait-il en l'acte amoureux une vitalité dont elle-même, sans savoir pourquoi, se trouve si remplie, qu'elle n'en sait toujours quoi faire.

Ses deux amants la réveillent des illusions qu'elle se construisait sur son absence de jalousie, sa distinction entre trahison venant d'elle (elle se hait) et celle dont une autre est victime (comme la femme de Shingo). Au terme de cette partie, quelque chose d'autre que le corps aura changé : la conscience de ce que peut ressentir celle avec qui, pendant huit ans, sans se voir, elle avait trouvé le moyen de se partager l'affection de Shingo.

Ce qui donne une idée de la profondeur de la romancière à mes yeux, c'est justement cette capacité à ne pas *s'abriter* derrière la froideur d'autrui ou ses fautes pour se voiler les siennes. Tomoko n'est pas un esprit religieux, même si elle doit bien reconnaître que lui échappe, quand le sentiment d'être piégée est trop fort, des prières adressées à qui que ce soit. Ce ne sont pas les doctrines religieuses qui encadrent sa vision du monde ; en cela, elle n'est pas aussi conditionnée par les concepts bouddhistes que le héros du **Pavillon d'or**, même si, à terme, le fait de réfléchir sur les rythmes de ses expériences et les circuits de ses désirs pourraient la mener à trouver échos dans les grands axes de la pensée bouddhiste. Savoir que l'auteure est devenue nonne bouddhiste infléchit-il mon interprétation ? En tout cas, l'expérience rapportée par la citation qui suit me semble poindre en direction du constat qui presse Tomoko de sortir de la mécanique des réactions, celle de son couple avec Shingo, celle de son rapport avec Ryota : « (...) en en prenant conscience, elle avait cru enfin saisir le sens profond des mouvements de son cœur. Ce faisant, elle se découvrait alors éprouver de la gêne et de la pitié pour le Ryota qu'elle trahissait à son tour, et de la rancœur et de la haine pour le Ryota qui la forçait à ce sacrifice douloureux. » p.49

Cet aller et retour dans le temps répond à celui qui la mène à aller de l'un à l'autre amant, mais aussi, en elle-même, d'une émotion à une autre. Monde flottant, mouvement incessant.

À voir danser Tomoko selon un rythme modifié selon son partenaire, me vient à l'esprit l'attention portée par le philosophe Nishida Kitarô à « nos » je : chacun devient autre selon celui avec qui il est, et diffère donc quand il n'est qu'avec lui-même.

Me revient aussitôt à l'esprit un poème d'Ariwara no Narihira : « Tout comme la lune n'est plus/ ce printemps n'est pas plus le « printemps d'antan »/ le coeur de mon être seul coïncide avec le cœur originel. » Ma traduction/interprétation serait-elle influencée par la longue tradition qui m'a orienté vers l'existence d'une personne, i.e. d'un noyau durable, identifié à une « substance » spirituelle, ce « je » qui peut communier avec l'absolu sans perdre son individualité ? Deux autres interprétations sont lisibles du même poème : l'une réunit lune, printemps et coeur de l'être en une même fluidité. L'autre souligne le retour cyclique des deux premiers, le dernier seul ne durant pas ! Ces interprétations contradictoires me ramènent au cœur de la puissance du mythe, de son imprécision, i.e. de son rappel à l'humilité dans nos capacités d'explication. D'où la nécessaire persévérance dans l'ajustement de nos connaissances, le nécessaire recours à des « théories », des « télescopes ou modes d'observation autres » pour compléter nos vues partielles. D'où l'intérêt de relire des romans qui sont venus éveiller, au-delà du suspense, notre curiosité, notre besoin d'explorer quelque aspect encore méconnu des rythmes qui nous guident, alors même que nous nous croyons les chorégraphes de notre destin.

Mais je me conforte dans mon interprétation, mise au cœur de Clovis, personnage des **Vies parallèles d'un érudit de province**, en ce que des Japonais eux-mêmes traduisent en ce sens le poème, et ce, depuis avant Nishida. Serait-ce que l'intuition d'un soi qui contredit le sentiment de différences entre l'enfant et l'adulte que nous sommes devenus déborde de la tradition occidentale ? Je crois que oui, même si la théorisation i.e. la construction d'une représentation orientant le regard en ce sens, peut n'avoir pas été au centre de la pensée chinoise, et de la pensée japonaise qui s'est nourrie de cette dernière et l'a métamorphosée.

Certainement les triangles mouvants autour desquels gravitent le récit, à la manière non de la philosophie avec sa recherche de la Cause, mais du mythe, avec son sens de l'ambiance, certainement le roman de Setouchi donne à penser autour des implications sur notre devenir de notre manière de penser ce qu'est ce moi en lequel nous voyons ce qui nous singularise.

Mais si le moi varie selon le moi avec qui il est, que penser de ce silence sur le sexe et le nom de l'enfant, dont on ne connaît l'existence possible que par la phrase suivante : « (...) Elle avait rejeté Sayama et son statut d'épouse et de mère » ? Il y a si peu sur le triangle Tomoko-Sayama-enfant. Cela ne rend que plus touchantes les comparaisons de Tomoko à un enfant, dans le chapitre « L'apprentissage du regret », impossible de chasser cette incidente révélation d'une possible maternité dont le fruit serait tenacement occulté et par Tomoko et par l'auteure.

Mais il y a ce recours à l'enfant comme point de comparaison...

Autre silence étrange, celui sur les traces laissées sur les protagonistes par une guerre dont on ne fait que constater qu'elle fut. Que Tomoko ait « abandonné sa famille » et ce qu'elle a pu penser de la responsabilité du Japon dans la guerre, ce qu'elle a pu ressentir ou Ryota ou Shingo, des effets de la guerre, plus un mot.

Tout le chapitre tourne autour du désir de séparation, de rupture des habitudes. Apaisantes habitudes, mortelles habitudes. Plus que jamais Tomoko prend conscience de l'interdépendance de ses deux amants pour la maintenir dans un état de disponibilité. La peur qu'elle avait de voir sa liaison découverte, en réalité contribuait à aviver sa volupté ; et la femme jamais vue de Shingo, dont elle se prétendait libre de jalousie, elle faisait aussi partie de ce qui donnait à cette relation son climat. Et en ce troisième chapitre, elle veut rompre, avec la peur qu'elle conserve du sort des amants délaissés, s'affirmant incertaine sur son avenir propre, mais résolue à cette rupture d'avec Shingo, qui devrait entraîner celle avec Ryota. Mais est-ce bien ce qui se produira ?

Ce qu'elle voit des autres, un père dressant sur le toit une pôle où sont fixés les poissons de tissus flottant à l'occasion de la fête des garçons, son fils aux bras dodus, aux cheveux blonds (pas l'ombre d'une allusion à l'enfant possible ou au désir d'enfant chez elle), ou encore, ce couple d'un professeur et d'une jeune femme, belle tant qu'elle se tient en silence, c'est moins en eux qu'elle plonge en imagination qu'elle n'y voit reflets de ses préoccupations : ces rencontres furtives, voire dont les protagonistes observés sont inconscients, la déterminent, elle, sculptent quelque chose de sa mentalité, infléchissent ou colorent ses appréhensions et ses espérances.

À l'inverse de ces contes où l'accès à une maison luxueuse mène, au réveil, à la constatation que l'on a couché dans des ruines, la vue de la maison de Shingo éveille, dès l'abord, l'image d'une relation en ruines. Ainsi ces thèmes omniprésents de la narration japonaise, le voyage qui mène au double suicide et le réveil des

illusions qui traduit l'ensorcellement du moi en ses désirs, pris pour la réalité, sont-ils ici revisités. Ne puis me passer de sentir de l'admiration pour la manière dont l'auteure enchevêtre tant de destins, réunis dans la perception qu'en a Tomoko, et ordonné par cette phrase : « Tomoko était perdue dans le désordre de ses propres calculs, face à ses incohérences. » p. 103 Ainsi la voit-on déceler une faille chez la femme de Shingo, mais être assez franche avec elle-même pour déceler dans ce jugement un prétexte à fuir ce qu'elle pressent de la sienne propre.

« Hanabie », « froid passager que l'on rencontre parfois à la saison de *hanami*, celle où l'on va admirer les cerisiers en fleurs » dit-on en note, pour expliquer le sens du titre de la dernière partie du récit. Littéralement, fleur refroidie. Aller voir les cerisiers en fleurs est rite, point d'orgue de la poésie et de la fiction japonaise. La fleur épanouie est volontiers évocatrice de jeunesse éphémère, figure de guerrier dont la force ressort du contraste de la mort proche. Riche en connotations, cette promenade parmi les cerisiers annonce chez Tomoko et sensibilité à la beauté et fin d'une part de vitalité, l'une par l'autre ravivée. Est-ce le cas ?

Derniers allers et retours dans le temps, séparation ponctuée d'appels et de retrouvailles, deuil d'une certaine manière de vivre, évincement de l'élan sexuel au profit d'une mélancolique tendresse : les émotions vont en spirale, comme autant de pétales tombés, soudain portés par un vent dont on ne connaît l'existence que par le mouvement en maelström communiqué aux fleurs. Et, dernière inscription de la culture japonaise, la promenade pour aller voir les cerisiers s'accomplit, loin des touristes, dans la solitude du couple, auprès du château d'Odawara.

À relire.

**Les Mystères de Yoshiwara** Matsui Kesako, trad. Didier Chiche et Shimizu Yukiko, Picquier

Publié en 2007 (**Yoshiwara tebikikusa**), en France en 2011

« Herbes arrachées à la main du Yoshiwara » suggère le titre japonais. Le dernier mot désigne un quartier réservé à l'amour tarifé, quartier apparu à l'époque Édo. Les herbes arrachées suggèrent les femmes, souvent vendues par des parents sans le sou, à des rabatteurs qui à leur tour proposent les petites filles à des entremetteuses. Sera-ce le cas pour l'héroïne de ce roman ?

À ce monde, se mêle celui du théâtre, on veut dire ici le kabuki, dont il était mal vu par les samouraïs de s'y trouver, autant que dans les bordels. Ils y allaient donc déguisés. Les comédiens n'avaient guère plus belle image, mais aussi, comme les *tayû*, courtisanes du degré élevé, un statut de stars. Entre eux une connivence, les acteurs observant bien les courtisanes, pour les imiter, et celles-ci les acteurs... pour les imiter ! Paradoxe ? Pas plus que celui d'appeler lieux de plaisirs un endroit où se fracassaient tant de rêves, aussi bien chez les travailleuses que chez les clients, tous à la merci d'une maladie possible. En est-il question ici ?

Souvenir de première lecture : animation, compassion, monde où hommes et femmes errent sur des flots dont ils ne contrôlent pas le cours.

\*

Matsui n'écrit pas un document d'histoire, mais un roman. En quoi son regard et sa sensibilité seront-ils orientés par le fort courant féministe, qui, depuis la fin du dix-neuvième siècle, avec Yosano Akiko en poésie, et Higuchi Ichiyô en roman, critique la condition faite à la femme, revendique pour elles une liberté égale à celle des hommes, et, comme ceux-ci sont soumis à une même société tricotée serrée en un système d'obligations, invite tous, hommes et femmes, à en marquer les limites ou dénoncer les hypocrisies ? Verrai-je des échos avec le roman d'Higuchi, recensé en ces pages, et qui évoque le même milieu, mais en fin de dix-neuvième siècle ? Écrivaine populaire, lue pour ses romans historiques par un grand lectorat, spécialiste du kabuki, qu'elle met en scène, nous apprend la jaquette du roman, en quoi est-ce parce ce dernier biais que Matsui s'est plongée en ce quartier ?

En réalité, l'auteure trouve le moyen, dès le premier chapitre, d'informer le néophyte en l'amenant à s'identifier à un interlocuteur auquel une patronne de salon de thé entreprend de répondre à ses questions sur le quartier. Et nous irons ainsi d'un témoin à un autre, en une suite de monologues (traces de la pratique théâtrale de l'auteure ?)

Le lecteur pourrait se lasser de ce subterfuge qui permet de résumer les informations connues sur les us du quartier, le statut des divers métiers, la dynamique du pouvoir entre courtisanes et prostituées et patrons ou patronnes et serviteurs, clients, artisans, marchands et samouraïs. Mais non, cela est fait de manière si alerte qu'on joue au touriste. Au moment où le procédé nous agacerait, Matsui nous tient d'abord parce que cet interlocuteur, invisible à nous, nous intrigue : que vient-il faire ici, pourquoi tient-il à aller à cette maison plutôt qu'à une autre, pourquoi tant de

questions (quand je dis que je m’y identifie)? Et surtout, pourquoi, deuxième motif de notre suspense, pourquoi s’enquiert-il chaque fois de cette Katsuragi, *tayû* de cette maison, entraînée dans un scandale. Troisième source de suspense : quel fut-il, ce scandale ?

En outre, chacun des informateurs de cet enquêteur toujours sans nom à la page 81, a lui-même des exemples à donner, qui nous sortent du seul cadre des conditions de travail de la prostituée de haute volée, pour nous entraîner dans le monde de celles qui sont réduites à la cadence folle, ou dans celui du métier propre aux divers témoins. Et chacun de raconter quelque chose de ses amours et de permettre au lecteur de découvrir la complexité de ces rapports tarifés, où l’argent joue un si grand rôle, mais pas le seul. Plongée dans les rouages de l’érotisme transformé en mécanique jusqu’à ce que surviennent le sentiment ou le désir non simulé, le roman ne fait jamais perdre de vue le destin lentement découvert de Katsuragi et attise notre curiosité de l’identité du questionneur, que l’on n’entend jamais que par le résumé de ses propos, conté par les différents témoins.

Plus on avance dans les témoignages, plus on nous fournit d’éléments pour cerner le caractère de Katsuragi, mais rien encore du scandale auquel elle est associée. On entend un homme, à qui l’initiation sexuelle de la jeune femme a été confiée, raconter son souvenir de ce moment, mais l’enrichir du bilan de sa propre vie entre épouse et courtisanes. Puis, à l’inverse, on a droit aux confidences d’un homme initié à l’érotisme, par faveur de son père adoptif, par la belle Katsuragi. Et comme dans le premier cas, le souvenir implique le rappel d’usages, des mets, des personnes entourant l’activité et l’exposition de conditions de vie de fils adopté. Ainsi le passage par Yoshiwara ouvre à ce qui se passe hors de ses murs.

Vient une entremetteuse, qui fait régler la discipline parmi les assistantes, et qui donne une leçon sur le caractère féminin, les comportements de la femme chargée de donner un cadre aux néophytes, l’expression de ses frustrations, voire de son sadisme. Tout se passe comme si l’auteure donnait plus de réalité aux témoins au fur et à mesure que s’accroît la somme de détails recueillis sur la personnalité de Katsuragi par l’anonyme interlocuteur, auquel nous sommes associés, puisqu’interpellé par les témoins.

Sans aller, comme Enchi Fumiko ou Tanizaki Junichirô, jusqu’à nous faire **partager** le rythme tourmenté des émotions des protagonistes, du moins les **décrit**-elle, comme si, profitant d’un drone, elle opérait par passage successif au-dessus de

lieux et actions pour nous en montrer avec plus de justesse des facettes assez complexes pour nous épargner des généralisations trop hâtives. Higuchi Ichiyô réussit à me donner le sentiment d'être moi-même en train de traverser la foule de Yoshiwara, là où Matsui Kesako me la montrerait du haut des airs, mais avec assez de finesse pour tourner autour des gens afin de rectifier une première impression que je serais tenté de figer en essence. Mais Higuchi préserve mon sentiment du mystère qu'est chacun pour les autres et pour soi-même, peut-être par cette accumulation d'objets, de pièces de vêtements, désormais hors d'usage et qui inscrivent ses personnages dans un temps donné. Matsui, au contraire, tire du particulier ce par quoi il serait incarnation d'une passion ou d'un besoin, eux, universels : elle donne le sentiment que l'on connaît le secret du personnage.

Ainsi va-t-elle au-devant de la pensée qui pourrait me venir et fait-elle expressément dire par un témoin : « il arrive souvent à une femme de ne pas comprendre ses propres sentiments. Alors pour un homme, il est encore plus difficile de décrypter le mystère. » p.97 Mais l'observation, prêtée par UN homme, du coup, conserve son intérêt romanesque, échappe au poncif. Elle est le fait d'un personnage : au lecteur de décider si elle dit de CE personnage quelque chose ou si l'affirmation est valide comme principe pour tous les hommes, et s'il est bien vrai que souvent (et non toujours) ... Ainsi Matsui échappe-t-elle au didactisme en respectant de monologues en monologues la part qui peut revenir à l'individu.

La rencontre successive du patron de la maison close, du préparateur des lits et d'un amuseur invité pour animer les rencontres préparatoires du client avec la courtisane continue de nous révéler différentes facettes de la vie communautaire et des valeurs avouées et des pratiques réelles de tous ces gens. Mais surtout, du point de vue narratif, on s'approche encore plus du caractère de Katsuragi : capable de mentir, mais voyez à quelle fin ; capable de se montrer froide, mais pour cacher quelle émotion ? Et autour d'elle se précise l'existence de deux partenaires, possiblement mêlé, mais le sont-ils vraiment ? au scandale dont on nous tait toujours la nature. Et par ces deux partenaires, nous voici introduits au monde des courtiers, prêteurs pour samouraïs, voué au même stoïcisme.

Court sous le récit le refrain du *gaman*, de l'endurance requise par le code social, de la maîtrise des impulsions primordiales en ce monde où l'on attendrait le contraire, dans la mesure où il existe pour satisfaire la libido des clients et l'avidité des travailleurs. Mais plus complexe est-il, ce monde, l'amuseur nous le découvre :

déjà on nous avait prévenu que, sur dix clients, neuf sans doute devaient être objet de mensonges, de simulacre, d'eux à la travailleuse, d'elle à eux. Mais avec un, elle pouvait éprouver du sentiment, s'y attacher pour vrai. Feinte alors l'indifférence, et précautions pour ne pas chasser les neuf autres... Et il y a plus. Cette Katsuragi, la rumeur lui donnait une origine samouraï, rumeur niée à quelques reprises, mais dont le lecteur à quelques signes en vient à se demander si elle ne serait pas fondée. En sorte qu'à l'illusion de réduire le monde de l'eau à la libido d'un côté et à l'avidité de l'autre, comme si le client ne pensait qu'à l'argent et la prostituée n'éprouvait point de désirs, s'ajoute l'incertitude quant aux causes de la présence en ce quartier d'une fille arrivée bien plus tard que la moyenne des apprenties, et, qui plus est, d'un milieu indéfini... comme le nom de cet enquêteur si adroit à faire parler les témoins, même s'ils se savent manipulés.

Plus j'avance, plus j'admire l'art de la conteuse : à preuve, si ma relecture me replonge dans l'impression globale que j'avais conservé de la première, j'avais oublié les nuances apportées aux idées répandues et retenues de lectures d'essais, sur la vie quotidienne à Yoshiwara.

J'imagine que le dernier tiers verra plus de place accordée au mystérieux enquêteur, dont je ne me souviens plus de l'origine sociale, ni de ses motifs pour mener une enquête si persévérante. Mais j'ai hâte de retrouver Katsuragi dont me reviennent des réminiscences, le plaisir de se dire : voici ce que je verrai, le suspense de découvrir si c'est juste, l'amusement d'imaginer ces jeux entre les personnages.

Le fait de faire répéter à chacun des témoins une question ou un commentaire, entendus de l'enquêteur, devient procédé. On se lasserait, si chaque intervenant ne fournissait, avec des éléments nouveaux sur Katsuragi, des aspects inédits de la vie du quartier. Un de mes chapitres préférés, construit sur le mode de l'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours, permet de découvrir une Matsui empathique d'une geisha, elle-même sensible à la douleur de Katsuragi. En même temps que j'y vois affirmée la différence entre geisha et courtisane, l'interdit de relations sexuelles avec les clients qui pèse sur les premières (concurrence déloyale), en même temps l'écrivaine se montre sensible à l'écart toujours possible entre ce que l'on dit et veut paraître et la force du désir refoulé. C'est par la geisha que s'exprime une réflexion sur le besoin d'avoir un amant pour freiner la froideur absolue à laquelle conduirait la prostitution et « l'abattage ». Mais d'une courtisane telle que Katsuragi, la geisha ne saurait affirmer que ce motif soit valable.

Un batelier, une « coupeuse de doigts » (certaines pratiques, voire certains noms créent ainsi le suspense et maintiennent la curiosité de lecteur...) suivent, et, par eux, Katsuragi se voit attribuer des décisions et actions qui me font m'interroger sur sa vie intérieure, au minimum sur ses intentions. D'une vie menée depuis l'enfance dans ce quartier à une autre, vécue hors de lui jusqu'à l'arrivée à l'adolescence, les conséquences se précisent. À soixante pages de la fin, les références au destin de la grande courtisane s'accroissent, les personnages, entre le dit et le vécu, me semblent avoir plus de complexité, sans que pour autant le récit ne perde de sa vivacité et de sa légèreté. Il possède donc de quoi rencontrer les attentes de ceux et celles que séduit d'abord l'art du conteur et du meneur d'intrigue, mais aussi des autres, plus sensibles à la coexistence de plusieurs niveaux d'intérêt, à l'exploration de la difficulté de saisir la vérité des situations, sans compter celle des êtres.

À ceci près, en ce dernier cas, que le lecteur reste satisfait, comme s'il avait trouvé la clef des motivations du témoin. Cette absence de mystère sur les propos ainsi reliés à une cause fait espérer en connaître autant de Katsuragi, mais me prive aussi, contrairement à ce qu'il en est d'Enchi et Tanizaki, de cette atmosphère indéfinie et de ce soupçon de mystère qui restent associés à ce que je crois connaître des personnages. Jusqu'à présent, dans le cas de Matsui, j'avais la satisfaction de me croire éclairés; dans les seconds, je me sens laissé au sentiment qu'une montagne se cache derrière la montagne, et que de l'inconnu demeure.

Matsui réussit à rendre avec humanité le marchand de filles, observateur des parents qui les vendent et des patrons qui les achètent. C'est par lui que le lecteur reçoit confirmation de ce qui lui paraissait se dessiner de l'origine sociale de la courtisane. Gentillesse d'un marchand résolu à la racheter, ou est-ce naïveté; vérité ou mensonges des témoins? L'auteure excelle à exposer les rationalisations qui font, tantôt de femmes, tantôt d'hommes, les porte-paroles de propos tantôt misogynes, tantôt admiratifs à l'endroit de Katsuragi. Des généralisations sur les mâles de notre espèce et leurs failles se trouvent aussi. Et l'auteure suggère ainsi, d'un témoin à l'autre, le jeu entre expérience très singulière et généralisation par invocation d'un lieu commun aux gens d'un milieu.

Le familier de théâtre et de cinéma retrouvera une ambiance semblable à celle des **47 rôlins**, qu'il est bon de découvrir dans le roman critique de Osaragi Jirô (Picquier). En somme, jusqu'à la fin, le suspense aura duré, et l'on aura des aperçus des codes avoués et des pratiques réelles de chacune des quatre classes en lesquelles

se divisait la société de l'ère Édo : samourais, paysans, artisans, et, au bas de l'échelle par le statut, en dépit qu'ils soient en haut par la fortune, marchands.

Ainsi donc, la séduction peut devenir masque, et les personnages ne point se réduire à ce qu'ils disent ou paraissent. Comme Murakami Ryû, mais avec plus de simplicité dans la phrase, d'un pas alerte, Matsui Kesako s'appuie sur un monde vivant en marge pour mieux capter le mouvement qui se saisit de l'être humain vivant hors du quartier de Yoshiwara. Une fois dégagés de leur mise en scène, ces mystères nous sont étrangement familiers.

**Install** Wataya Risa, trad. Patrick Honnoré, éd. Philippe Picquier

Publié au Japon sous le titre (**Insutôru/Install**) en 2001, en France en 2006

Il y a des romans et des recueils de nouvelles qui m'ont marqué au point que leur intrigue et plusieurs aspects de ce qu'ils évoquent me restent présents à la mémoire. Et il y a ceux dont je me dis qu'ils méritent relecture, mais dont je m'aperçois avant de les relire combien le titre n'ouvre la voie à aucun souvenir, sauf celui d'un ton. C'est le cas avec **Install**.

Un des motifs qui m'ont incité à le conserver est l'occasion de sentir du point de vue d'une adolescente et raconté par une adolescente, l'auteure ayant l'âge de sa protagoniste, ce qu'est décrocher, chercher sa voie, exprimer des idées de marginalité et, au moment où un ami ou un parent, riposte, reconnaître l'objection que l'on s'était faite à soi-même.

Ce que la relecture me rend, c'est cette façon de dire une chose en en pensant aussitôt le contraire, c'est l'expérience des pics de fatigue et d'excitation, c'est la manière dont une complicité peut se créer entre un enfant, Kazuyoshi, et la narratrice, Asako, autour d'un commerce lié aux conditions de communication de la modernité.

J'avais totalement oublié la raison du titre anglais. L'usage de transcrire en kana un mot anglais pour en faire le titre d'un film ou d'un récit écrit est assez fréquent. Et s'il peut répondre à un désir de signaler que l'on entre dans l'actualité, dans le monde tel qu'il est en train de se construire, il peut aussi désigner une pratique spécifique. « Installer », de son sens global, est ici restreint à l'opération de démarrage de nouvelles fonctions d'un ordinateur, à son tour figure du désir d'une adolescente de découvrir quelles sont ses véritables priorités – et le mot retrouve son sens plus

global, puisque le récit raconte un parcours grâce auquel « s'installent » et confirment leur ancrage certaines habiletés et surtout une conscience plus vive de son besoin de contacts avec des êtres non virtuels, appétit de contacts directs.

Asako se remet en marche. Faire le mélange entre attentes d'autrui et ce qui sourd de soi, combattre le vide en s'occupant, oui, mais à quoi, tout cela trouve moyen de se concrétiser autour d'un ordinateur que l'adolescente pas plus que le grand-père, qui l'a donné, n'a jamais su faire démarrer. Mais un enfant de dix ans se fait le guide de l'aînée sur internet et le professeur qui l'initie à un métier qui donne accès à un monde dont la plupart des adultes veillent à garder les enfants d'y avoir un accès prématuré.

De la sensibilité au paradoxe de la coexistence de la foi et du scepticisme témoigne ceci : « Pour vivre on a besoin de la certitude, même totalement infondée, qu'on a raison. Même si, dans son for intérieur, on sait qu'on est ridicule. » p.71. De telle généralisation, signe du paradoxe encore, Asako se moque, quand on lui cite comme profonde une observation de Izumi Kyoka.

Pour exercer son métier partagé avec Kazuyoshi, Asako reçoit la consigne suivante, appliquée par l'auteure : « Dans un *chat* (conversation via internet), l'important, ce n'est pas la qualité de l'expression, c'est le rythme m'a-t-il dit. Rythme et concision. » p.54 Incidemment, la jeune auteure de dix-sept ans met le doigt sur ce qui fonde le succès d'une partie des best-sellers et attire l'attention sur le fait que des habitudes de lecture, prises dans un domaine, peuvent se transférer en un autre qui, a priori, pourrait requérir d'autres attentes.

**Arrachez les bourgeons, tirez sur les enfants** Oë Kenzaburô, trad. de Nakamura Ryôji et René de Ceccaty, Gallimard

Publié au Japon en 1958 sous le titre **Memushiri Kouchi**, en France en 1996

Oë (on trouve aussi Oé) Kenzaburo a nourri mon imaginaire, en même temps que Abé Kôbô. Je l'ai découvert fin 1969 avec **A Personal Matter**, inspiré sans doute de sa paternité d'un autiste. Mais dans le roman un père désireux de refaire sa vie décide d'assumer lui-même l'euthanasie d'un enfant né difforme et « légume ». Il le kidnappe et ce road trip a définitivement marqué ma conscience de ce que nous devons à ceux qui dépendent de nous. La merveilleuse première nouvelle de **Teach**

**Us to Outgrow our Madness**, celle qui évoque les déboires d'un père dont son fils autiste s'est affranchi, le temps d'une promenade au zoo, vient conforter ce rôle de révélateur de nos failles que nous devons à ceux qu'un handicap visible, patent, frappe. Les éditions Stock (**Une affaire personnelle**) pour le premier, Gallimard (pour le second (**Dites-nous comment survivre à notre folie**)) ont rendu accessibles ces livres aux francophones.

Mais **M/T et l'histoire des merveilles de la forêt** allait m'ouvrir à un autre aspect inspiré de la biographie de l'auteur : son enracinement dans la culture des gens vivant de la forêt et s'inspirant des légendes qui circulent au village : j'y retrouvais un Oë qui n'est pas étranger à ce que j'aime chez Nakagami Kenji et Pierre Michon, une façon de traduire les rythmes de la pensée de personnages moins souvent évoqués en littérature et, quand ils le sont, au prétexte de leur illettrisme parfois, sans que l'auteur n'ose les envelopper d'une phrase aussi longue que la densité d'émotions et de contradictions dont tous les êtres humains sont capables. Plusieurs ouvrages d'Oë m'ont séduit par cette force épique, cette manière de faire remonter du fond des êtres ce qu'ils tenaient à l'abri, mais qui réclament de s'exprimer.

Enfin, troisième axe de ma perception, l'engagement, pacifiste et antinucléaire, tel que découvert dans **Notes de Hiroshima**.

Deux œuvres me paraissent concentrer ces trois axes de père, de descendant d'homme des bois et d'engagé : **Adieu, mon livre**, un roman, et **Death by Water**, ce roman encore plus que le précédent. Ce sont tous là livres que j'espère pouvoir relire.

Mais de ma collection, un me suscite moins de réminiscences. Un coup d'œil au page quatre de couverture me rappelle quelques-uns des motifs de mon affection pour l'auteur. Et je me dis que c'est à ce récit que je devrais me remettre, question de me rafraîchir la mémoire et de proposer en guise d'entrée dans l'œuvre d'Oë à mon éventuel lecteur, un livre plus court que les derniers mentionnés, assez représentatif pour l'inciter à lire davantage. Et moi, à renouer avec la fin de ma vingtaine et la conversation reprises bien des fois avec les anciens et chaque nouvel Oë.

Le récit commence par l'évocation de l'évacuation d'une quinzaine d'enfants, d'une école de réforme. L'histoire est racontée par l'un d'eux, qui protège son cadet. Solidarité chez les enfants, mais pas des paysans ou des soldats croisés envers eux. Dans un Japon qui n'est pas nommé et se trahit par le nom de Minami donné à un enfant plus aventureux, dont la tentative de fuite échoue, nous assistons aux derniers jours de la guerre. Pays exposé aux bombardements, à la pénurie d'aliments, même

dans les campagnes; enfants laissés à eux-mêmes, quoiqu'ici accompagné d'un éducateur ou d'un adulte : on découvre que l'exclusion ne concerne pas seulement ces « bouches inutiles », mais aussi bien les descendants de Coréens.

Ce groupe d'enfants grouille de personnalités, repérables à un type de comportement ou de vocabulaire. En phase de survie, les enfants s'adaptent en cultivant des fantasmes de destruction. Fils de la ville, ils méprisent ceux dont ils sont méprisés. Ainsi progressent vers le camp qui sera leur destination finale ceux qui, comme enfants, devraient symboliser l'avenir.

Dès le début, je retrouve le Oë qui sait envelopper la présence humaine de celle d'une forêt impressionnante comme la mer – à plusieurs reprises reviennent ces comparaisons des hommes à un animal, d'un élément naturel à un autre : un souffle panthéiste passe, soutenu par la longueur de certaines phrases, comme chez Nakagami ou Michon. Et par là, ce monde de personnages loin d'être lettrés se trouve évoqué en ce qu'il ressent sans le pouvoir nécessairement exprimé par la parole. Sauf quand un narrateur comme le nôtre, issu de ce milieu, lui donne voix.

Univers concentrationnaire, non pas une dystopie comme dans **Le seigneur des Mouches** de William Golding ou dans ce film de science-fiction, **Le village des damnés** de Wolf Rilla, où des enfants partagent une pensée commune, mais un récit tiré d'une expérience de ce qu'est avoir été enfant en temps de guerre, quand du moins elle a rejoint le sol où l'on demeure, quand l'exaltation de l'image de soi reçoit au quotidien un démenti par la rigueur des conditions de vie, et plus encore, celle des gens, au mépris de leurs valeurs avouées.

Témoins de la mort de l'un des leurs, abandonnés des villageois, menacés par une épidémie, voici que les enfants, comme une humanité nouvelle, doivent refaire une société, éprouver leur animalité et donc leur mortalité d'abord, penser en fonction de la survie, puis, après, reconnaître admiration pour celui, d'un autre groupe, qui leur résiste. Apprentissage de l'humanité comme liée, par son animalité sans cesse rendue sensible, liée à une nature qui les impressionne, les effraie, poursuit comme en marge d'eux, son existence. Du cri ou du silence, qu'est-ce donc qui exprime le plus justement la peur, la douleur, l'étonnement? Comment naît un chef, à quoi tient la solidarité, qu'est-ce qui la rend ici impossible, là efficiente?

Après un temps d'errance, voici celui où toute fuite est interdite, physiquement, et de là, spirituellement. Oë réussit, même traduit, par la grâce du traducteur, certes, mais aussi de son art d'enchaîner les événements, les surprises

devant leur impact sur les enfants ou sur le narrateur, Oë réussit à me communiquer l'impression de passer par les émotions des enfants, non comme quelqu'un qui les observerait à la jumelle, en sécurité, mais comme un passant exposé aux franges d'une secousse sismique (comme s'il était à Tôkyô, plutôt qu'à Fukushima, en 2011), qui en ressent quelque chose, à partir de quoi il se mettrait à conjecturer l'état d'esprit de ceux qui étaient près de l'épicentre.

Je comprends pourquoi j'avais mis de côté, pour le relire, ce roman dont, avant relecture, tant m'échappait. En plus bref que **M/T et les merveilles de la forêt**, même capacité de retrouver ce que laissent de traces en soi les expériences de qui, enfant, a été laissé seul en forêt, fut-ce dans le cadre d'un jeu de scout. Je le fus, parce que moins robuste, comme « paquet » enveloppé dans un sac de couchage, une nuit, lors d'un camp scout. Les membres des autres patrouilles devaient me trouver avant que ceux de la mienne ne trouvent leur « paquet »! Mélange d'admiration, d'effroi, sens de l'infini.

Et puis, si alerte, ce récit, que j'ai hâte de le reprendre, après dîner...

Un déserteur adopté par les enfants, une petite fille taciturne, près du cadavre de sa mère, un chien adopté par le frère du narrateur, l'épidémie : une ronde s'établira, qui fera passer le groupe d'un sentiment de fierté à dominer l'incertitude à la peur. Jusqu'au retour des villageois, craignant eux-mêmes d'être accusés de négligence à leur endroit, résolu à s'en défaire, extirpant de chacun, un-à-un une promesse en échange de plats-maison. Tout se précipite sans résolution ultime, entraîne le lecteur à affronter la perspective de l'égoïsme humain, s'achève sur une fin suspendue : d'où ce récit nous est-il raconté, où en était le narrateur au moment de nous le partager, de quelle colère son désir de ne point céder au chantage des villageois a-t-elle nourri son désir de parler, de dénoncer, fut-ce longtemps après les faits?

Un roman digne de **La peste**, de **La femme des sables**, de **Ces enfants de ma vie**. Comme une forêt si dense de bruits et d'effluves qu'on en sort en oubliant le chemin qu'on y a suivi, mais habité du sentiment d'une plénitude, d'une présence, qu'il me suffit pour le retrouver de revenir y marcher, fut-ce à des années de distance.

**Le baiser de feu** Togawa Masako trad. de l'anglais par Hélène Prouteau,  
Rivages/noir

Publié au Japon en 1985 sous le titre **Hi no Seppun**, en France en 1990

Le titre français reprend le sens littéral du titre japonais, mais le roman est traduit de l'anglais. C'est donc davantage à la construction du récit et au choix des éléments et à leur organisation que je m'intéresse pour cette lecture qui est un adieu à cette oeuvre, comme l'étaient la plupart des relectures jusqu'à il y a un mois et à la pensée que je pourrais proposer à d'autres yeux ces notes pour moi-même.

Un mois après ma décision de prendre en compte un éventuel lecteur hors de moi, et surtout après avoir réalisé que j'étais d'un bel optimisme en m'estimant le temps et la capacité de relire les trois cents romans/recueils de fictions conservés, soi-disant pour références et pour laisser en héritage à François des auteurs incontournables à mes yeux, ne devrais-je pas m'empressez plutôt de m'assurer garder traces des Kirino Natsuo, Yamamura Misa, Matsumoto Seichô, Higashino Keigo, etc. ? Pourquoi revenir à Togawa?

Parce que le roman de Togawa est le seul que je connaisse d'elle, qui soit traduit en français. Parce que le premier chapitre met en place, sous couvert d'un article de journal, les marques d'un récit qu'une touche de fantastique colore : témoignage d'enfant qui ont vu grimper une forme de chauve-souris, avec du feu. Parce que le thème de la culpabilité supposée d'enfants dans la mort du père, le pardon de la mère et l'expression de son incertitude face à l'avenir réveillent ma curiosité. Parce que, enfin, Togawa est une occasion de rappeler l'importance depuis 1980, dans les traductions, de la place prise par les écrivaines, et, en particulier leur très grande audience dans le polar. Si Kirino est ma reine, Higashino le roi, parmi les écrivains des années 2000, et si pour d'autres auteurs et auteures commentés ici j'éprouve toujours le mouvement de me procurer une traduction d'une oeuvre nouvelle, cette Togawa me paraît bien solitaire, avec ce seul de ses trois romans traduits. Et puis Rivages/noir m'a rarement déçu dans ses propositions de polars : ne lui dois-je pas la découverte de James Lee Burke ?

Et puis saluons les illustrateurs de polars, dont le trait, dès la page couverture, dispose à une attente. En l'occurrence, songeuse, cette femme : regarde-t-elle dans l'espace ce qui nous demeure invisible, hors-champ, ou plonge-t-elle en elle-même. Lèvres rouges, très, rosé de la peau, traces de cheveux blancs se détachant du noir de la chevelure. Bien intrigante, cette dame... Correspond à qui, dans le récit ? À une lectrice peut-être, entre deux chapitres ?

Un pompier, Ikuo ; un détective/policier Ryosaku, un pyromane, bel et bien désigné, Michitaro. Et l'on sait très tôt qu'il s'agit là des trois enfants impliqués dans l'incendie dont il était question dans l'article de journal. À ces coïncidences s'ajoutent celles de la façon dont les femmes qui les entourent les devinent. Cela fait beaucoup, le tout enchaîné selon un principe d'éveil d'un doute et de sa suspension rapide, en rafales. Cela m'agace. Ne devrais-je pas choisir plutôt un roman assez important pour que j'ai choisi de le garder ? Mais, je suis sensible à l'humour taquin de l'auteure, à ce jeu avec le lecteur, comme si elle voulait, ce qui m'agace un peu, s'assurer avoir tout prévu et, de surplus, ce qui m'amuse, provoquer ma conviction de la voir venir.

Si les incidents de nature psychologiques interviennent fréquemment, avec des airs d'articles de vulgarisation, la façon de rendre compte des rapports parents/enfants, à l'intérieur des formes sociales japonaises, me retient. Comme Natsuki, Togawa permet de voir comment l'individu laisse place à son individualité, là où elle contredirait les attentes du jeu social. Ainsi, de l'attitude face au mariage arrangé et de la façon dont les membres des deux sexes l'accommodent à leurs attentes.

Et puis je veux savoir comment s'y prendront le policier et le pompier, hantés eux aussi par l'expérience du feu : comment se comporteront-ils avec le pyromane, réussiront-ils à contenir leur envie irrésistible de faire ce que la raison leur dit contraire à la justice ou à l'amour ?

La féministe Togawa en deux lignes fait dire aux hommes ce qui le plus doit faire réagir à leur encontre les femmes, ET explique le cheminement qui les pousse à ce faire... ET leur témoigne ainsi une empathie (pas nécessairement synonyme d'approbation) pas forcément présente chez d'autres auteures plus exclusivement alimentées par l'indignation.

Je me demande si cette systématisation des procédés et du recours à la répétition ne serait pas une marque culturelle expliquant le succès populaire, auprès des Japonais et des Japonaises, donc tous sexes confondus, des écrivains et écrivaines qui y recourent.

En revanche, si jamais je me lance dans un nouveau roman, j'aurais intérêt à m'inspirer de cette manière de faire, car elle soulage le lecteur d'une trop grande exigence de concentration. Autre leçon de Togawa : comment jouer à piéger le sens d'anticipation du lecteur. Elle leur lance comme proies le trio susdit, mais voici que plus le récit avance, plus, bien que proportionnellement moins importante,

l'intervention des femmes me semble suspecte. À mi-parcours, ayant choisi de m'amuser, je m'amuse, et apprécie ce qu'à mon besoin de strates différentes d'intérêt en fiction, elle donne : petites bouchées d'interprétations de psychologues, de psychiatres, de policiers sur le profil type des pyromanes, ironie sur le besoin de célébrité, le travail des médias, les aspirations d'une actrice. Ainsi une seconde lecture, en dépit de réserves, m'entraîne-t-elle et maintient-elle éveillée ma curiosité, plus comme le fait un Mary Higgins Clark ou une Christine Brouillet que comme une Kirino Natsuo ou un James Lee Burke.

L'auteure, je l'imagine jouant aux dés, et au fur et à mesure suscitant des hypothèses, en retenant certaines, pour finalement nous proposer ce jeu de société. En gardant l'avantage de jouer la première ! Et si les coïncidences me semblent plus acceptables, c'est bien parce qu'elles s'intègrent à la lecture comme des lanciers de dés. Je pense aux polars de Gypsy Rose Lee (j'ai aimé les deux polars que j'ai lus d'elle), peut-être influencé par l'article de wikipedia sur Togawa : elle a été artiste de cabaret. Mais il y a un autre motif à ma patience face aux jeux du hasard. Le récit m'oriente vers le fonctionnement de ma propre mémoire, me met au défi de me souvenir de mes camarades de maternelle – je devine des formes, j'oublie les noms, je ne vois nullement avec qui j'étais, sauf... Etc.

Est-ce volontaire, ou par ironie ? Quand une femme se montre sensuelle, allant à la rencontre du désir de l'amant du moment, on ne peut que se demander si ce n'est pas pour un autre motif. Comme si la sensualité, chez les femmes, contrairement à celle de l'homme, ne pouvait réclamer pour elle-même son dû. Deux femmes dominant, parmi les personnages féminins, moins nombreuses que les hommes. Deux femmes de moindre importance par le nombre de mots qui leur sont consacrés. Sans compter, encore moins présente, la troisième... Mais toutes trois inquiétantes. Et voyez comme elles sont en leur for intérieur, et entre elles. Militante pour les LGBT, l'auteure, et féministe, et donc, ici, tout à fait cohérente avec quiconque revendique l'égalité ? Humour noir ?

Mon réflexe de les inclure, ces femmes, parmi les suspects tient-il à ce que je sois porté à croire le témoignage des enfants, tel que rapporté dans l'article de journal qui ouvre le récit ? Ou à une forme de « sexisme » subliminal, pour reprendre un Noir transgenre dénonçant le racisme subliminal ?

Amusée de son plaisir de construire cette histoire, telle je l'imagine, Togawa Masako. Et de celui de compliquer les stratagèmes, et d'écrire ces dernières pages,

nécrologie teinte d'humour noir. Même le titre trouve en ces toutes dernières pages une justification qui dépasse, celle, métaphorique, qu'on lui avait pressenti à la lecture, et à voir cette photo, en page couverture. D'une femme aux lèvres rouges, aux cheveux blancs qui...

**L'enfant de fortune** Tsushima Yûko trad. Rose-Marie Makino-Fayolle, des femmes

Publié au Japon en 1978 sous le titre **Chôji** (Enfant aimé, le préféré), en France en 1985

Il y a des œuvres dont la perspective d'en rendre compte me stresse. Soit que je sente chez leurs auteurs une tendance qui me hérisse, une assurance affirmée, alors même qu'un tourment engendre le récit, comme avec Mishima, soit que quelque chose m'intimide, comme chez Tsushima. Est-ce le fait d'avoir avec l'œuvre de son père Dazai Osamu quelque peu du malaise que je ressens devant les romans de Mishima ? Ce ne serait vrai qu'avec les romans qui ont fait sa notoriété : j'ouvrirais avec allégresse les recueils de contes ou les écrits centrés sur son Tohoku natal.

Tsushima m'intimide, du fait de sa réputation qui précède ma première lecture d'une de ses œuvres (celle dont je rendrai compte ci-dessous). Du fait du souvenir de ma lecture de cet **Enfant de fortune**, de ce souvenir d'une plongée en profondeurs où je ne saurais aller, même par les moyens détournés de la fiction, celles des relations entre une mère et sa fille. Il y a aussi la trace d'un ton difficile à cerner pour moi, mais dont je retrouve l'effet qu'il a créé en première lecture, dès que je lis les phrases liminaires : « Jadis, l'air sur la terre n'était pas encore « homogénéisé » comme à présent. La situation ressemblait à une multitude d'éclats de verre de toutes tailles en suspension. » p.9

L'évocation de Kôko et sa fille adolescente Kayako suit celle d'un rêve qui gravite autour d'un mont à la cime transparente, à une époque antérieure à l'apparition des êtres vivants. Ce souci de transparence, cette froideur, on les retrouve dans la manière dont la narratrice empathique raconte l'acuité du jugement de Kôko sur elle-même et ses proches. Je suis impressionné par la façon dont nous sommes conviés à accompagner le mouvement de pensée d'une personne qui agit, en dépit de ce dont elle prend conscience, à l'encontre de ce qu'elle se dit qu'elle devrait éprouver.

Femme désireuse de son autonomie, même si elle implique moindre aisance, accusée humoristiquement par sa soeur aînée de vouloir d'une vie rythmée par ses désirs d'amours changeantes, Kôko prend consistance, en même temps que sa fille, et Hatanaka, le père, et Doi, l'amant qui lui a succédé, aussi deviennent vivants. Comme dans **Le baiser de feu**, la femme imparfaite à ses propres yeux se montre perspicace dans la lecture des sentiments des hommes qu'elle aime. S'y ajoute ici, en sus, la reconnaissance par Kôko de sa propre irritation en leur présence et de ce qu'elle se sert elle-même de la présence de Kayako pour leur adresser son mécontentement. Qu'elle se reproche parfois.

Ainsi sommes-nous invités à voir le monde par les yeux de Kôko, plutôt qu'en une vision alternée du point de vue de la mère, puis de la fille, etc. Ce demi-savoir me distraie, dès qu'il ait question de petite fille ayant perdu tôt un père mort d'un arrêt cardiaque en compagnie d'une jeune femme. Je pense à Dazaï, à sa première tentative de double suicide, à sa fin en double suicide encore, et à ce qu'a dû être l'enfance de l'auteure, dont je ne sais pourtant rien. Je me secoue, m'ébroue, retrouve mon instinct, épouse la pente du personnage en me moquant de cet aparté par lequel je déroutais en autofiction de l'auteure ce que je puis lire très bien en fiction, aussi nourrie soit-elle d'échos du vécu...

Un troisième homme, ami d'Hatanaka, intervient, qui devient amant, puis, sans le savoir géniteur d'un embryon que Kôko croit bien porter. Tout en racontant à la manière des naturalistes, Tsushima trouve moyen, en harmonie avec les gestes observés, de démêler les entrelacs de pensées et d'émotions contradictoires des personnages masculins et féminins, mais assigne à Kôko une capacité de s'imaginer les pensées d'autrui. Cela rend celle-ci vivante à mes yeux : elle est et n'est pas conforme aux stéréotypes de la femme « qui se fait faire » un bébé : elle-même rappelle les idées reçues à ce sujet, en retient l'une pour juste – n'est-ce pas ? Non ? – en son cas. Les hommes aussi sont, ici conformes à un stéréotype, mais là, non.

Le demi-savant que je suis au moment de la lire ne peut qu'imaginer une distance établie entre Kôko et Yûko par ce récit à la troisième personne, comme si Jules César avait inspiré l'auteure, ou comme si elle avait voulu s'aider à ménager une petite gêne quant à l'appellation d'autofiction, de roman du « je », qu'on pourrait lui assigner, comme on le faisait pour ceux de son père. De même l'auteure nous évoque-t-elle une femme suscitant des hypothèses, enchaînant des actes en apparence

incompatibles avec ce qu'elle vient d'énoncer, s'en voudrait de... Ne peut s'empêcher de...

Le suspense de ce second chapitre tient à l'impact éventuel des réalités qu'elle cache à Kayako, accessoirement au père potentiel, mais aussi à la construction que cette femme est en train de faire d'elle-même, soutenue par cette révélation que le corps a beau être illusion comme « moi » dans le cosmos, le moment de fécondité entraîne une expérience d'ouverture de l'instant sur l'éternité.

De manière assez convaincante, l'auteure esquisse, par Kôko interposée, des rapprochements entre émotions reliées à l'acte sexuel, par les hommes et les femmes. Et selon ce qu'elle dénote de semblable, sur la foi de ce qu'elle ressent, en veut ou pas à l'amant.

Le troisième chapitre me conforte dans la validité de mon intuition quant à ce qui sous-tend l'art de la narration chez Tsushima : d'un élément d'attente, faire le lieu d'exploration des réactions, vécues ou anticipées, liées à cette attente. On n'est pas ici dans le hop, hop, hop, qui résout en trois pages le problème rencontré, pour en susciter un autre. Sans être proustienne de style, Tsushima équilibre la sensibilité d'un personnage aux sites ou gens rencontrés et l'évocation de l'impact de ces rencontres. Le rêve intervient, qui oblige à découvrir encore un angle susceptible de révéler comment, sous un motif avoué, s'agitait un autre, plus impérieux.

Une autre richesse de la narration est de conjuguer ce qui est prioritaire pour un personnage à ce qui l'est pour un autre, mais de telle sorte que l'affection que les deux personnages ont l'un pour l'autre, leur fait prendre à cœur ce que chacun estime prioritaire. Cela suscite un faisceau de possibles, source à son tour d'inquiétudes et d'espérances. Toutefois, la place des autres est subordonnée à celle de Kôko : autour d'elle, de ses interrogations, gravite ce que l'on retient de ses proches. Cela contribue à faire que, si elle reprend à son compte les motifs adjudés par le discours commun aux rapports des femmes avec leurs amants, leur travail ou leurs enfants, elle ne s'y conforme jamais tout à fait : l'irresponsabilité qu'elle s'assigne, et dont sa sœur l'accuse, permet à l'auteure de dénoncer les failles de toute généralisation, l'enfermement des individus dans un rôle auquel on collerait « par nature ». L'identité, l'importance accordée à celle-ci, seraient-ils des faits de culture, de construction de soi ?

Je ne me souviens pas avoir lu un récit où l'expérience qu'une femme a de la maternité soit à ce point décrite en ses conséquences sur son attitude face à une

maternité annoncée (mais **La grossesse** d'Ogawa, tout de même, bien que par le détour de la sœur de la femme enceinte). Surtout quand vient l'aveu des réticences à vivre cette première expérience. C'est aussi une des qualités de Tsushima que de mettre en cause l'indicible, et ce plus souvent, pour le moment, qu'elle ne me propose comme lecteur des instants d'ineffable, correspondant à cette ouverture de l'instant en éternité que recherche Kôko.

Avec le chapitre quatre et l'entrée dans le cinquième mois de grossesse, on retrouve une Kôko vivant une pression plus grande : comment annoncer la nouvelle ? Ses proches s'inquiètent de sa santé, à la vue de sa prise de poids : personne n'invoque une grossesse. Leitmotiv initial d'un bateau cage de verre, aquarium sur flots. Ukiyo... Nature des êtres : de passage ?

Pour penser sa situation, se résoudre à l'aveu, Kôko se voit assaillie de souvenirs relatifs à Kayako enfant, à son frère aîné handicapé et l'adorant, à cet enfant dont elle a avorté, à l'enfant qu'elle fut. Puis la visite chez sa sœur où se réfugie toujours Kayako accentue ce retour à l'enfance, car la maison de sa sœur est celle de leur enfance. Et ainsi Kôko me paraît-elle vivre en esprit comme si un utérus l'enserrait avec les siens, et que la question n'en finissait plus de résonner : pourquoi suis-je comme je suis, devrais-je naître et donner à naître ? Et lorsqu'elle s'interroge sur ce qui la rendrait têtue, fière, c'est à l'idée d'avoir été, de rester fidèle à son enfance, aux intuitions qu'elle y fait remonter. Formidable chapitre par sa densité, son humanité, la multiplication des perspectives qui fait fi du désir renouvelé de caser chacun, alors qu'on se découvre au fur et à mesure, chacun, demi-savant l'un de l'autre. De soi-même...

Chapitre court, qui prépare au coup de théâtre du suivant : on y voit Kôko se rêvant avec aux bras son bébé de sept mois. Sortie de sa rêverie, elle appelle le père, finit par le rejoindre, sans pouvoir lui révéler ce qui lui arrive, et qu'elle veut assumer seule. Mais le chapitre qui suit nous la montre à l'hôpital : première confrontation avec le regard scientifique. Ce qu'elle sait la rassure, elle anticipe encore les démarches suivantes. Rien ne se passe comme prévu. C'est à la réalité et à l'impact de sa pensée qu'elle est confrontée. Le chapitre précédent autorisait que l'on soupçonne le revirement. Mais comme possibilité lointaine, une hésitation que l'on a tant que l'on n'a pas reçu confirmation de ce qui existe sans doute. Pas cette fois. Et là encore, comment ne pas saluer le talent de l'auteure, celui d'avoir su nous faire partager les cheminements d'humeurs et d'idées et de projets de son personnage, si attaché à

l'idée d'illusion, de vide, si sensible à la question du sens qu'il y a à être là, à donner vie?

Eau, lumière, reflet, et cette eau dure comme miroir, lumineuse, la neige : motifs résurgents, discrètement. Cette fois, devant le réel confronté, c'est la place de l'imaginaire dans la définition de nos vies qui devient, un moment, centrale, avant que le dernier chapitre ne s'ouvre : Kôko est invitée par son dernier amant et son ex-mari : compréhensifs, tous deux, au sens d'accordant temps et attention à la douleur associée à la nature de la maternité connue par Kôko. Aveugles à sa réalité psychologique à elle, ignorants de ce que nous savons, nous, lecteurs, des allers et retours de sa réflexion, de l'immanente influence des figures de l'enfance et de l'enfant, du désir profond d'être maîtresse de son choix, de sa hantise d'être enfermée, telle ce poisson rare une fois pour toute désigné de son nom au visiteur... Et quand elle échappe à ces deux hommes, c'est pour se prêter à un jeu avec un garçon, avec, en conséquence de ce détour par l'imaginaire vécu, un malentendu de plus à son actif.

Tsushima Yûko rappelle par son roman toute la distance qu'il y a entre ce que l'on dit, dans une culture donnée, que devraient être les êtres, et ce qu'ils sont ; elle semble privilégier, si du moins on l'identifie à Kôko, l'incertitude et la nage dans le présent en cours.

### **Le Berceau au bord de l'eau** Miri Yu trad. Jean Campignon, Picquier

Publié au Japon en 1997 sous le titre **Mizube no yurikago**, en France en 2000

Peu de romans écrits par des Coréens japonais<sup>14</sup> ont été traduits en français. Sans doute plusieurs romans d'auteurs nippons ont-ils alerté les francophones à ce que c'est que de grandir nés de parents coréens ou d'ascendance coréenne, de parcourir même un cycle scolaire en écoles coréennes au Japon, d'appartenir à une communauté pour laquelle la question identitaire se présente comme doublement incontournable :

---

<sup>14</sup> Dans mes relectures (2017-2020), je n'ai pas rencontré d'Aïnous parmi les auteurs traduits japonais en notre langue. C'est davantage par le cinéma et le manga que la fiction japonaise a pu présenter aux francophones des Aïnous, ce peuple dont la présence en Hokkaido et dans le nord du Honshû est fort ancienne, antérieure à l'arrivée des ancêtres de ceux qui constituent l'actuelle majorité. Gallimard a déjà publié un recueil de chants de ce peuple, recueillis par Tsushima Yûko : **Tombent, tombent les feuilles d'argent**.

d'abord parce que le Japon est hanté par la recherche de ce qui le rend unique, comme le trahit l'abondance de titres, de films surtout, où le mot Japon apparaît, ensuite parce que, suite à la guerre 1932-1945 et à la division en deux Corées, les Coréens du Japon eux-mêmes se trouvèrent assignés à l'une ou l'autre. Occupée depuis 1910 jusqu'en 1945, la Corée avait servi de réservoir de ressources naturelles et humaines : plusieurs de ses habitants avaient été conscrits par l'armée d'occupation pour venir travailler au Japon, dans les mines par exemple. Réduits aux tâches les plus dures et les plus mal payées, les Coréens, pour accéder à la nationalité japonaise, comme tout autre étranger, se devaient d'ajouter à leur nom en coréen un autre en japonais. Ils peuvent être nés au Japon, mais garder la nationalité coréenne (on les appelle des *zainichi*) ou demander la nationalité japonaise et tenter de s'y fondre. Pour un enfant qui grandit, comme pour un adulte sommé de signifier d'où il vient et de prouver qu'on peut lui faire confiance, on devine la complexité créée par ces circonstances.

C'est surtout par le cinéma japonais que les francophones ont pu découvrir la place des Coréens au Japon, et cela, depuis le début des années 1990, par des cinéastes d'ascendance coréennes représentant le Japon en festivals étrangers, dont le FFM. Avec **Sang et os**, le romancier Yan Sugiru trace un portrait sans complaisance des violences subies par des Coréens comme de celles qu'ils ont pu exercer dans le même contexte d'un Japon où le militarisme était doctrine civique. Roman aussi incontournable que celui de Takami Jun (**Haut-le-cœur**), non seulement pour découvrir la réalité du fait d'être minoritaire, mais aussi les conditions de vies de classes ouvrières, et, plus profondément, les rythmes agités qui conditionnent les choix de l'être humain.

À ma connaissance, Miri Yû est la seule autre qui, d'origine coréenne, quoique native du Japon, écrivant en japonais, ait connu une, voire plusieurs traductions de ses œuvres en français. Ma préférée est ce récit autobiographique que je me propose de relire.

Avec allégresse, en dépit qu'elle n'y taise rien des difficultés non seulement attachées à ce sentiment fort de double attachement à la Corée et au Japon, mais aussi à son tempérament personnel. Avec allégresse, parce que je me souviens d'avoir reconnu en elle le double de certains de mes étudiants et étudiantes, d'avoir souscrit à ses rêves et d'y avoir reconnu quelque chose des miens. C'est un ouvrage que je ferais lire à tous les élèves de collège curieux du Japon ou de la Corée, mais certainement à ceux qui veulent œuvrer en techniques spécialisées ou travail social, et à quiconque

enseigne à des classes dont les membres proviennent de communautés qui s'ignorent entre elles.

Miri Yû n'adopte pas le ton d'un entretien, tenu à un café, en compagnie d'un être à qui l'on ferait particulièrement confiance. Pas ce genre d'intimité. Pas de tutoiement adressé à un personnage, doublant le lecteur (voir le roman de Matsui). Mais ce n'est pas non plus l'exposé de l'historien examinant les rapports de la communauté coréenne avec le Japon ou encore la manière dont une culture spécifique, ici coréenne japonaise, marque les rôles de père et de mère.

Elle nous convie plutôt à une causerie où se multiplient les anecdotes, les faits les plus concrets : nous voici éclairés sur ce qu'était, Coréen, être un adulte et un enfant. Parfois une remarque plus générale, l'irruption d'une conséquence à portée philosophique tirée de l'énoncé d'un souvenir. Une réflexion, justement, sur l'incertitude qu'elle éprouve face à ses souvenirs, car s'y mêlent ce qu'elle a vécu, ce qu'on lui a dit avoir vécu, ce qu'elle ne peut qu'imaginer avoir vécu. Et tout cela traversé de gouaille, d'humour, de dérision. Il faut une quarantaine de pages pour que l'exposé initial des trois façons d'être un Japonais coréen soit relayé par un autre aperçu d'ensemble sur l'impact du fait de l'être : ici sous forme de silence sur leur origine ethnique, silence dont l'initiative vient parfois de parents eux-mêmes, engendrant ainsi le sentiment, auprès des enfants, qu'ils sont exposés à un possible danger.

Miri Yû nous rend donc sensible à la façon insidieuse dont l'enfant apprend le prix de sa marginalité. Mais jamais elle ne s'y cache. Jamais elle n'excuse les errements et la froideur du grand-père, l'abandon de ses quatre enfants par la grand-mère, et surtout sa propre difficulté à se faire, toute petite, des amis, et à l'exclusion dont les Coréens étaient victimes. Elle se reconnaît insupportable...

Toutefois, le lecteur ne peut s'empêcher de penser que, de la part des « pures laines » une prescience de l'origine ethnique de Miri a pu jouer, pour ainsi la marginaliser. Mais jamais au point que l'auteure n'exclut son propre besoin de rébellion. D'ailleurs elle suggère, de ci, de là, l'impact possible de l'éloignement de sa mère, de son retour à elle, d'une enfance confiée à des personnes différentes. Mais là encore, il y en a en elle un désir de défendre, en dépit de tous les conditionnements, ce qui peut relever d'elle, d'elle-seule. Une quête à la Montaigne ou Kamo no Chomei, en somme, qui me la rend proche.

Je ne me souviens même plus de ce que j'écrivais de sa manière d'animer ma curiosité, dans l'essai **Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises**. Mais, au risque de me répéter – c'est le jeu de cette écriture à partir de relecture – j'éprouve à la lire, cette Miri Yû, pour le moment petite fille qui va entrer au primaire, une allégresse justifiant celle que j'anticipais.

Miri Yû a le don de m'emporter de sa maternelle à son entrée au secondaire, en passant d'une anecdote à l'autre, dans ce qui devrait être un chaos, mais qui devient, du fait des rapports familiaux, le portrait cohérent d'une famille où l'incohérence règne. Les enfants ne comprennent pas le coréen qu'utilisent entre eux, parfois, les parents ; ils se torturent entre eux, fils et filles d'un père violent et joueur, d'une mère qui abandonne une première fois son mari, puis une seconde, pour clore la première partie, « Le détroit sous le tatami ».

Il faut attendre la fin de la troisième année, surtout, paradoxalement, la rencontre avec une institutrice faisant appel à son origine coréenne comme source d'inspiration, pour que la fillette comprenne en quoi les brimades d'enseignants ou d'élèves à son endroit pouvaient trouver une cause dans son origine ethnique. Il ne s'ensuit toujours pas qu'elle y réduise la cause des dysfonctions dont sa famille, voire elle-même, lui donne exemple. Que le désir de suicide et l'autodestruction puissent voisiner à ce point la présence de vitalité, d'énergie, c'est ce dont à l'entrée au secondaire elle a intuition.

Et elle m'emporte ainsi, toujours animé suis-je d'un récit au fond terriblement cruel, fait par une auteure qui confesse ses propres pulsions sadiques côtoyant un immense désir d'être aimée, oui, mais également d'aimer. Miri Yû : fillette délinquante en coups, certes, mais aussi par sa façon même de distribuer les cadeaux !

Le temps de la vie de collègue, qui correspond au secondaire au Québec, sera celui de la seconde partie. La première, « Un détroit sous le tatami », se terminait sur le mot « romancière », expression du désir de ce qu'elle voulait devenir. Du détroit qui sépare ou unit, puisque lieu de passage le Japon et la Corée, au sein de la famille Yanagi, nous passons aux « Miroitements de vapeurs sur le terrain de jeux du collègue ».

Comme souvent dans les fictions cinématographiques, cette section parle davantage des relations tendues entre élèves que d'apprentissage scolaire ou de découverte du savoir en quelques matières que ce soit. Et les attouchements furtifs subis dans l'enfance deviennent contacts plus brutaux. Et le sentiment de délinquance

de la narratrice le cède à son aversion de cet appel à la solidarité de groupe pour faire craquer les professeurs.

Toujours désireuse d'amies en ce collège de filles, elle découvre le système minutieux de règles élaborées par l'administration aussi bien que par les filles entre elles : tout y est fonction de la formation d'une identité collective, à partir de la sujétion des cadettes aux aînées, jusqu'à l'extrême précision des règlements régissant habillement et coiffure. Le chapitre déroule ce qu'est vivre au quotidien dans un tel cadre, et comment cela agit sur cette individualité déchirée entre vitalité et désir de disparaître, entre haine du père et crainte d'en être rejetée, entre colère contre les rêves que la mère veut lui faire accomplir pour compenser l'échec des siens et vive douleur du manque de ses caresses. Revient ce qui était annoncé dès les premières pages, les amis ici en situations encore inédites, le jeu de la mémoire et de l'oubli, l'une et l'autre sélectifs.

Et dans cette ambiance hostile, pour un être qui camoufle en image de protecteur sa cupidité, en voici un autre qui surmonte appréhension et vous héberge et vous protège. En tout cela, la culture artistique qui compte pour la narratrice, elle semble la dégouter d'elle-même, plus qu'en classe. Passent les ombres de Dazai Osamu et de Nakahara Chuya (que j'ignore : voici ma curiosité éveillée), de l'Ozu de **Histoire de Tôkyô**, inattendu pour une adolescente, ombres emmêlées de celles de chanteurs populaires...

Puisqu'une institution de prestige pour jeunes filles ne lui convient pas, où, chassée, trouvera-t-elle lieu pour s'accomplir ? « Le rivage de sable du théâtre » nous le révélera sans doute, comme nous le dit depuis le début le fait que nous soyons en train de lire cette autobiographie !

Cris, pleurs, rires, et leurs contraires encore plus aigus.

Comment la formation de comédienne, à défaut d'en faire une, l'a menée à accomplir son rêve de romancière, voilà ce que raconte de manière également alerte ce chapitre. Aller à la rencontre de ce que l'on fuit, s'appuyer sur ce que l'on refuse ou nous fait souffrir, se libérer en écriture, par la fiction, du poids d'une mémoire qu'on découvre être fabrication. Parcourir le détroit entre les pôles qui semblent séparés, unifier dans le récit ce qu'on se remémore comme éclats de verre brisé. La vitalité de la mère et son désir de suicide se perpétuent dans la fille, jusque dans son opposition. Le père survient à la prière de la fille, plus acteur qu'elle...

L'auteure termine en passant en revue l'identité que l'on pourrait donner à ce qu'elle vient d'écrire, que l'on vient de lire : roman, essai, autobiographie...

Si riche, si collé aux situations et échanges entre personnes elles-mêmes aux prises avec leurs secrètes colères, envies, blessures, si franc dans ses aveux d'oublis et de créations de souvenirs, qu'il appelle bien relecture, ce **Berceau au bord de l'eau**.

**La fille de la supérette** Murata Sayaka trad. Mathilde Tamaé-Bouhon, Folio

Publiée au Japon en 2016 sous le titre **Kombini Ningen** (Humain de supérette), en France en 2018 sous le titre **Kombini**, en Folio en 2019

La conjonction du mot fille et du -ette de supérette donne au titre français une connotation « jolie », *kawaii*, inexistante dans le titre originel. Plus impersonnel, celui-ci dispose au partage avec la vision de la narratrice Furukura Keiko. Capable de détermination, isolée par une manière très singulière, dit-elle, de voir la vie, comme l'attestent deux anecdotes de son enfance, elle a tôt choisi de se murer dans le silence plutôt que de voir ressusciter l'air éberlué rencontré en ces deux occasions. Elle ne sent normale que là où bien des touristes québécois et français ne retiennent, hors la politesse, qu'un aspect robotique emprisonnant les employés de grands magasins ou de garages...

Furukura saisit tout à fait la mécanique sociale en jeu. Comme ces règlements que tu trouvais insupportable Miri Yû à l'école, le monde du travail a les siens, vus ici comme rafraîchissants. Ces deux marginales, ou qui se définissent a priori telles, se distinguent l'une par son incapacité à entrer dans le moule, l'autre par son désir de se fondre dans le rythme de la supérette. Non pas passivité, comme l'en pourraient accuser des individualistes inconscients de leur propre conformisme, se voulant tellement singuliers, qu'ils ne réalisent pas combien ils ne font guère que répéter ce qu'on dit parmi les gens qu'ils fréquentent.

Elle est bien consciente et de son mimétisme et de celui, est-il inconscient, de ses collègues. Mais elle y consent comme on le fait à apprendre par coeur un texte et à épouser les directives d'un metteur en scène pour jouer un rôle. L'initiation au travail se fait, en effet, sous forme de jeu de rôles, mais contrairement à un nouvel employé méprisant du travail de commis et de la fierté d'un gérant pour ce qui n'est, à ses yeux d'apprenti, qu'un *Kombini*, Furukura aime ce rôle et ce milieu où passent les gens du

quartier, où tout change et tout demeure pourtant dans l'impression laissée. Elle s'y sent mieux qu'avec les anciennes de son école, parce que personne ne lui pose de questions sur ce qui la singularise. Elle comprend l'humanité des êtres en présence en ce lieu, qui s'efforcent de prendre les uns aux autres des éléments pour former une communauté transitoire, un point de repos.

Vertus de la répétition et du rituel, dès lors qu'on a choisi d'y adhérer, jeu où le conformisme permet d'observer les variantes d'un individu ou collègue à un autre. Même cet employé au discours sexiste, méprisant pour le travail, les clients et les collègues, ne comprend pas la position de la narratrice : ce qu'elle voit en chacun, ce qui la frappe, c'est l'humain, i.e. ce par quoi le commun advient.

Bien beau cet emploi unisexe, mais Furukura est femme et Shiraha mâle ; la première, vierge de surcroît à 36 ans, ne devrait-elle pas se marier (pressions des amies, de sa sœur, des employés) et lui, payer ses dettes et se trouver un vrai travail ? Il a beau d'ailleurs être un égocentrique invétéré et se répéter, sa rengaine de l'immobilité des rôles sexuels depuis la préhistoire ne cacherait-elle pas une vérité ?

Furukura se pose la question, croit trouver une parade à ces pressions, mais, plus forte qu'elle, la musique du *konbini* la possède, la structure, lui donne non seulement une place, mais du sens, une raison de se lever, de se laver... La deuxième partie du roman nous découvre le jeu des attentes sociales, mais aussi signale la place dans le quotidien des migrants, mais aussi ménage, au milieu des ritournelles de Shiraha ou des amies, des observations inédites, qui contribuent à dessiner un moment dans l'Histoire sociale du Japon, rappelle par quoi s'y définit le normal.

Quiconque a vécu au Japon, ne serait-ce qu'une semaine, s'il a été quotidiennement à une supérette, retrouvera des souvenirs, et qui n'y est jamais allé, aura le sentiment d'y être, et tous, de participer à la vie en coulisses des humains de la supérette.

**Histoire galante de Shikoden** Fûrai Sanjin (Hiraga Gennai), trad. Hubert Maës, L'asiathèque

Publié au Japon en 1763 sous le titre **Fûryû Shidôken-Den**, en France en 1979

Le lecteur francophone aborde ce récit par un court avertissement qui fait de la traduction un acte d'hommage au traducteur, décédé, et une marque de respect pour un savoir qu'on tient à rendre accessible. Ainsi un récit qui se moque avec érudition de l'excès de valeur qui lui est accordée devient-il simultanément un témoignage de son juste de prix : source d'émerveillement et d'amusement.

C'est que Shikôden, moine malgré lui, défroqué inspiré par un sage, armé d'un éventail magique à multiples usages, regarde avec curiosité la variété des fêtes de saisons, des lieux de plaisirs d'Édo, du Japon entier, celle des pays, dont celui des géants, celui des pygmées et celui des êtres à longues jambes voisins de ceux qui ont longs bras. De cette variété il tire sens de la fête des sens, mais relativisme des convictions. Comme un athée sensible à la beauté des cathédrales, il s'amuse, s'enchant des comportements engendrés par les croyances, les formes adoptées pour les célébrer, mais sans se faire dupe du sens assigné à ces formes.

À cet athéisme, à ce scepticisme absolu, deux réserves. S'il évoque un monde où les femmes sont clients de bordels où oeuvrent des hommes, et s'y conduisent comme les mâles clients des bordels de Yoshiwara, elles demeurent, en tant que femmes, différentes par leur manière de s'accrocher au prostitué élu, même après expression de son refus de la voir. Deuxième entorse à ce relativisme : le Fuji et le culte de l'Empereur demeurent intouchables. Si Shikôden invite à tenir compte des lieux pour juger de l'intérêt des principes, s'il se moque des Japonais affectant quelque supériorité de la Chine en soulignant qu'ils ne voudraient certainement être payés selon les normes salariales en usage dans l'antiquité, il demeure attaché aux fondamentaux du confucianisme.

Mais comme Rabelais, l'érudition (énumération des fêtes selon les saisons, des noms de quartiers de plaisirs, etc.) mène au burlesque.

Cette édition est enrichie de deux essais, un sur les attractions foraines à l'ère Édo, l'autre sur les voyages fictifs en littérature japonaise à la même ère. Le second compare le récit de Fûrai avec d'autres du même genre, et de la même ère : j'y retrouve une réserve que ma relecture avait provoquée, mais enrichie de références à des textes dont j'avais oublié l'existence. Le premier essai devrait être lu de quiconque est passionné de cinéma ou de théâtre, de récits de fantômes ou d'histoires d'horreur et d'effets spéciaux. Il rapporte comment prestidigitateur, monstration de difformités, fabrication à la façon d'un Arcimboldo devenu sculpteur de figures ont prospéré. Cela m'a rappelé la rencontre avec un vieil homme, égoïste de métier,

passionné de l'histoire de la lanterne magique, qui, chez lui, me montrait son manuscrit (littéralement écrit à la main, avec figures dessinées), dévolu à l'histoire et à l'explication des dites lanternes. Du théâtre de papier au bateleur au *benshi*, narrateur des films muets, une suite de souvenirs de diverses reconstructions de conditions de projection disparues me reviennent, et de la passion de tous ces gardiens de mémoire.

Les notes accompagnant le récit complètent cet ouvrage qui nous permet une plongée dans l'imaginaire d'un Édoïte libre-penseur. L'ouvrage reste donc précieux comme source documentaire autant que comme amusement, et renvoie l'Occidental à Voltaire et Swift, les contemporains de Fûrai Sanjin.

**Haut-le-cœur** Takami Jun trad. Marc Mécréant, L'asiathèque/UNESCO

Publié au Japon sous le titre **Iya na Kanji** en 1960-1963, en France en 1985

*Iya na kanji* : sensation désagréable, impression qu'on voudrait rejeter...

Un **Dit du Genji** des bas-fonds, aussi bien par son sens des comparaisons, ces retournements d'interprétations par Kashiba, le narrateur, du caractère ou des motivations des gens qu'il croise, que par la complexité de sa structure : ainsi, comme dans l'oeuvre de Murasaki, un second chapitre gravite autour d'un débat, mais non plus sur la fonction des arts, mais sur celle de l'action politique. Contrairement au monde de l'aristocratie de la période Heian, nous sommes bien dans le monde ouvrier et intellectuel des années 1920, sur la fin<sup>15</sup>.

Contre le pouvoir militariste en place, les anarchistes devraient être alliés des communistes : le chapitre se déploie en arguments des uns et des autres. Loin d'être prince, en plus d'être contrairement à Genji, narrateur, Kashiba est un terroriste et un anarchiste. Il fréquente au premier chapitre un quartier de bordels, accompagné de Sunama. Celui-ci le dégoûte, signe que notre narrateur est plus proche d'un Dostoïevski que d'un Sartre. Car l'aspiration à la pureté, sans l'empêcher pour autant

---

<sup>15</sup> Pour découvrir un personnage qui passe d'une enfance et d'une adolescence en ville minière à une vie à Tôkyô, cherchant à se faire une place dans le monde artistique, lire **La Tour de Tokyo : Maman, moi et papa, de temps en temps** de Lily Franky, musicien, comédien, auteur, paru chez Picquier poche, 2013.

de recourir au vol, à l'extorsion, à la bagarre ou au meurtre, ne l'aveugle pas aux conséquences du choix des moyens sur la répétition possible de l'injustice qu'on croit vouloir corriger. S'il emprunte, dès le premier chapitre, ses comparaisons à l'univers des déjections et de la prison, s'il fréquente un bordel alors qu'il est bien conscient que le plaisir est fleur de misère, c'est qu'il se reconnaît dans cette misère.

Ma relecture, après trois chapitres, me conforte dans l'impression de respect qui m'était restée. Ce qu'on croit établi se renverse, ou se déploie de manière inattendue. Les contradictions tournoient en spirale, du narrateur aux autres, jusqu'à le gagner entre ses diverses aspirations, et ses propos aux autres ne recouvrent pas forcément ce qu'il partage avec nous, ni ne tient-il toujours les mêmes opinions, en butte à l'opposition des êtres. Quitte à y revenir, quand il se rend compte qu'il a supputé connaître la réalité, plutôt qu'il ne s'est mis à son écoute. Aussi alerte que le récit de Miri Yû, comme si, de l'expérience intime de la violence et des menaces qui pèsent sur le corps, se dégageait une plus vive expression de vitalité, de la puissance du désir de vivre.

Des souvenirs de **La condition humaine** de Malraux me reviennent, peut-être parce qu'un chapitre rappelle la contribution des révolutionnaires japonais à la révolution chinoise de Sun-Yat-sen, puis aux premiers progrès du communisme. Nous sommes invités à observer le travail d'un fondateur, père exécuté de Kashiba, ou les menées d'un « Maître » aux alliances variées; nous sommes témoins d'un Kashiba radical, mais forcé de reconnaître et que les autres ont de lui une image non conforme à ce qu'il estime être et qu'il s'éloigne, malgré ses propos, de l'idéal qu'il se proposait. L'émotion amoureuse, enfin, n'occupe pas toute la place. L'animation de l'époque, la manière dont les objectifs poursuivis mènent à des effets contraires à ceux qu'on espérait, l'histoire d'un Japon tendu entre des aspirations égalitaires et un désir de puissance et d'unité, le récit d'un cafouillage se déroulent, inexorablement. L'individu s'y trouve emporté par des forces sociales qui le fondent littéralement au moule d'une époque où les hommes courent vers leur destruction avec une certaine fascination pour l'explosion !

Tout s'élabore à coups de saké, de mets des classes populaires, d'un Japon qui ressemble à celui d'avant l'arrivée des Européens. Ça grouille, ça proclame, ça joue un rôle ou veut en jouer un. Kashiba confesse, par moments, être conscient de sa glissade, combat l'idée qu'il puisse trahir ses idéaux, mais le fait comme quelqu'un

qui songe à ses qualités de nageur, alors qu'une rivière en crue l'emporte, et avec lui une partie des arbres autour.

Incursion en Corée à des fins terroristes, expression d'une sympathie pour les Coréens exclus, reconnaissance de l'ambiguïté de son sentiment, frustration de son projet terroriste. Kashiba éprouve envers lui-même un sentiment d'inconfort, au point de délibérément maltraiter des êtres pour la condition desquels son premier mouvement devrait susciter de la sympathie !

De retour à Tôkyô, le revoici éconduit par une seconde femme, et embarqué dans une nouvelle aventure. On dirait vraiment un arbre entraînée par la crue. Les mouvements politiques qui se confrontent en Chine font ressac jusqu'au Japon. Se précisent les motifs qui expliquent le retournement de Japonais à l'endroit de la révolution chinoise d'abord appuyée. Mais, du coup, implicitement, court le procès de la prétention du narrateur de participer au changement « pour le mieux » de la société japonaise. Le jeu des rebondissements ne me semble jamais mécanique, mais tout à fait plausible : le tenant de la liberté, à hue et à dia, est ballotté.

De l'assassinat politique à l'émeute, Kashiba progresse dans l'incarnation de son désir de meurtre sous couvert de changement. On a droit quasi à un essai sur l'histoire des collusions tactiques entre fascistes et anarchistes, sur le chaos des « purs », se divisant en factions rivales, sur la suspicion entre complotistes. Takami nous fait participer au tourbillon qui fit se déplacer en sens contraires à leurs discours tant de militants de tous bords, ici incarnés en personnages qui reviennent d'un chapitre à l'autre, nous font sortir de l'essai pour retrouver le picaresque, jusqu'à ce que la rencontre avec les femmes qui comptent dans la vie de Kashiba l'oblige à s'interroger sur la pureté de ses convictions anarchistes, la source de son activisme, jusqu'à pressentir qu'une part de lui étant morte, c'est elle qui l'agiterait jusqu'au délire, jusqu'à trouver insupportable tout ce qui paraissait paisible.

Si la bourgeoisie trouve son principe ultime dans la cupidité et dans l'acceptation, en somme, de l'impureté, les purs, communistes, fascistes ou anarchistes, intransigeants par désir de pureté, sont présentés comme ramenés au réel de leur propre impureté, et la justifiant par la fin poursuivie. Mais c'est bien de Kashiba qu'il s'agit : les autres personnages ne sont que tels que vus par lui, tels qu'ils se révèlent par leurs propos et actions, alors qu'avec Kashiba on entre dans le jeu de ses émotions personnelles, de ce qu'il entend garder pour lui, tient secret, révèle en dépit de des intentions. Qu'en diraient les professeurs de politique ou, sans

doute plus horrifiés, les animateurs de camps de formation à l'insurrection, à la lutte contre les pouvoirs en place ?

Sublime la façon dont Takami, par Kashiba, se montre attentif au langage, de la manière des autorités policières de prendre à la lettre les lois pour les contourner, au plaisir, chez les prisonniers, de convertir en argot toute expression, à la tendance d'insister par l'argot encore sur le côté « plat », organique, de la rencontre sexuelle, comme s'il fallait se défendre par la vulgarité de la hauteur des idéaux invoqués par ailleurs.

Il y a aussi ce voyage, d'un bouge à une barque, traversée de fleuve des enfers où la pureté de l'insurrection trouve son accomplissement dans un meurtre sans raison, alimenté par un goût de tuer obsessionnel, mais dont l'accomplissement ne dépend pas vraiment de cette liberté de choix censée gouverner Kashiba. Quel voyage et quel personnage que son cicerone, Roku, qui me rappelle un homme en kimono de femme racolant dans les allées d'un cinéma d'Uéno, au milieu d'enfants « logés » là en compagnie de leurs parents, sans doute par impécuniosité.

Et puis, encore et encore, et sans que cela ne soit jamais mécanique, ces modifications de parcours, ces révélations de ce que peuvent les êtres, à l'étonnement de ce Kashiba/Picrochole à sa manière.

L'alternance politique/amours, portrait de groupe/attention à Kashiba me donne le sentiment d'être en train, à sentir périodiquement le moment où l'on change de rails, secoué un brin, en mouvement toujours, un peu sonné par la densité des échanges sur l'action, étonné chaque fois du lien entre vie intime et vie publique, du jeu entre discours et vécu.

Troisième partie. Kashiba ira-t-il en Hokkaidô ou en Mandchourie ? Partira-t-il avec Namiko ? Et qu'advient-il de Teruko ? Les deux femmes les plus importantes de sa vie côtoient, dans son imaginaire, les modèles de courage révolutionnaire qu'ont été les anarchistes russes. Et ainsi, dans le Hokkaidô éprouvé, contact sera-t-il gardé avec la Mandchourie comme destination plus en harmonie avec sa nature profonde. Et si le désir sexuel s'exprime par l'emploi de termes d'argot, réduisant le coït à un rapport avec des plantes, des fruits de mer, du très vivant et organique, ne serait-ce pas que ce Kashiba si attaché à sa liberté, à son autonomie, n'éprouve ressentiment à l'endroit du désir sexuel ? Ce dernier s'invite sans s'annoncer, s'impose, bouscule les desseins du héros par son caractère impérieux. Il attend à son affection pour Namiko en s'éveillant à propos de la perspective de voir

Teruko, pour, bientôt, en dépit de l'idée de revoir celle-ci, s'échauffer à nouveau à la vue de la première !

Pourtant Kashiba a pu nous confier : « C'est maintenant que je comprends ce que sont les joies simples d'une vie simple. J'étais enfin sorti de moi-même. J'avais réussi à sortir de moi-même. J'avais réussi à « semer » le cadavre que j'étais jusque-là. » p. 259

Et toujours chez le narrateur, comme il l'a fait quand il a été question de fonderie, de fabrication d'opium et de mise en conserve des crabes, ce souci de rendre compte de l'adresse requise pour des travaux auxquels la littérature occupe peu de place : Kashiba, intellectuel, est fils d'ouvrier.

Kashiba : comparse, homme de main, mais de seconde zone, entité superflue ou dont la perte ne dérange guère ? Aux yeux de manipulateurs, comploteurs, activistes comme Kôdô, Yahagi, Sanuma, peut-être. Mais pas à ceux de sa petite fille, en tout cas, ni, n'est-ce pas, à ceux de Namiko ? En quelques pages un an peut s'écouler, dès lors qu'il mène une vie « ordinaire », « heureuse », qui suscite au bout d'un certain temps, néanmoins du cafard...

Et le picaresque et l'ambiance propice à la paranoïa et l'Histoire reviennent troubler la vie de famille, et provoquer une nouvelle errance. Ce chapitre culmine dans l'évocation d'un incident fameux, objet de films, celui de la révolte de jeunes officiers voulant forcer le gouvernement à des réformes anticapitalistes et occupant au nom de l'Empereur, et sans lui en avoir parlé, les alentours du palais. On pourra comparer avec la nouvelle « Patriotisme » de Mishima.

Mais la quatrième partie éveillera des échos de Tintin et du **Lotus bleu** (déjà, auparavant, le lecteur de ce Tintin se sera souvenu des trois pages où l'auteur résume l'incident de sabotage de chemin de fer, attribué à Mitsuhiro): la comparaison entre perceptions nationalistes japonaises de la Chine et perceptions chinoises du Japon et la description de l'arrivée à Shanghai de Kishiba permettent de sortir de l'apaisement de la ligne claire d'Hergé au profit d'une atmosphère plus agitée, d'une sensation de foule et de courants divers d'intentions entre les personnages. Ce qu'on ne voit pas dans les aventures de Tintin, ce sont les points de vue opposés de ceux qui étaient d'accord pour occuper la Chine, ni, a fortiori, celui des contre. Et plus étonnant encore, et pleine d'actualité, l'exposition de la logique d'un des anarchistes quant à l'opportunité de la poursuite de ce que il sait/pense être une guerre où l'armée

d'invasion sera battue, parce qu'ainsi, l'état désorganisé suite à la défaite, les conditions de la révolution au Japon seront réunies...

Mais cela est ici extrait de ce qui demeure un récit, ces propos et idées sont le fait de personnages dont les comportements et intentions réelles sollicitent notre curiosité, tant le cours des événements fluctue, tant Takami excelle à rendre ce par quoi les histoires individuelles interpellent nos propres espérances, notre propre lucidité, notre propre aveuglement sans jamais s'éloigner du très concret des us, des objets typiques comme des expressions usitées en tel milieu. Roman historique, mais aussi récit sur la fabrication de l'histoire, et sur l'ambition d'en être un acteur efficient.

Le rythme se précipite et pourtant les revirements, coups de théâtre, renversement de projets ne m'irritent point, tant ils s'intègrent à la vie affective qui sous-tend la vie intellectuelle du narrateur. Ce que les Chinois aiment imputer aux seuls Japonais de l'occupation, ce que ceux-ci masquent en ressentiment pour la manière dont les Chinois n'auraient pas reconnu leur contribution à la création de la république, l'horreur des Japonais pour ce que leurs compatriotes font, l'horreur du tueur pour ce qu'il fait ou ne fait pas : l'indignation à laquelle carbure Kashiba trouve sans cesse aliments, y compris pour s'opposer par cet écrit aux gens honnêtes, aux lecteurs inconscients de leurs propres meurtres. Tous criminels, et l'anarchiste, seul assez lucide pour ne pas s'abuser...

Pour quiconque se demande comment raisonne un terroriste, quel que soit son motif politique ou religieux, ce roman constitue une esquisse de psychologie, ou plutôt, une mise en musique des fragments de réel à partir desquels un terroriste anarchiste ressent le fait d'être possédé, indépendamment des constructions idéologiques. Possédé. Dostoïevski encore.

En quoi ma réceptivité est-elle affectée par le rythme de lecture : quatorzième œuvre depuis **Le Pavillon d'or**, en moins de deux mois : j'avais dépassé le rythme habituel de relectures d'une, deux au maximum par mois, quand j'ai constaté que le hasard m'avait fait relire peu d'écrivaines en comparaison de celles que j'avais lues. Cette prise de conscience s'est produite en même temps que celle que je devrais déjà commencer à revenir sur les ouvrages que j'étais décidé à garder.

Si la pandémie m'a influencé, c'est secouant, par la menace qu'elle faisait planer, la conscience déjà éveillée que le temps m'était compté. Maladie qui a frappé Gisèle en 2019/2020, réalisation du degré de cécité de mon œil gauche (capable de

lire une seule lettre à la fois), gencives et dentition aux soins marquant douleurs obligées ou leur appréhension... La dépendance de l'esprit, de sa capacité de concentration à l'endroit du corps s'exacerbe.

En arrière-plan, interviennent ce sentiment d'un effort collectif, dont tous ne sont pas capables, de prendre sur soi, ces attentats terroristes, ce président américain jusqu'à la fin « anarchiste », terroriste dans le ton et la soudaineté de ses interventions. Cela me rend-il plus sensible, avec la proximité du moment de lecture de ces quatorze œuvres, à l'importance de ce thème du désir de mort, cette urgence de ne pas perdre de vue l'inéluctable?

Jusqu'à quel point serais-je plus juste à l'endroit des recueils de nouvelles et des romans si je ne les abordais pas en me sachant résolu de les commenter ? En même temps, ce projet me captive, je m'y sens invité comme à une action qui fait du confinement une occasion de voir sous un autre angle, moins distrait par les sorties, ce qu'exige le fait de vivre, pas seulement de survivre, mais de s'accomplir, de pouvoir laisser se déployer ses ressources de découvertes et de compréhension des forces qui nous portent, pressent, font danser.

Quoi qu'il en soit, ces questions servent de fond à ma curiosité pour suivre jusqu'à la fin, endiablée, ce Kashiba, créé, me prévient la préface, alors que Takami combattait un cancer. Préface à plusieurs visages : Kawabata et Mishima sont de la partie, et le traducteur, Marc Mécréant, dresse une synthèse claire de l'embrouillamini des actions du Japon en Chine et des mouvements nippons de droite et de gauche dans la politique nationale. Je salue ma dette à l'endroit de ce traducteur du **Pavillon d'or** de Mishima Yukio, des **Errances dans la nuit** et du **Samouraï** de Shiga Naoya, d'**Un amour insensé** de Tanizaki Junichirô, et de **Barococo** de Yû Nagashima, comme de ce **Haut-le-cœur**, exploration du rapport d'amour/haine que Kashiba entretient avec lui-même.

Ce qui ramène au réel un Kashiba planant du haut de sa lucidité, c'est le contact avec ces femmes, aimées ou autrefois aimées, envers lesquelles, come défié par leur vitalité, il se reconnaît un désir de viol. Ces trois femmes qui ponctuent le récit, et, éminemment, la dernière nommée, Namiko, celle qui a choisi la voie « normale », perdurent. Le héros aussi, mais la part de lui qui était morte se serait-elle montrée contagieuse à tout le reste? En tout cas, jusqu'à la toute fin, même cet assassinat annoncé en préface dans sa manière, même lui, ménage des surprises. Et la triple nouvelle achève le narrateur : intellectuellement, il se sait en contradiction avec

ses convictions, et pourtant en agissant à leur rencontre, il se sent en phase avec ce qu'il est. Et il nous confesse, mais ce n'est pas la fin du récit... : « Car c'est la vie de ceux qui mènent une vie normale qui, cela ne fait aucun doute, est de loin la plus digne de pitié. »

Croyez-en un Kashiba, emporté par son rêve de vie ardente au point de la confondre avec l'action, l'action bien circonscrite, celle qui nous rapproche le plus de sa négation, l'assassinat. Comme si la conscience de la mort imminente était requise pour jouir du fait de n'y être pas encore.

Roman redoutable. Les lecteurs de tous les auteurs cités en ce commentaire, et du Lawrence Durrell du **Quatuor d'Alexandrie**, et qu'inspire une lecture requérant concentration, les amateurs d'Histoire et quiconque vit l'urgence de s'engager et militer, trouveront en **Haut-le-cœur** de quoi s'interroger.

**Un malheur absolu** Jôjin Ajari Haha (Mère du révérend Jôjin) trad. Bernard Frank, Folio

Publié au Japon circa 1971-1973 Plus large diffusion au XXIème siècle, en France en 2003

Avec **Childhood Year's** de Tanizaki Junichirô et le récit **Le berceau au bord de l'eau** de Miri Yû voici, d'un genre que j'affectionne, le journal d'écrivain, le seul que j'ai joint à cet essai sur la fiction. D'une part pour attirer l'attention sur une auteure dont je n'ai trouvé l'existence que par le hasard de bouquiner et qui complète ce que d'autres journaux féminins m'avaient permis d'entrevoir, filtré par les traductions, des mouvements du cœur que dames et hommes de la période Heian estimaient importants de noter.

Mais d'autre part, parce que, révolution de l'apport occidental aidant, le roman japonais, après avoir été chronique d'un personnage en voyages, passant en lieux et amours divers, s'était gorgé de naturalisme, pour aboutir à la naissance de ce roman du je, *shi-shosetsu*, autofiction mais pas tout à fait, chronique à sa manière de la vie en cours, d'où, comme dans **l'Aiguillon de la mort**, sa fin ouverte. Du journal, il y avait l'attention à s'inspirer du quotidien pour retenir ce que donne à penser un fait vécu par l'auteur, et non imaginé à propos d'un personnage. De l'autofiction, l'usage du nom des familiers de l'auteur et du sien, ou alors la fabulation légère par déplacement

du nom assigné au personnage, mais en le plaçant dans des situations connues du public, en sorte que la recherche de « clefs » devenait inévitable.

Constante dans la tradition du journal, après un départ fulgurant avec Murasaki Shikibu et quelques dames de son temps, la place des femmes dans le roman s'éclipsa. Ce qui ne veut pas dire qu'à titre de lectrices et juges elles n'aient joué aucun rôle. Il faut se souvenir aussi, que, comme en occident, poésie et Histoire étaient tenus pour les genres sérieux. Or si en histoire leur place fut minime comme figures illustres et écrivaines, comme auteures en poésie, elle fut constante. Avec la fin de l'ère Meiji, le début de celle de Taisho, elles reprirent sous forme d'essais, mais aussi de romans, une place qui, depuis les années 1980, dans les traductions françaises, rejoint par le nombre de personnes représentées, celle des hommes.

Mais si je choisis de commenter cette œuvre dans le cadre de ces essais sur la fiction, c'est par pur plaisir de partager ce qui me fut une révélation récente, puisque j'ai découvert cet ouvrage il y a un an. Ma propre vieillesse en cours m'incline peut-être à partager l'émotion vécue à la lecture du récit de cette mère qui redoute la solitude, le départ de son fils pour la Chine. Elle m'a fait me souvenir de ma mère, au moment de mon départ pour un an à Tôkyô, et ce motif très subjectif me fait ici donner une place à un texte d'un genre, encore une fois aimé, mais que j'avais exclu à l'origine de mes relectures. J'ai tendance à garder les journaux et essais d'écrivains (et de cinéastes) : ils me donnent le sentiment de parler d'eux, directement, ils me questionnent sur la place de la lecture et de l'écriture dans mon propre parcours.

Fin du XI<sup>ème</sup> siècle. Mère de Jôjin, maître en pratique bouddhique, et d'un autre fils, maître en discipline, l'auteure me rappelle ces femmes catholiques des années quarante à soixante, dont la fierté était de voir leurs fils dans les ordres. Qui plus est, à quatre-vingts ans, elle a eu une vie plutôt protégée, vivant dans un milieu aisé. Mais la peine et la souffrance, justement, se moquent de la richesse. On apprendra les épreuves qui l'ont marquées le long du récit de son attente de Jôjin, parti accomplir son rêve de méditer en Chine et aux sources de la pratique dont il est un des représentants. Et cette longue vie lui paraît trop longue et elle hésite entre souhaiter mourir avant le départ du fils, pour échapper à la souffrance de la séparation, et la crainte de disparaître avant son retour. Et se décrit elle-même en geignarde. Et évoque un passé, soudain plus réel que le présent : celui-ci n'avait pourtant de véritable que l'éloignement progressif qu'elle sentait venir, même si elle vivait en voisine de son fils, rassurée chaque jour de le voir.

Inquiète mère, que ni les attentions du fils restant, ni celles de personnages divers, restés à la Capitale ou croisant Jôjin en route pour la Chine, n'apaisent. Je ne puis m'empêcher de songer que ce fils résolu à partir et invoquant froidement la loi bouddhique et la rencontre en l'au-delà, et ses efforts pour revenir auprès d'elle, a dû aussi inciter des notables et des gens rencontrés à diverses étapes à écrire à sa mère. Mais celle-ci, pour tout ce qui n'est pas de sa main, en bonne anxieuse, en peine d'amour, ne peut que se demander s'il n'y a pas enjolivement, ou si la nouvelle n'est pas, au moment d'être écrite, en décalage déjà avec le lieu et l'état où est rendu le fils.

Répétitions de cette tension entre espérance d'être là pour le retour, désir d'être morte plutôt que de supporter l'incertitude. Brochettes de poèmes, traduits ici parfois en double traduction pour suggérer l'effet de simultanéité des sens possibles dus au jeu des syllabes, au découpage des mots. De la sorte, j'ai comme le sentiment de pressentir mieux l'équivoque rapport à la vie et à la mort de l'auteure.

La mère se fait donc auteure d'un journal parsemé de poèmes, mais qui a bien toutes les caractéristiques structurelles du roman, jusqu'à l'importance accordée à l'expression du désir de mort et de ses motifs, en contradiction avec les enseignements bouddhiques, ici révévés par la mère. J'imagine avec elle les étapes par lesquelles passe le fils, sans jamais avoir son point de vue à lui, sauf par une remarque incidente dans une rare lettre. Ira-t-il, n'ira-t-il pas en Chine ? S'il revient, le retour est trop bref, occasion de nulle illumination sur les illusions de l'attachement. Au contraire s'avivent et la douleur de la séparation et celle de savoir que les neuf mois écoulés sont comme annulés du temps escompté d'attente, puisque le moine doit refaire le trajet qui le mène à la Chine. Or ne dit-il pas lui-même qu'ici ou là-bas sagesse se trouve ? Et la vieille dame au temps compté et qui compte les jours, de se dire, si croyante, pourtant en peine, en contradiction avec sa foi et nourrissant, elle si aimante et protectrice, oui, de la rancœur pour le fils aimé qui l'abandonne. Et de regretter et de penser et de ruminer et de saluer un malaise comme une opportunité et ne point se consoler, par la présence du fils aîné, de l'absence de Jôjin.

Suspense donc, et interventions du voyageur, si loin, en deux rêves qui le rapprochent de la mère, encore plus inquiète à se demander leur sens.

Je donne, comme partout en cet essai, ma lecture, mais, plus que pour tout autre texte commenté, si l'on a curiosité de le lire, j'invite à consulter l'article de Bernard Frank, « Expérience japonaise d'un malheur absolu ». En particulier, si l'on ne se satisfait pas de la fin ouverte, qui nous laisse dans l'état éprouvé par la mère.

**Vibrations** Akasaka Mari trad. Corinne Atlan, Picquier

Publié au Japon en 1999, en France en 2003

Je garde de ce récit le souvenir d'un huis-clos dans la cabine avant d'un camion de livraison. Une femme croise le regard du camionneur alors qu'elle fait son épicerie. Et de ce lieu de nourritures, elle sortira pour prendre la route avec l'inconnu, vers l'inconnu de ce qu'elle est, grâce à l'expérience du contact physique tel que modulé par des échanges où s'affrontent les désirs. Mais qu'est-ce qui a le plus nourri ma mémoire, de la version romanesque ou de son adaptation cinématographique par Hiroki Ryûichi sous le titre plus explicite de **Vibrator** (**Vu-aiburato** en japonais)? Par google, les premières entrées associées au terme japonais, tant images que vidéos, renvoient au titre du film. Jamais à « vibrations » et pas au jouet sexuel au premier chef. Désigne-t-il alors le camionneur, révélateur des potentialités de l'héroïne ? Sonne-t-il comme vibrato? Est-ce réduction de l'homme à un objet ? Est-ce intrigante évocation du mélange d'affects que le mot peut évoquer ? Toujours si on interroge google, le terme anglais ne renvoie pas au film, mais en priorité au jouet sexuel ; le terme français propose des entrées relatives aux ondes sonores, à des graphiques... Ainsi, dès le départ, un conditionnement doit-il, subtilement certes, mais quand même, s'opérer selon la langue d'accès au récit.

Le cinéma rend plus sensible le rôle dans l'imaginaire érotique d'objets susceptibles de cadrages aussi concentrés que ceux des personnages/acteurs. Le mot possède moins cette charge individuelle de l'Image, car il est pris dans une continuité sans laquelle point de lecture, de liure entre eux des termes pour ne retenir, de tous les sens, que celui qui peut prévaloir dans le contexte de telle phrase. Mais le mot « vibrations » renvoie, comme titre, ainsi mot privilégié, au sens du toucher et de l'ouïe, à une expérience de vagues sonores, à un potentiel ébranlement, qui enclencherait de l'affection– ou découlerait. Le corps n'est point ici, nous annonce-t-on, oublié, relégué à quelque position inférieure au monde de l'esprit et des sentiments. Il est leur milieu, leur condition d'existence.

Vous arrive-t-il de rêver ainsi sur le titre, sur le fait que comme le dit le terme de légende en peinture, un titre lève le discours, en mots ou en images et sons, au niveau du mythe ?

C'est déterminé par ces pensées que j'entreprendrai ma relecture.

Pensées qui tournoient, se relaient, échappant à la volonté d'une pause. Ainsi s'ouvre dans sa colère de ne dire des mots d'insulte un récit où je suis déjà dans la l'esprit de la narratrice. Tendue entre cette colère, son apathie par désir de ne point blesser, tantôt invoquant le regard d'autrui qui lui suggère de contrôler ses gestes, d'agir contre ses impulsions, tantôt assumant sa propre complexité, ses propres contradictions, choquée d'être à la merci de modèles reçus comme de ce qu'elle souhaiterait être, en dysharmonie, notre narratrice, en même temps, qu'elle vient apaiser cette fringale de mots, magazine dans une supérette, se dit sans mots, alors même qu'elle laisse échapper brièvement qu'elle est auteure de métier. Du moins journaliste.

S'ensuit un procès du journalisme féminin, des choix éditoriaux qui commandent de parler de ceci plutôt que de cela, au mépris de ce qui, elle, lui paraît signifiant. En exemple, on pourrait prendre ce déchaînement de mots pour cerner la différence entre vomir après un repas et après avoir bu. Elle épuise la référence à ce qui ne se dit pas d'ordinaire, à ce dont on préserve les autres non seulement à cause de l'odeur du vomi, mais parce que, en agissant ainsi, on révélerait de soi un désordre, une absence de maîtrise.

Femme qui laisse entendre qu'elle peut réussir dans un monde d'hommes, mais qui ressent colère au fait qu'ils se mêlent de faire des commentaires sur celles de son sexe, pas sur ceux du leur, la narratrice toutefois n'invoque pas la prostitution quand elle évoque la nécessité de se vendre ; elle aborde ce fait sous l'angle de la pression exercée sur les hommes, dont on attend un comportement aussi stéréotypé que les rôles ou attitudes qu'ils espèrent voir incarnés par les femmes. Mais cela ne suffit pas à canaliser son indignation, son désir de gueuler, d'injurier, voire de frapper : au-delà du procès fait à l'édition dans les magazines féminins, au fond elle plonge jusqu'en elle-même, au vortex de ses attentes qui ne se conjuguent guère dans l'harmonie.

Cette femme qui se retient bout. Son drame spirituel, elle l'affronte en parlant du corps, décelant un mensonge sous l'appel vertueux aux produits biologiques, comme si vieillir n'était pas un fait de nature, mais de notre responsabilité.

J'avais oublié cet état de schizophrénie qu'elle-même diagnostique et qui fournit un motif supplémentaire de colère. Tout au souvenir de la relation avec l'amant à venir, qui pourtant n'apparaît qu'à la page 34. C'est dire que le sujet du

roman gravite autour de la quête d'harmonie, et pour cela requiert d'abord un inventaire sans complaisance de ce que l'on est. Sans complaisance ? Est-ce possible ? N'y en a-t-il pas dans ce mouvement d'idées qui cherche à capter tout ce par quoi l'on peut se discréditer ? Que cache l'alcoolisme, que dit-il en fait ?

Je suis à la supérette dans la tête de la narratrice, mais à l'extérieur, comme une autre de ses voix qui la harcèlent, sauf qu'elle n'entend pas la mienne. Et je m'imagine entendre la sienne. Ou serait-ce celle de l'auteure, Akasaka ? Un ton, en tout cas, une lancée dans la succession de mots de niveaux de langage différents, un passage de fragments de propos « théoriques » et terre-à-terre, une entreprise pour capturer ce qu'il y a d'épique dans le quotidien, ce sens d'une fatalité qui heurte de front notre prétention à la liberté. Vibrant discours intérieur.

Pas tant de romancières que ça raconte comme un élan physique de l'ordre de la faim (comme le font tant d'hommes) l'attraction pour un homme. La narratrice qui entend des voix, qui se voit pulvérisée, retrouve son unité à la vue de cet homme dont l'habillement lui paraît étrange. Cette boulimique (aimant vomir), cette alcoolique (détestant le vomis acide du vin), c'est bien en termes de nourriture, d'appétit qu'elle exprime cet élan vers l'inconnu dont elle nous dit avoir reconnu à tel signe qu'il a saisi ce qui se passait en elle.

À ce moment où elle retrouve son unité, son cellulaire sonne, intrusion de la vie extérieure, mais pour venir satisfaire un désir qu'elle avait choisi de réaliser, comme journaliste. Il est question de reportage sur la mort cérébrale. Pourquoi ce sujet, qu'est-ce qui l'anime à le couvrir, quels liens voit-elle entre le phénomène et ce qu'elle vit en relation avec celui qu'elle désigne du vague « cet homme » ?

Densité de ce récit, que j'avais, et cela aussi je l'avais oublié, annoté plus que bien d'autres... Frappé encore suis-je de cet épique randonnée spirituelle, où le corps réfléchi, l'impact du fait de prendre conscience de ce qui arrive par les sens commandent le récit.

Sueur, larmes, cyprine, salive, sang ; neige, eau. Ondes. Mais aussi ondes des radios qu'écoutent les camionneurs, et par lesquelles ils échangent. Et les mots, ondes sonores aussi, et comme il est curieux de voir que des sons comme *nei* et *ge*, qui n'ont entre eux aucun lien, se lient à jamais dans ce qui désigne, sans raison, mais à jamais pour le francophone (*yuki* pour le japonais) cette eau congelée, sujette à fondre, à métamorphose. Nous sommes bien dans la culture où est né le phénomène des **Transformers**, et le camion, aux yeux de Rei, la narratrice, qui a fini par dire son

nom à Okabe, le camionneur, ah ! le camion, oui, devient corps d'Okabe. Et ses vibrations se communiquent à Rei. Vibrations, ondes. Ukiyo aux couleurs de la modernité. Couple en route, traversant les paysages du Japon, mais, par la conversation, aussi des styles de vie, comme celui des yakuzas. Et ainsi le récit devient-il reportage. Lier entre eux les gens, les êtres, par le discours, mais les mots, successifs, ne disent pas comme l'union des corps la simultanéité des données et l'impression d'intensité, d'unité que toucher et « manger » l'autre donnent.

La dissociation confessée au début, Rei la sent en Okabe, et donc, cet appétit de toucher, ce désir d'atteindre ce point en-deçà de la parole, où une vibration originelle s'entend, s'éprouve. La chimie est invoquée, la conviction d'une unité des lois qui régissent tous les êtres, en dépit de la troublante et illusoire singularité. « 'Parce que les ondes, tu vois, ce sont les plus fortes qui l'emportent', je suis dans un lieu qui n'est nulle part, ma forme même se dissout. » p.78

Cette dissolution bascule en contact, sentiment d'être. Et quand Okabe la caresse d'un geste brutal, elle retrouve cette dissociation entre ce que disent les muqueuses qui deviennent moites, se détendent, et l'esprit qui s'étonne et s'indigne de cette brutalité. À force de ruminer, fatalement, Rei parcourt en boucles des questions rituelles chez elle. Dans son impulsion de réentendre un enregistrement fait d'Okabe, il n'y a pas que la quête d'un plaisir déjà connu, l'impression de coïncidence avec le ronronnement apaisant d'une machine, mais le désir aussi de percer le secret de ce qui ne peut se réduire à une mécanique, de ce qu'elle pressent exister sur un mode où le désordre se transforme en expérience d'unité.

Roman philosophique, exploration par une intellectuelle de la fin du XXième siècle, à partir des catégories scientifiques en psychologie, de celles auxquelles ont recours les magazines pour lesquels elle agit comme pigiste. Mais Rei se méfie des catégories, des motivations guidant leur choix. Elle doit bien passer par ces mots du japonais dont elle n'est pas créatrice pour arriver à dire, hors des chemins habituels, sa singularité.

Le hasard, non, plutôt la décision prise d'entreprendre mon pèlerinage en 88 fictions, me fait relire le manga **Au temps de botchan**, portrait du milieu littéraire du début du XXième siècle. Et le personnage de l'écrivain Mori Ôgai y oppose ce que l'on doit au pays à l'anarchisme égoïste de l'amour. Car à ne suivre que ses sentiments, quelle vie collective peut s'ordonner pour le bien de tous ? En fin du même siècle, Rei ne prendrait-elle pas parti pour Élise, l'amante rejetée par Mori pour

respecter les attentes de sa famille et son idéal de suivre son rêve d'écriture ? Rei veut aller au-delà de ce qu'elle perçoit être une vie de mensonge sur soi encouragée par le respect des normes, des apparences. Mais d'unité, elle aussi a besoin, et de la violence compulsive qu'elle retient par le moyen de la dissociation, elle est aussi possédée, comme les yakuzas à propos desquels elle interroge Okabe.

Engagée dans un *nowhere* dont le tracé suit les exigences du travail d'Okabe, Rei voyage dans le voyage, revient sur le passé et le rapport avec une mère toujours prenant parti pour le système, l'enseignant qui traumatise. Rei s'explore mentalement, s'oblige à se reconnaître soumise en ceci, révoltée en cela, mais cherche toujours à partir de la rencontre avec qui, de la révolte contre qui, elle a édifié ou s'est édifiée cette mécanique régissant ses réactions. Oui, il me semble que rarement j'ai lu, chez une écrivaine, telle description des impératifs du corps, non point seulement reconnus, comme beaucoup de femmes l'ont fait, mais reconnus comme source d'une harmonie plus authentique que celle de toute idéalisation de l'amour. Lire à sa suite Hetty Elliseum, la plus lumineuse ; Anaïs Nin, mais sans l'obsession du miroir ; Enchi faisant pressentir sous le velours la main de fer, et dessiner une configuration du désir érotique féminin, qui serait non pas toujours un élément, mais une compulsion comme celle dont les mâles racontent qu'à leur grande humiliation, dans une culture du contrôle de soi, elle les meut à leur esprit défendant.

Mais attention, Rei ne reste pas dupe de son propre discours : son rêve d'être aimée se trahit par des considérations sur la tendresse d'Okabe, la peau des pêches. Pas plus que le mâle en colère de ressentir un attrait allant à contresens de la femme/compagne dont il rêve, et qui affronte la réalité du mouvement physiologique qui trahit une correspondance entre deux corps, Rei ne peut réduire le sentiment d'exister à une sensation : l'esprit demeure, avec ses exigences, et l'histoire singulière de chacun, avec ce qu'elle favorise. De cela, on peut s'échapper, certes, par amour par exemple, mais il faut une décision, de l'ordre de celle que fait l'halluciné qui se croit réaliste, à qui l'on laisse entendre qu'il ne voit pas le reflet dans le miroir qu'il prétend voir, reflet d'un être « objectivement » absent. Cet halluciné, que fait-il quand la cohérence de son scénario est mise à mal par un détail très concret qu'il ne trouve pas, alors qu'il est consubstantiel au personnage du reflet ? Entre sa mémoire et ce qu'il croit être le donné des sens, il doit choisir que « croire », sinon il demeurera à jamais dans cet entre deux mondes où il voit aussi bien l'infirmière qui l'interroge sur son identité que le personnage du reflet, son fils aimé peut-être.

À quoi conduit la lecture de ce roman, tout de même. Qu'éveillera la relecture de la fin, que j'ai oubliée ? Le lecteur ne pourrait-il avoir pour lui-même, face à la narratrice, la pensée de Rei à l'endroit d'Okabe ? « Moi je ne parle jamais beaucoup. Je parlais juste pour te faire parler toi. » p.128 Et puis je fais taire les réminiscences éveillées par la lecture. « Les voix se sont tues, il ne reste que le flux principal de la pensée. »

Quelques heures dont Rei signale d'abord que si elle ne les avait vécues, rien n'aurait été changé de son existence. Mais elle sent le besoin d'ajouter que les voix ont, momentanément peut-être, mais tout de même, disparu, et que l'on peut manger et simultanément être mangée, bien que défiant la logique et cet ardent sens critique qui l'anime comme reporter. L'avant-dernière phrase signale bien un changement. Mais la dernière sans le nommer atteste de la nature du véritable changement.

**Boy** Kitano Takeshi trad. Silvain Chupin, Wombat

Publié au Japon en 1987, sous le titre **Shônen**, en France en 2012, Points en 2014

**Shônen** veut bien dire « petit garçon ». Pourquoi, en traduction française, reprendre l'expression anglaise ? Y aurait-il pour le Français dans l'usage du terme anglais une autre résonance que pour le Québécois, le Belge ou le Sénégalais, justifiant le recours à ce « boy » ? Ou peut-être que les trois nouvelles le justifient ?

« Tête creuse » ouvre le recueil. Shin'ichi excelle dans les matières académiques, est nul en sport ; le contraire en somme de son frère Mamoru, pourtant le narrateur. Ce dernier raconte la veille et le jour d'une course, occasion d'évoquer le jeu de la fratrie, la constitution par chacun d'un univers dont l'autre est ignorant, la façon dont un enfant vit dans l'instant, avec passion, et anticipe aussi, avec inquiétude. Avec finesse, le Tête creuse du titre reste en arrière-plan, tout en étant au centre des conversations et en fournissant l'étalon de mesure de la valeur. Il s'agit d'un redoubleur, mais excellent à la course. Kitano procède par juxtaposition d'éléments, dont le rapprochement doit suggérer des comparaisons, laisser entendre ce que nul personnage ne dit.

« Nid d'étoiles » met en scène un duo de frères. Le cadet, Toshio, encore est narrateur, et par ses yeux d'enfant, on voit ce qu'en adulte on devine préoccuper

l'aîné, Hideo. Le cadet devine bien les inconforts de l'aîné, sans se les pouvoir expliquer. Et cette fois, un père mort et une mère dont on devine par le comportement du frère qu'elle se rapproche d'un autre homme modifient la donne. Mais demeure le portrait de l'école comme lieu moins de découvertes académiques que de compétition avec les pairs, voire de harcèlement, cette exclusion de « l'étranger » et du « bizarre » par une majorité. Ce n'est pas l'enseignant qui de son « poing aux mille volts » fait planer ici une menace de coups, mais un groupe de collégiens agacés par la prétention de l'aîné. Or cette prétention introduit un élément absent de la première nouvelle : l'entente des deux frères autour de leur passion pour l'astronomie, passion soutenue par le lien qu'elle a avec le père disparu. Aussi loin qu'une étoile en somme, désormais. Est-ce proximité de lecture? Je me reprends à penser à Miri Yû et à Akasaka Mari, quand elles racontent l'adolescence.

Si des films de Kitano se dégagent une impression de froide colère, tempérée par des moments de tendresse, celle-ci prend le dessus, ici, tendresse de l'auteur pour ses personnages d'enfants, guère éloignés de ce qu'il fut, lui qui grandit près d'un père qui n'est pas sans lien, me semble-t-il, avec celui que Miri Yû évoque.

Ce court recueil s'achève avec « Okame-san » (nom donné à une femme de face ronde, masque utilisé en théâtre populaire). On pourrait se croire sorti de l'enfance, car les protagonistes ont dix-sept ans. Mais il s'agit toujours de raconter ce jour où un passage a été franchi, où l'envers d'un décor a été visité, voire entrevu. À l'occasion d'une visite faite à Kyotô par passion de l'histoire, Ichirô voit son programme bouleversé d'abord par l'accueil réservé à l'auberge où on l'a référé, ensuite par la rencontre avec une fille de son âge, qui pratique l'école buissonnière et se tient avec un gang de motards. Ainsi s'opposeront ces informations sur l'arrière-plan historique d'un lieu et ce qu'y ressent, dans le présent, celle qui maintenant guide l'adolescent. L'aventure qu'il associait à l'idée de voyage naît donc, mais pas dans le sens où il l'avait prévu, et pourtant son premier rêve trouvera accomplissement. La phrase finale justifie à elle seule l'inclusion de ce troisième récit dans le recueil. Kitano, comme dans ses films, concentre ici son attention sur un présent qui retient encore du passé des traces susceptibles de toucher, voire de favoriser la construction de cet être humain qu'on singularise du nom de Japonais : le rend tel le fait de l'intégration de cet héritage du passé dans les manières de s'ajuster à l'inédit de notre temps.

Pourquoi **Boy**? À cause de la dernière nouvelle, « petit garçon » ne serait pas juste. « Garçon » aurait pu être juste, d'autant plus qu'au pluriel, le titre aurait ainsi annoncé la multiplicité des enfants présentés. D'autant qu'en français, un boy limite le sens à « garçon au service de ». Ce détail de traduction est le seul qui m'interroge. À cela près, j'ai bien apprécié le ton alerte du récit, la sensibilité au rythme entre narration et dialogues.

**Le faucon** Ishikawa Jun trad. Edwidge de Chavanes, Picquier

Publié au Japon en 1953, 1956 (**Taka, Shion Monogatari**), en France en 1990.

« Taka », le faucon. Dès la première page, je me souviens de ce récit où dans un labyrinthe de corridors et de rues un homme erre, poursuivi. Puis je découvre ce que j'avais oublié : des cigarettes de marque *Peace* au pouvoir unique, des caractères d'imprimerie qui pourraient être des insectes, un journal qui rapporte ce qui se passera demain. Moins, me semble-t-il, science-fiction que fantastique, car le pouvoir de métamorphose est ici accepté comme état de fait. Mais réminiscences, de ma part, des pages d'**Au temps de Botchan** de Taniguchi Jirô, où l'on voit les anarchistes pourchassés, mourir jeunes, exécutés, poursuivis par une police omniprésente. Ou encore, traduit par la même traductrice, le monde de Sakaguchi Ango.

Kunisuke, l'anti-héros autour duquel gravite le récit, chômeur, un moment tiré de cet état par une offre faite par une personne rencontrée au café, atteste d'un univers où l'individu ne commande pas la suite des choses, la subit. Est-ce pourquoi l'amour lui apparaît incarnée par une jeune fille bottée, habile de la cravache? Est-ce pourquoi, comme en tant de récits, ma foi, ici commentés, la souffrance voisine l'extase (citation approximative d'Ishikawa)?

Ce Kunisuke qui participe à son insu d'abord à la clandestinité d'une fabrique de tabac, en vérité participe au combat des exclus pour accéder eux aussi au meilleur, au bonheur. Et il ne faut pas attendre trois pages pour que cette piste de lecture soit offerte au lecteur, sans en diminuer l'intérêt, bien au contraire. Cette piste tient au lien établi entre le désir de l'État japonais de se préserver le monopole du tabac et celui, moins avoué, de considérer le bonheur comme un monopole dont lui seul, l'État, peut disposer. Ainsi sommes-nous conviés à danser au rythme d'un destin dont n'est pas maître Kunisuke et à celui d'une allégorie politique.

« Les asters » avait éclipsé en mon souvenir la première nouvelle, alors que je lui attribuais, aveuglé par le titre, ce qui intervient dans la seconde nouvelle : image d'un faucon, dont les propriétés seraient jumelles de celle du protagoniste.

À quelques pages de la fin, je me dis que trop de flashes sont provoqués par la relecture de cette histoire d'un homme qui quitte la voie de la poésie pour celle de l'arc, et en tire finalement une capacité d'expression plus grande.

Passent les ombres d'Izanami, la déesse qui, aux enfers nippons, demande à son Orphée, Izanagi, de ne point se retourner; et celui-ci de contrevenir à l'interdit.

S'opposent Creuse, femme imposée, princesse lubrique qui dégoûte le jeune Muneyori de la sexualité, et Chigusa, dont la beauté suffit à réveiller le désir sexuel.

Apparaissent renards et loups capables de prendre formes humaines, et, de leur magie, leurrer les hommes.

Complotent les vassaux. Les êtres humains se laissent conduire par leurs sens et les ragots voyagent, qui rappellent la distance séparant la façade et l'intime, l'*omote* et l'*ura*.

Et sur tout cela dominant des sculptures de Bouddha, au croisement des mondes, où tout comme en eux possiblement le sourire de compassion voile celui de démon. Nous passons, mine de rien, du shintoïsme au bouddhisme, du bushido à l'opposition entre culture solidaire des paysans festifs et discriminatoire des élites, nous sommes exposés enfin à la suprême importance accordée à la poésie en une culture qui réitère sans cesse le primat de l'action, et qui appelle apprendre : « intégrer au corps », très littéralement incorporer; nous revivons ce qui me paraît une réticence à la seule parole et au risque de superficialité qu'elle contient en comparaison du coït avec le réel, du corps à corps qui interdirait, chez Ishikawa comme chez Akasaka, tout mensonge.

Tous les types de récits par lesquels on instruit le Japonais à le devenir sont repris, réinventés, rafraîchis ici. J'envie l'auteur de cette capacité, sous les dehors du récit fantastique, de fondre en mythe ce par quoi il s'estime interpellé par les histoires du temps jadis, en son temps présent.

Le même auteur a écrit, à la Henry Miller, et dès 1937, trois nouvelles aussi stimulantes et plus proches du ton d'un **Haut-le-cœur**. Il s'agit du recueil intitulé **Fugen!**, paru aux éditions Les Belles-Lettres en 2010.

\*\*\*

6 décembre 2020. À combien suis-je de mon pèlerinage? Je compte! Surprise, non seulement ai-je visité le quatre-vingt-huitième livre, mais, en ajoutant les chroniques de 2010 à 2012, j'ai prolongé mon voyage. Devrais-je arrêté? Ne rien dire d'aucun écrivain d'Okinawa? Ni du recueil qui m'a enchanté il y a quelques mois? Ni de... Et de...

Depuis que, en octobre 2020, l'idée m'est venue de partager éventuellement, si un éditeur en veut, ce vade-mecum, à l'intention initiale de me fournir un aide-mémoire s'est joint le désir de faire découvrir ou découvrir des auteurs moins couverts par les médias, la rumeur entre lecteurs. Ce n'est pas qu'un Higashino ait besoin de mon témoignage, car Babel Noir, son éditeur français, offre une garantie, rejoint un noyau de fidèles lecteurs. Mais me tente de partager la réception d'une relecture d'au moins un de ses romans, dont tous, jusqu'à présent, trouvent à me captiver. On me dira que les œuvres précédemment commentées m'ont toutes apporté quelque chose et que je suis bien mauvais conseiller, puisque je ne distribue pas d'étoiles. Mais je tiens à mon projet originel : témoigner pour moi-même du jeu entre impression retenue de ma première lecture et nouvelles impressions reçues par la seconde, et surtout du rythme qui m'est rendu sensible à me plonger dans ces récits. On aura senti à certaines notations que mon enthousiasme n'est pas égal, mais ma reconnaissance demeure à l'endroit de ces écrivains pour l'occasion offerte, en donnant le meilleur d'eux-mêmes, de me faire découvrir du monde et de ma façon d'entrer en relation avec lui quelque aspect.

J'aurais pu, comme je l'ai fait en d'autres essais, me donner un fil conducteur, rechercher ce que met en évidence le dialogue de la mort et de l'érotisme en chacun des récits. Ce sont là deux sujets qui m'ont toujours préoccupé, et cela transparaît, même si ce n'est pas systématique. Ou encore, éduqué par les livres d'abord, mes cours à l'université Sophia ensuite, à l'interaction entre Tradition et Modernité, j'aurais pu remplacer l'étude de celle-ci par le procès d'une recherche trop exclusive de l'unique qui laisse tomber ce par quoi le Japon se nourrit aussi bien, pour en rester à l'art, de l'Occident que de l'Orient.

Et peut-être le lecteur aurait-il mieux réagi, comme quelqu'un à qui on montre un trésor, en lui disant voici la clef, l'unique, et c'est toi qui l'as et tu peux l'ouvrir quand tu veux. Mais au confluent des deux courants de pensée susdits, outre le fait que j'écris d'abord en prévision du moment où je devrai me séparer de mes livres,

*mais où je garderai au moins cet aide-mémoire, je cherche plutôt à témoigner du présent que me fait vivre l'expérience de lire.*

*Si est arbitraire le fait de choisir, en hommage à un pèlerinage que je n'ai pas fait, mais imaginer faire naguère, 88 oeuvres, si je puis farfinner en m'accordant la permission de raconter ma rencontre avec 88 auteurs à la place, il me vient à l'esprit, que, forcé un jour d'arrêter, alors même que de nouveaux auteurs publient des œuvres remarquables et que de remarquables d'antan ne sont même pas encore dans le radar des éditeurs francophones, il me vient à l'esprit que je devrais continuer au moins à commenter les ouvrages, parmi ceux dont je me sépare, que j'avais l'intention de commenter ici, et deux ou trois de ceux que je garde, comme celui de l'auteur d'Okinawa ou le **Manazuru** de Kawakami ou un Higashino à rapprocher d'un Kirino. En contexte de covid et à bientôt 77 ans, n'est-ce déjà pas là expression d'une prétention, non sans un soupçon d'audace, que de voir si loin devant?*

*Mais j'ai du bonheur à les relire, à retrouver par eux ce que je n'en attendais pas, au-delà de souvenirs de mon expérience du pays réel : des aspects encore mal cernés de ce pays en construction, en devenir, vieillissant, que je suis. Et qui persiste à faire comme si se perpétuait un je ne sais quoi, qui méritait d'être partagé, et dont la rencontre par un lecteur éventuel favoriserait peut-être la prise, par lui ou elle, d'un raccourci vers soi ou autrui.*

\*\*\*

Suite du journal de relectures. Décembre 2020

### **Histoire d'un squelette** Matayoshi Eiki trad. Patrick Honoré, Picquier

Publié au Japon en 2002 sous le titre **Jinkotsu Tenjikan**, en France en 2006

**Exhibition d'os humains** annonce le titre en japonais. Monstration donc. Il précise l'origine humaine des os, m'évoque une vitrine de musée derrière laquelle des os seraient. Le titre français joue sur la narrativité, suggère le processus de remontée dans le temps.

Le titre littéral japonais trouve écho dans celui du chapitre un : *Un squelette dans une salle de classe*. La fonction didactique ou de témoignage de l'exposition est explicitée. Nous sommes dans un lieu de transmission, et le premier personnage à apparaître, Meihutsu, s'émerveille à la lecture d'un poème évoquant camellia, écrit

par quelqu'un du Nord. Nous pourrions penser au Hokkaido, mais il s'agit du Nord de l'île d'Okinawa. Pays dans le pays, telle l'impression laissée par ma visite à l'unique bar de Shinjuku entièrement façonné par la culture de ces gens qui allaient en 1972 passer sous souveraineté japonaise totale, mais conserveraient des bases américaines, source de richesses pour les uns, de tensions pour tous, occasion de préciser une identité collective. Nous sommes au Japon, mais pas que... Avec le Hokkaido, des îles principales, les deux seules dont je n'ai pas expérience de terrain. Mais indirecte, si, par les livres, les films, des récits d'originaires de ces lieux. Pour l'île du Nord, Kobayashi Masaki, surtout. Pour Okinawa, les tenanciers de ce bar.

Je sais que j'aborde encore une œuvre qui déborde, par ses effets sur mon imaginaire, ce que j'en dirai, et donc je débute ma lecture avec cette légère appréhension devant l'obligation que je me suis faite de rendre compte de ce qui sera lu, peut-être, par autre que moi, et de l'image du livre que je donnerai. Légère excitation à retrouver un ton et une méditation dont je me souviens peu des articulations, mais bien de l'attitude d'écoute que cette première lecture m'invita à cultiver. Aussitôt, flash d'un film de Kawase Naomi, chamane... Et des souvenirs moins nets d'images vues... Tout cela, en écrivant. Une espèce de joie donc, également, à me replonger dans ce récit d'îles et de mer.

Est-ce le fait du traducteur, pour le bénéfice de francophones ignorant des lieux et des moeurs d'Okinawa, ou celui de l'auteur écrivant en japonais et conscient que sa terre natale n'est point familière à ses compatriotes des grandes îles? Je me fais à cet air d'invraisemblance qui fait d'un indigène l'exégète de coutumes qui devraient être connues des gens de la place. Mais le récit met en scène de jeunes gens près de la trentaine, à l'éducation mixte, japonaise/okinawaïenne, ou alors mêlant les deux cultures du fait de parents issus des deux.

On s'attache à Meitetsu, Kotonno, Sayako et son père Masanobu, et à la grosse et à la maigre, voire au chef de chantier de fouilles, plus falot. Et les oppositions entre Japonais et Okinawaïens, les contradictions internes aux jeunes de la région de Naha, capitale du royaume absorbé par le Japon, jeunes partagés entre une formation scientifique et le poids des usages, tout cela rend animée l'évocation des manières dont chacun incarne son appartenance à Okinawa. Et tout cela autour d'un squelette dont on imagine ici, tente là de broser un portrait scientifiquement fondé. Science et mythes, superstition et raisonnement s'affrontent, se conjuguent.

Pour le lecteur non familier du Japon, et a fortiori d'Okinawa, le voyage proposé instruit et questionne. Comment ne pas être invité à revenir à soi, à sa manière de vivre en minoritaire au sein d'une majorité, à réfléchir à la façon dont on se comporte quand, de minoritaire, on se retrouve du côté d'une majorité? Quel accueil fait-on aux gens de la métropole, selon qu'ils sont de passage ou décidés à devenir résidents? Les pensées de Meitetsu, ce qu'il dit par opposition à ce qu'il pense sans le dire, et à ce qu'il est sans y penser, et que l'on peut déduire de la façon dont il parle, font que nous sommes bien dans un ouvrage de fiction.

Cette œuvre sollicite notre imagination, en même temps que notre esprit critique, devant de telles oppositions, au début réservées à l'endroit des tenants des coutumes : graduellement, et de façon d'ailleurs, me semble-t-il, prévisible, elles se muent en opinions plus favorables, avec la progression du récit. Une de ses vertus est d'allier le rapport aux connaissances des coutumes ou de l'archéologie avec des traits propres à des caractères. L'auteur suggère comment la subjectivité oriente les jugements, les parti pris : elle le fait alors que des actions s'exercent, en apparence sans liens avec les débats entre personnages.

Rencontres amoureuses, rêveries amoureuses, jeu d'attraction des hommes vers les femmes, c'est bien Meitetsu qui demeure notre guide. C'est son exemple qui confirme les motifs de suspicion des gens de la place pour ceux de Yamato (nom originel de l'État du Japon), c'est lui qui se montre sceptique sur la tendance qu'a Kotono d'établir une ascendance de Yamato à la jeune fille dont elle a trouvé le squelette. Comme si c'était sa propre histoire individuelle que l'archéologue cherchait à retracer. À fonder. À justifier.

\*

Au cinéma, **Le désir profond des dieux** et **L'histoire du Japon d'après-guerre racontée par une hôtesse de bar** (film qui m'a impressionné presque autant que le troublant **Évaporation de l'homme**) d'Imamura Shohei ou **Untamagiru** de Takamine Gô, et, plus récemment, le film de Claude Gagnon, **Karakara**, m'avaient, plus que la littérature, permis de me faire une représentation concrète d'Okinawa, au-delà de ce que les films de guerre américains ou japonais en avaient retenus. L'expérience de jusqu'au-boutisme de la guerre du Pacifique, les êtres se jetant dans la mer plutôt que de devenir captifs, d'autres tapis dans les grottes... Et d'autres images, de films vus fin des années soixante, début des années soixante-dix, produits par la Toei ou la Toho : Okinawa, destination vacances... Je n'étais pas si vierge que

cela de toutes représentations de ce pays dans le pays, mais j'y suis cette fois introduit par la voix d'un de ses indigènes, de ces nés de ce sol, en ces paysages, avec ces récits en contrepoint de l'enfance et de l'adolescence, par lesquels se construit une idée de soi comme chaînon.

Je suis surpris de découvrir que, guidé sans doute par la pensée inexistante à l'origine de ce journal de relectures, à savoir l'idée de les partager avec autrui, ce soient des souvenirs de films qui me reviennent. Il est vrai que, contrairement à beaucoup d'ouvrages, celui-ci ne contient aucune note. Mais j'aurais tendance à attribuer au souci de ne pas oublier d'attirer l'attention sur un auteur d'Okinawa le fait de prendre la peine d'inscrire des titres de films. Comme si je répondais au désir d'alimenter la curiosité envers une culture moins présente en ses citoyens, et susceptible de donner à penser aux rapports qu'entretiennent des gens à identité distincte au sein d'une autre communauté dont ils font partie, tout en s'en estimant distincts. Ne me sont point venus à l'esprit des souvenirs de ma première lecture.

Ces flashes de films me font donner un cadre « appris » aux décors décrits, au lieu que la lecture d'un écrivain vivant à Tôkyô me rappelle des lieux en lesquels j'ai évolué, et de là, des personnes que j'y ai croisées.

Il ne faudrait pas que je laisse le souci d'attirer l'attention sur des œuvres prendre le dessus sur mon intention première : engager dialogue avec les fictions, témoigner à moi-même d'abord, à d'autres par voie de conséquence, de ce que la relecture canalise de centres d'intérêt, de préoccupations, d'obsessions. Je cherche depuis le Yamada Eimi, délibérément, par quoi un coup d'œil à ces notes me permettra de remonter le fil du récit et ce dont il témoigne de ce que, par la culture japonaise telle qu'absorbée, digérée, vécue par l'auteur, il me dit de notre condition commune.

Plus ou moins consciemment je me trouve à refaire ce que je tentais dans **Le cinéma japonais et la condition humaine** : apprendre non tant ce qui spécifie le Japon, que ce par quoi ce que les Japonais expriment éclaire la condition humaine, donne à entendre un des rythmes possibles à notre espèce, quels d'entre eux me rejoignent.

\*

Hier je devais être désarçonné par la découverte que j'avais atteint le but symboliquement fixé à 88 œuvres : à preuve le besoin ressenti de suggérer ces films non pas d'abord pour moi-même, mais à l'intention d'un éventuel lecteur qui se

rendrait peut-être jusqu'à cette page. Comme si je devais profiter de l'occasion pour animer la curiosité envers un coin du Japon peu rencontré jusqu'ici dans les fictions recensées. Mais aujourd'hui, je pense plutôt noter combien le simple fait de rendre compte du roman m'amène à réaliser la coïncidence qu'il y a entre ma Grèce imaginée et Okinawa. Il y a certes le fait connu de quiconque a souci de son alimentation : Crète et Okinawa, lieux où les êtres humains restent dynamiques le plus longtemps, à cause de la diète et du style de vie qui oblige à se déplacer. Mais comme par hasard cette longévité biologique s'accompagne d'une importance accordée aux mythes locaux, eux-mêmes associés au culte des ancêtres.

Ce qui distingue Kotonno, passionnée d'histoire, de Sayoko, également férue du passé de sa famille, liée à celles du pays, c'est que la première s'appuie sur une passion égale pour la rationalité, là où la seconde s'inscrit dans une histoire par le biais des récits récoltés par sa famille, et consent au flou de frontière entre vérité rationnelle et authenticité du sentiment. Autrement dit, Meitetsu aime des femmes qui incarnent le choc d'un monde où science et mythe se heurtent sans la médiation d'une tradition philosophique critique. Si ce n'est, bien sûr, le bouddhisme, qui intervient toutefois en continuité avec le chamanisme, par ses récits et rituels.

Répétition : comme ce mot revient au hasard des commentaires, comme il est lié à la notion d'identité culturelle...

Comment n'aimerais-je pas retrouver ce que mon souvenir me disait avoir trouvé à ce roman : une sensualité faite de références à une inscription dans la nature semblable, chez Sayoko, et chez Meitetsu, à celle qu'ils se découvrent avec l'histoire. Les plantes indigènes, uniques au lieu, suscitent à leur tour, à partir de l'usage que l'on a su en tirer, des récits. Se raconter des histoires, a fortiori chez un peuple sans écriture, constitue autant que l'absorption de tel poisson et de telle plante (l'un et l'autre générateur d'histoires...) la nourriture de ce qui ferait de l'animal humain sa spécificité.

Si je rencontre un paragraphe consacré à la pratique des femmes chamanes/magiciennes/devineresses (*norô*), et si ma curiosité est ainsi comblée, je n'ai pas le sentiment d'être invité à m'abstraire du récit; au contraire, je sais par ce qui précède combien ces informations sont l'enjeu de contestations et d'opposition entre les Kotonno et les Sayoko, jusqu'à même s'incorporer à leur gestuelle... À l'énigme de l'Histoire s'ajoute celle des intrigantes relations développées par Meitetsu avec les deux femmes, voire avec Masanobu, le père alcoolique et extravagant de Sayoko.

J'envie l'art de Matayoshi dans les dialogues. Sous dehors d'entendre des ragots, Meitetsu se fait une idée non seulement de Sayako et de son père, mais de la vie du village. Et dans la discussion avec l'ex de Sayako, un acteur, il apprend, lui, des aspects propres au théâtre d'Okinawa, mais nous, en sus, nous voici rappelés au thème du savoir et des liens avec les ancêtres. En effet, qu'est le théâtre, sinon une représentation, une mise en images. Or tout le roman s'articule autour de l'opposition entre la manière de faire de la science, avec ses rituels, et celle des croyances des vieilles femmes en particulier : les deux interviennent pour définir ce que dut être la femme dont les ossements ont été déterrés, objets d'études pour les uns, symboles d'appartenance pour les autres. Et l'affection guide les a priori même de la scientifique, sa préférence pour une piste de recherche plutôt qu'une autre, même si on peut la croire disposée à se soumettre à l'école des faits prouvés.

Le narrateur s'attache à révéler les images qui peuvent être construites à partir des ossements, et ce, selon les présupposés de l'imagier. Ainsi de cette partisane de la paix, nationaliste japonaise, qui a ses idées sur l'opportunité et le sens du musée que veulent créer autour des ossements Meitetsu et Sayako : elle soulève une hypothèse troublante sur l'identité de la morte, et Meitetsu a beau énoncé des objections d'apparence scientifique, le doute me reste, à moi comme lecteur : cette hypothèse pourrait bien être juste. Or elle viendrait renforcer une position idéologique qui m'est désagréable... Et ainsi la quête de vérité se joue entre le désir d'objectivité et ce qui motive toute recherche, un désir justement, i.e. tout ce qui fait de l'objet d'études un catalyseur de ce qui anime, du fond de l'inconscient, le désir de persister à être.

Cette idée de créer un musée permet à l'auteur de faire se concentrer autour du projet toutes les passions associées à l'histoire de l'île, des liens avec la Chine à l'assimilation par le clan de Satsuma (île de Kyûshû, sud du Japon) de sa souveraineté, à la guerre et aux sacrifices de la population, à l'occupation américaine, au retour à la souveraineté japonaise. Tour à tour disposés à faire appel au respect du passé et prompts à se servir de ce qui en reste pour construire le présent, comme les pierres de murets d'enclos sacrés pour les maisons, les Okinawaïens vivent, susceptibles de se révéler différents de ce qu'ils disent ou de ce que l'on en dit.

Loin du politiquement correct et de l'idéalisation, l'auteur, par Meitetsu, exprime très bien le halo d'incertitudes entourant tout savoir, et surtout la coexistence de motifs d'action entraînant le choix de dire une chose, d'en taire une autre.

Enchanté de ce temps de relecture, je n'ai pu, tout du long, m'empêcher de penser à un jeune atikamekw, à son questionnement face à l'avenir de sa culture. Les liens nature/homme, les références aux femmes chamanes, la danse à laquelle se livrent les gens de sexes et origines culturelles différents, ultimement la question de la confiance que l'on peut accorder à autrui, voire à ses propres sens, la difficulté de choisir une orientation, un cap, tout cela devrait toucher une collégienne, un collégien de partout.

Avec de l'humour pour tempérer les désillusions.

**Hizakurige or The Shank's Mare** Ikku Jippensha trad. en anglais de Thomas Satchell, Tuttle

Publié au Japon (**Tokaidôchû Hizakurige**) en 1802, aux U.S.A. (**À la force du mollet, jarret de jument**) en 1960 (1972 cette édition); en France en 1998 sous le titre de **À pied sur le Tokaido**.

« Le long du Tokaido à la force des genoux » pourrait-on traduire le titre japonais, et le titre français indiquerait pourquoi; invitation au voyage, sens de l'image de la langue populaire. Nous cheminerons en compagnie de deux compères Yajirobe et Kitahachi. Le récit est alimenté, dans l'édition anglaise, d'estampes. Cette édition a connoté mon souvenir de cette intrigue, avec ses rebondissements fréquents et ses dialogues enlevés, nourrie de rencontres associées aux traits spécifiques de chaque station, appelant la consultation d'Hiroshige. Même si c'est plutôt à la « verve », si l'on peut dire, du dessin des mangas de Hokusai à laquelle je pense en lisant les esquisses des personnages croisés par nos deux héros. Les Occidentaux n'étaient alors présents que par Hollandais interposés, après qu'aient été chassés deux siècles auparavant les Portugais. Et encore, ces Hollandais étaient-ils cantonnés à l'extrême sud.

Le goût des voyages alimentait et se retrouvait alimenté par les estampes et les romans illustrés. Mais le roman inspira pièces de bunraku, de kabuki et le cinéma, dont un film de Kido Kankuro, **Mayonaka Yaji-san to Kita-san** en 2005, où le réalisateur ne recule devant aucun anachronisme et m'a rendu heureux de rafraîchir à sa façon l'image que je me faisais de ce roman.

Mais mon plus beau souvenir est relié à une représentation de kabuki où l'un des acteurs, chutant du corridor qui relie scène et arrière du théâtre (*hanamichi*), se mit à improviser avec celui qui était sur scène, multipliant les calembours, signifiant ainsi à la fois des émotions justes par rapport à la situation et se référant à des éléments propres à l'actualité de cette année-là. Ils s'appelaient Bando et Ennosuke, mais du diable si me revient leur nom complet. Pour avoir vu jouer ensemble Bando Tamasaburo, le spécialiste des rôles féminins et réalisateur de films, et Ichikawa Ennosuke, je ne saurais dire s'il s'agit d'eux. Je n'ai en tête que l'allure, les costumes et le débit, et le fou rire que s'efforçait de contenir l'acteur resté sur scène et la complicité du public.

J'en ai hâte de me lancer demain dans ma relecture!

\*

Le premier livre s'ouvre en reprenant le rythme et les images de la poésie classique de ce temps : éloge d'une ère de paix, vouée à la richesse (en premier), à la liberté (quel terme le japonais use-t-il ici?) et au bonheur. Ère de paix... Le soupçon me vient qu'hommage est rendu ainsi au gouvernement du shôgun, et, du coup, compliment susceptible d'apprivoiser la censure. Si le paragraphe est d'une page, aussitôt après, le récit prend ce qui demeurera son rythme allègre.

Jeux de mots, simples ou contournés, échanges de réparties entre Kita et Yaji, entre eux et les porteurs, les commerçants, les passants. Agaceries réciproques, à travers lesquelles se révèlent le quotidien des marchands et l'art requis pour recueillir la monnaie, dont un autre vous dépouillera avec un même art.

Pratiques des stations d'arrêt, postes de relais, auberges. Animation des entours des maisons de plaisir, des marchés. Arnaques dont on peut se choquer, mais une nuit chasse la colère, et on reprend de plus belle. Amusement du lecteur à lire ce qui se pense vraiment, hors protocole, des puissants, par les petites gens, qui se taquineront ou leurreront entre eux.

Trompés, Kita et Yaji s'irritent donc, puis prennent chaque expérience, du moins en ce début de voyage, comme des éléments du paysage, comme des motifs de voyage, découverte de l'humanité. Car l'objectif avoué de nos deux voyageurs, qui se sont dépouillés de leurs biens pour tout transformer en argent, c'est de découvrir les beautés de leur pays. Fiers sans doute de vivre en un temps assez paisible pour autoriser ce long voyage à pied entre Édo et Kyôto, mais aussi par anticipation de ce temps de relative immobilité, la vieillesse : ils se voient humant leur thé en se

racontant des histoires de leur expérience, en faisant ressurgir, comme des notes de relecture, les souvenirs du périple, des petits bonheurs et petits malheurs, devenus inoffensifs.

Entre le goût d'essayer les spécialités gastronomiques locales et celui de satisfaire leur image de tombeur de dames, entre répondre aux impulsions inconstantes de leur curiosité et s'éprouver maîtres de leurs actions, même s'ils sont à répétition déçus dans leurs prétentions, Kita et Yaji occupent notre présent, très exactement de la façon dont ils tirent parti de leur voyage. À petits pas, parfois balancés par le rythme des palanquins, comme je le suis d'un paragraphe soudain un peu plus long, un brin lyrique. Retour de ce plaisir de l'instant qui, pour moi, s'incarne depuis mon adolescence dans cette estampe des pêcheuses d'abalone d'Utamaro, plus précisément dans cette attention des femmes à ce qui est tout près d'eux : je songe en particulier à l'agrément, que je crois partager, de cette plongeuse au repos dont les pieds dans l'eau sont chatouillés des morsures inoffensives de petits poissons.

Mais cela ne demeure vrai qu'à condition de consentir au rythme de voyage de Kita et Yaji. D'où vient que ces femmes d'auberge « complètent » ainsi leur salaire en échangeant faveurs sexuelles contre argent? Plutôt que lubricité, on peut penser contraintes. Ont-elles été vendues, petites filles, comme les courtisanes de métier? Ou participent-elles d'un esprit général de négoce, comme celui de ces enfants auxquels il suffit de trois répliques pour jauger le caractère de nos compères, les flatter, les *enfirouaper*, les trander de quelques pièces. Eux aussi, comme les bonnes d'auberges, laissent espérer un service qu'ils ne rendront pas. Et est-il si jojo le travail de ces joyeux porteurs de palanquins? Déjà que nos Kita et Yaji chaque soir ont à se baigner pour se défaire de la boue des routes. Tourisme sexuel, mais pas seulement. Attitude de touriste en quête de particularités distrayantes. Pas plus que ses personnages, et comme eux sans doute point dupes, l'auteur ne s'attarde pas sur l'arrière-plan des mœurs et des personnages. Pourtant, si richesse, liberté et bonheur il y a, ils sont ravis à des conditions de pauvreté, de contraintes et de difficultés. D'où je tiens la conviction que les deux voyageurs ne sont pas dupes? De la manière dont ils commentent la somptuosité voulue du cortège d'un daimyo...

Comme si l'humanité rencontrée nous disaient : lâchez-nous avec vos introspections, laissez-nous saisir au vol ce que nous communique de sentiment de

vivre, le plaisir pris à notre adresse, aux sensations du moment. Célébrons notre vitalité point encore anéantie.

Un petit nombre de situations sont reprises, chacune avec une variation du tour que prend l'action. L'expérience ne garantit point contre les surprises, et le lecteur poursuit sa découverte du besoin universel de tirer son épingle du jeu. Tantôt Yaji et Kita sont solidaires, tantôt ils se tirent la pipe, se moquent de l'autre, le disculpent si un tiers les incrimine, le calent si l'inconfort de l'ami amuse. Moines avides et gourmands, nonnes flatteuses, samouraï prompt à s'indigner ou à se glorifier : toute déconfiture s'achève en matière de récit « pour plus tard » et ne tarde guère à faire rire. Et le lecteur, si du moins il progresse à petites étapes quotidiennes, un livre à la fois, sourit tout du long de sa lecture.

Le sommet, pour moi, est la visite de Kyôto et la description de ce que ses habitants considèrent être une bagarre... Mais que Jippensha me séduise tant qu'il assume le rythme de superficialité de ses personnages, leur façon de n'avoir de tempêtes et de dépressions qu'instantanées, j'en ai confirmation par la lecture, ici mise en postface, de l'introduction conçue par l'auteur lui-même des années après. Il y donne le résumé des antécédents de Yaji et Kita, et la dernière frasque qui leur a inspiré ce projet de voyage avec de l'argent emprunté. Je m'y égare, par trop de revirements et peut-être par effort senti à vouloir créer une continuité. Or on y perd le rythme de lecture d'un guide de voyage, d'un tourisme où l'on change de sites chaque soir. Me ravit une page à la fois le parti pris de bonne humeur, qui se dégage des huit livres restituant les aventures de Yaji et Kita, à pied, sur le long du Tokaido.

Voilà un livre d'une légèreté dont je ne serais pas capable comme écrivain, et qui me la communique, le temps lire.

**Alors Belka, tu n'aboies plus?** Furukawa Hideo trad. Patrick Honoré,  
Picquier

Publié au Japon en 2005 **Beruka, hoenainoka**, en France en 2011.

Un cheval emporté par une rivière en crue, et dont le hennissement se donnerait à entendre comme un *Houeiiin* s'estompant en un gémissement. Tel est le son et l'image que j'associe aux trois romans que je connais de Furukawa Hideo. Sans doute suis-je marqué par son **Ô chevaux, la lumière est pourtant innocente** et son

**Soundtrack**, qui réunissent dès leur titre, l'animal au son. Il va sans dire qu'il en est de même de l'œuvre ici commentée. C'est que les trois romans se lisent comme si, du fond du vivant animal, on assistait à la montée de la voix avant qu'elle ne devienne parole. À cet égard, l'auteur rejoint dans mon imaginaire la compagnie de Nakagami Kenji ou Takami Jun.

Mais le rythme du récit est particulier. De ci de là, phrase nominale, le plus souvent moins d'une vingtaine de mots. Interpellation des chiens. Description sèche à la troisième personne aussi bien des actions des bêtes autour desquelles s'organise le récit que de l'énoncé des moments d'histoire. Et à partir de ce que l'on demande aux chiens, se dessine un portrait de l'homme, de sa violence. Elles ont beau avoir une ascendance « nationale », les bêtes ne sont pas nationalistes, se croisent entre races, relèvent de la volonté d'un maître. Dévouées, concentrées sur la tâche à accomplir, sans la remettre en cause : samouraïs, en somme. Passent en rafales les épisodes de la guerre dans les Aléoutiennes (je pense à mon oncle Guy, qui fut des 3,500 Canadiens ici évoqués, à Kiska; je pense au journal de Dashiell Hammett, cantonné dans ce pays de brouillards), en Chine, surtout, en retours périodiques, l'évocation des rapports entre mafias russes et japonaises et mafias tchéchènes et chinoises, et l'essor du capitalisme et le double jeu des communismes, avec ce que dit le discours sur le partage et le bien commun et ce qui se fait, qui alimente une classe de privilégiés.

\*

Je pense à mon rapport avec les chiens. Enfant, j'aimais le coolie de la famille; il fut volé. Et de ce moment, je ne me souviens pas avoir été à l'aise avec un chien. Même celui, névrotique, que nous eûmes, Pompon : je le revois impudent, assis en grognant devant la poubelle de la cuisine. Seule ma mère pouvait le prendre par le collet et l'en déloger. Parfois je le prenais sur mes genoux, le caressait. Puis il fonçait comme un cinglé, courant d'un bout à l'autre de la maison, tournant en sautant sur le sofa, avant de refaire en sens inverse la course. Parfois aussi il vomissait.

Depuis, je me méfie des chiens, non pour ce qu'ils sont, mais pour ce qu'en font leurs maîtres, ou le motif qui les y attache. Besoin d'un être qui ne les contredit point, affectation ou besoin d'indépendance et d'amour de la nature et du sauvage, empathie pour la bête qu'on aime voir courir sans laisse, en dépit de l'affiche aux deux extrémités du parc qui leur en interdit l'accès. C'est surtout la prétention des propriétaires d'être maître de leur chien qui m'inquiète : j'en vois qui courent sans laisse et foncent sur un passant, et mordillent les chevilles, et le propriétaire de s'en

faire pour son chien. J'en vois laisser le tas de merde au pied d'un escalier ou au coin de la Place Bourget, et pis encore, semer leurs crottes dans le parc Lajoie, terrain de jeux pour enfants et de prélassements pour vieillards. Cela ne m'empêche nullement d'admirer, à distance, le husky ou le caniche. Et d'avoir un réflexe de méfiance pour les petits *jappeux*, à gueule carrée, minime, que je serais incapable de frapper, même s'ils me foncent dessus (quatre fois en trois ans). Je me fais dire que ce serait à moi d'apprendre à parler chien, à contrôler mon stress, c'est ma faute s'ils jappent et foncent, puisqu'ils sentent ma peur. Je les excite!

Mais il y a aussi des gens que j'aime et qui ne sauraient se passer de leur chien. S'assurent-ils d'un lien avec le vivace et ses imprévus, le chaleureux et le primitif? Je les prends à parler à « Bébé », comme si l'animal comprenait le français. Mais bien sûr il doit entendre l'émotion et se fier du sens des mots, s'attacher au ton, me dis-je. Ou au ton lié à une nourriture offerte ou retirée. Ou alors, comme d'autres laissent la télévision allumée pour se sentir moins seul, parlent-ils à Dick, ou Cachou. D'autres, enfin, tirent de la présence du coolie impression de vitalité.

\*

Le récit de Furukawa m'emporte, en dépit de mes préventions, me fait aimer ces chiens, détester ce qu'on leur fait faire. Je suis captivé par cette manière de donner le sentiment d'espace, de nous promener d'un pays à un autre, d'une génération à une autre, de nous rapporter à intervalles réguliers ce qu'il est advenu des descendants de la première portée, et ainsi de nous communiquer un sentiment de solidarité entre espèces, la nôtre susceptible d'orienter les chiens, de les instrumentaliser à des fins qui ne sont pas les leurs, tout en s'appuyant sur leur instinct. Comme dans ses deux autres romans, celui-ci me communique le sentiment d'être un élément d'une force globale, entraîné, sinon dressé à courir vers une fin que nous nous ferions accroire librement choisie, alors que nous serions conditionnés.

Et encore et partout cette présence du sauvage, au cœur des urbains.

Et l'histoire du monde s'écoule, telle qu'elle affecte les chiens dont nous suivons les descendants.

Épisodiquement, une fillette de 11 ou 12 ans, d'un âge mal défini, donc mythique, apprivoise des chiens, prisonnière elle-même, comme eux, en Sibérie, d'un Vieux chasseur/dresseur. Fille de yakuza, qui communique en japonais et en russe, au son pour cette dernière, puis déduisant le sens aux actions exécutées par les chiens. Voilà où nous tient ce récit : au niveau de ce que peut l'instinct, ce qui se peut en

manifester quand une fillette est pourtant douée de parole, inspirée par le métier de son père, ronchonreuse, insoumise. Elle impose par la répétition le dressage. Répétition encore, rassurante et exigeante à la fois, la répétition. Litanie, quand il s'agit de celle des mots, celle de l'interpellation au chien tutoyé. Et chaque rupture de rituel, marque d'une métamorphose, d'une définition plus nette de ce que l'on veut.

Une voix sourde, comme un grondement, soutient-elle donc tout ce récit?  
Ainsi en ai-je le sentiment.

Fascinant comment simplement avec ce fil conducteur, la « fabrication » des chiens à fins militaires, l'auteur nous promène dans les deux mondes qui s'affrontent depuis 1945, et remonte vers notre époque, et intègre l'aventure spatiale et revient à ses héros canins. Ce qu'il nous révèle de l'Histoire m'est si inusité que pas une fois je n'ai sentiment d'une digression, je suis bien dans l'histoire du roman. Il est vrai que j'aime bien cette intégration renforcée par le roman au XIX<sup>ème</sup> siècle de la fonction documentaire d'un récit. Mais elle peut casser le rythme de l'action. Pas ici, pas pour moi en tout cas.

Retour au chef yakuza, empêtré dans une guerre de territoire, résolu à échapper au chantage du client/ennemi qui détient sa fille en otage. Férocité, identification avec l'impératif commandement qui anime les chiens : être celui qui demeure, et profite de la faiblesse de ses ennemis. Mais il rencontre doubles surprises, n'a pas entendu le cri romain, « prends garde au chien », n'a pas vraiment compris sa fille.

Et la course à travers les générations, mais caméra pour ainsi dire toujours gardant dans le champ un animal en particulier, un animal doté d'un nom, nous voici, en soi de quoi ébahir, lors de la guerre du Viet Nam, dans les tunnels, à mener la guerre des chiens. Instinct pour se guider, nécessité de manger et boire, d'attaquer, de se reproduire. Et cette férocité du désir de vivre à tout prix, incarné en chien, cette résilience en dépit des blessures et des peurs, l'auteur la prête aux chiens, à partir, comment en pourrait-il être autrement, à partir de la sienne, non? En titillant celle que je sais en moi, contenue par un mélange de conditionnements et de choix issus de réflexion. Mais contenue, sans que ne disparaisse la conscience qu'il faudrait peu pour que...

Quel roman, quelle course, quelle façon de faire se converger l'histoire de la planète, du choc des grandes puissances, de l'entraînement des chiens à des fins «

humaines », j'en reste admiratif. Au risque de me répéter. Comme le texte m'y invite, lui-même construit sur des répétitions, des variations. Une litanie, mais épique.

Une épopée de l'odorat, tiens!

\*

En plein récit de la guerre des souterrains au Viet Nam, voici que je tombe sur un reçu de caisse. Librairie Gilbert Joseph. Paris, 2012. Je n'y étais pas, moi, à Paris, en 2012. Et cela me revient, j'ai trouvé cet exemplaire dans une librairie de livres usagés, L'Échange, rue Mont-Royal. Ne sais plus en quelle année. Le livre est donc en course, traverse les océans, au moins deux lecteurs... Ces pensées me distraient de ma lecture, s'y inscrivent, gagné suis-je par le rythme du récit, cette course à relais à travers les temps.

\*

Est-ce parce que les détails concrets, pourtant intéressants, ne parviennent plus à recouvrir le sentiment d'un effort de l'auteur pour couvrir ses intentions premières? Pendant une trentaine de pages, mon enthousiasme de lecteur devient lassitude, alimentée du sentiment de répétition, de déjà-vu. Sans doute le contexte de l'océan Pacifique, d'une expédition à la Kon Tiki, mais en pirogue, dirigée par un bluffeur, a-t-elle l'intérêt de la nouveauté. Et de même le fait de se retrouver au Mexique, dans le milieu de la mafia et de la lutte, et voilà encore de suggestifs moments sur les coulisses de ces réalités. Mais peut-être ai-je hâte de voir où le récit va mener? J'ai donc, pendant une trentaine de pages, un creux, une envie de lecture rapide, d'une course qui n'est plus identification à celle de l'histoire des chiens.

Et puis je retrouve mon intérêt, nous sommes en Afghanistan, cela est dit comme envers de la guerre du Viet Nam, et je fatigue à l'idée de démonstration et à celle d'une réitération du sens principal du récit, en dépit du cadre particulier et encore inédit de l'action. Mais je retrouve néanmoins le goût d'ajuster mon rythme à celui du récit et j'admire à nouveau la manière dont les histoires russe et afghane se croisent, et comment ce qui a l'air loin des chiens y ramène.

Jusqu'à la confusion des règnes, les dirigeants soviétiques, puis russes, passant vite, vite disparus, jusqu'à Gorbatchev... Et là, je suis captif à nouveau; là, je suis bien éveillé, voici le retour du vieillard qui a ouvert le récit, celui qui est réapparu quelques fois en cours de récit. Sa fidélité têtue, rigide, au rêve soviétique et son

jusqu'au-boutisme allument en moi un que vise-t-il? Qu'advindra-t-il des chiens, de la fillette japonaise.

Et nous voici plongés dans une dystopie, avec une fin ouverte sur une espérance prêtée à la fillette, à un chien, à une vieille, et qui pourrait bien dire l'horreur de l'auteur face à l'histoire d'une espèce si prisonnière de ses habitudes, si forcée à la répétition, si avide et entêtée et prompte à se justifier des maux qu'elle engendre.

Et il ne vise pas ainsi les chiens.

**Des cercueils trop fleuris** Yamamura Misa trad. Jean-Christian Bouvier,  
Picquier poche

Publié au Japon en 1975, en France en 1993/1998 poche

Mon premier coup de cœur pour un polar japonais a été l'œuvre de Ranpo Édogawa. Celle dont je parle en cet essai n'est pas la plus représentative de ce qui me séduit chez lui. L'art de nous promener dans les plis et replis du désir, ses ambiguïtés, cette façon dont sous couvert de douceur la cruauté s'exerce, comme si elle répondait à un besoin, cette déconvenue de l'âme qui se sait si insatisfaite qu'elle en vient à flirter avec le nihilisme. Ce n'est pas que j'approuve en cela, mais bien que cet auteur me découvre des possibles en moi que je n'avais point aussi fortement ressenti chez d'autres, si l'on excepte Dostoïevski, Gogol et Poe. **L'île panorama**, et surtout ses nouvelles, illustrent ces caractéristiques que l'on associe à un genre, *l'éro-guro*, érotisme grotesque.

À l'opposé, Matsumoto Seichô m'a initié non seulement au roman à énigme japonais, mais fait comprendre des traits de la vie collective de son pays, plus nettement que bien d'autres, ne fut-ce que parce que je n'attendais pas cela en ouvrant son premier roman, **Points et lignes**, lu en anglais. De cette tendance à découper et classer en mini éléments le monde, de recueillir le plus finement possible des informations, quitte à spécialiser les officiers de police dans leur collecte exclusive, il me donnait un exemple. Le fond même du roman, l'interprétation des horaires de train, avec cette référence à un des grands sujets de fierté de la technologie japonaise et cet éloge de la précision, renforçait le côté Sherlock Holmes japonisé de l'oeuvre.

C'est à lui plutôt qu'à Ranpo que me fait penser l'ouverture du roman de Yamamura Misa. Rendre compte des horaires, montrer sous l'image de sérénité et de contrôle de soi créant sentiment de paix, la guerre d'empoigne, l'avidité, le lieu de puissance que sont les écoles d'ikebana, tracer le portrait d'un jeune homme amoureux de son indépendance, Hamaguchi Ichirô, chargé d'accompagner Catherine Turner, fille d'un vice-président américain qui, à son insu d'abord, vient agiter les plates-bandes du monde de l'art floral, tout cela me séduit. C'est présenté sur le mode de la mise en contexte explicative, brève, et surtout du constat. Comme si on nous introduisait les protagonistes d'un jeu d'échec pièce à pièce. Mais qui sont les blancs, qui les noirs? Tout ce monde-là peut aussi bien s'allier contre un tiers que se tirer dans les pattes. Et le récit ne met pas quinze pages pour nous placer au cœur du tourbillon.

L'entrée en scène du commissaire Kariya permet de préciser en action ce modèle de découpage et de classification des éléments du réel. Mais, par contraste, on apprécie davantage la part d'humour et de critique de l'envers des codes d'harmonie. Autant que bien et mal, les concepts de façade et d'intériorité sont évoqués, dès lors que les questions éthiques sont soulevées, et ce en plusieurs binômes : *honno* et *tatema*, *ura* et *omote*, etc. Mais aussi l'opposition entre le jeu de façade requis pour s'intégrer à une société en quête d'harmonie se trouve impliqué dans l'opposition *ninjô*, sentiment intérieur individuel, et *giri*, sentiment de dette envers autrui, binôme qui structure le théâtre kabuki et les arts traditionnels. Yamamura, tout en s'en tenant à un récit factuel ou explicatif, met en relief les implications de ces catégories de pensée sur la manière dont s'expriment les personnages et la façon dont ils se sentent tenus de s'expliquer ou d'agir. Décidément, à de jeunes personnes ignorantes du Japon, mais tenues de faire affaire avec une compagnie nipponne, je suggérerais ce récit comme point de vue d'une autochtone sur les contradictions et tensions à l'œuvre dans sa culture.

Même le meurtrier planifie ses provocations en suivant un plan répondant à une mécanique si précise qu'on peut prévoir où, mais non qui, sera la prochaine victime! Et si Kariya mène officiellement l'enquête, Miss Turner, en amatrice, la conduit à sa manière avec son Watson japonais, Hamaguchi, à la remorque. Ainsi donc y-a-t-il partage équitable de l'intelligence et des capacités de déductions, les références aux héros de polars occidentaux soulignent la part de jeu que constitue pour le narrateur et vraisemblablement l'auteure l'invention du roman! Égalité également dans le sexe des protagonistes suspects.

Une habitude de pensée... Une forme de répétition, en somme, assure fluidité, puisque des réflexes se développent; s'ensuit rapidité de réaction. Mais risque d'aveuglement. Et être Américaine n'aiderait-il pas à voir autrement le trop familier aux enquêteurs japonais? Idée pertinente, mais qui n'empêche pas l'auteure de pousser un peu loin l'autonomie de déplacements laissée à la dite américaine et à son garde du corps pour satisfaire leur désir de résoudre les énigmes de chambre close que le criminel propose. Et Yamamura a dû le sentir, qui fait réagir avec impatience, puis sourire en coin, le commissaire Kariya à ces rencontres.

Comme le nœud du récit est la systématisation d'un mode de penser, si je ne relève pas le défi d'imaginer la solution aux deux énigmes de lieux clos, je pressens, à cause d'une information donnée au lecteur, mais pas aux enquêteurs, l'identité de l'assassin. Et son motif. Pourtant l'intérêt ne faiblit pas à cause justement de la curiosité de découvrir le comment des énigmes et parce que l'auteure continue à jouer sur les codes de comportements attendus si l'on veut participer à la société japonaise. Elle se révèle ainsi un guide précieux non seulement pour effleurer les relations entre manières de faire des praticiens des arts traditionnels, mais aussi à Kyôto, et surtout à la manière dont se joue la partie entre *honne* et *tatemaie*, et comment chaque individu peut chercher à la tourner à son avantage.

**Chant d'automne** Harada Yassuko trad. Issomura Fumiko et Henriette Valot,  
Albin Michel

Publié au Japon en 1956 sous le titre **Banka**, en France en 1964

J'ai dû découvrir ce roman plus tard qu'à sa date de publication en France, car en page titre je retrouve griffonnés des notes m'incitant à comparer à Murakami Ryû et son **Bleu presque transparent**. J'avais vu alors des correspondances, mais en soulignant le côté moins direct et plus suggestif de l'auteure. Mes quelques notes éveillent le souvenir de l'ambiance ressentie à ma première lecture et, en même temps, m'intrigue, tant, de toutes les œuvres ici rapportées et contrairement à l'intérêt que manifestent mes anciennes annotations, je n'avais aucune réminiscence du **Chant d'automne**. Et sa trace n'a pas été assez grande pour que, en français, il y ait même un site wikipedia consacré à Harada. En son pays, récipiendaire de plusieurs prix, et ce roman en particulier fort lu en son temps, entre mes notes et ce silence sur elle en

pays francophones, je demeure, perplexe, et porte cette perplexité au moment de relire.

Car cette femme qui fait l'épreuve de sa liberté et de sa bisexualité pourrait bien être en résonance avec les thèmes très présents en 2020 en divers arts. Comment cela était-il donc vécu, dans ce Japon fraîchement redevenu souverain (1952), encore régi selon une forme de confucianisme japonisé et modernisé, avec séparation des modes d'éducation entre sexes et attitudes attendues de chacun? Comment surtout Harada choisit-elle de conter?

Loin de s'ouvrir immédiatement sur ce qui devrait constituer le cœur de la trame narrative, le récit débute par une évocation d'une multitude de drapeaux. Teintes usées, rouge mité En contraste avec la volonté de fête que traduisent les bruits de la ville, définis. La maison de Reiko, l'héroïne et narratrice, porte elle-même des signes de décrépitude. Une allure hantée... Enfin, en son corps, Reiko supporte les effets indirects de cette guerre perdue il y a neuf ans. La date n'est pas dite aussi nettement, on l'obtient par calcul, jeu mental, et nous participons ainsi de ce cette mise en mouvement qu'est le récit à la première personne.

Mais raconté tel, ce récit, que, impression ressentie de manière unique, j'ai le sentiment que ce « je » se voit et se décrit, comme lorsque, du coin de sa chambre, à hauteur de plafond, l'on vit cette expérience étrange de s'observer soi, étendu sur son lit. Et cette émotion particulière m'envoûte et me pousse à poursuivre cette histoire racontée en douceur. Et ce, même si tension il y a entre désirs pressant Reiko en sens opposés. Voyez sa manière de définir les rapports avec cet ami d'enfance, compagnon de travail dans la troupe de théâtre Hibou, cet Hisada, auquel elle est attachée comme par « une maladie chronique ». Alors qu'elle rêve d'une histoire d'amour « somptueux comme celui d'un roi ».

Cet homme à aimer serait-il ce Katsuragi, père d'une fillette, maître d'un chien qui la mord ? Et comment expliquer l'émotion ressentie face à sa femme? Harada trouve moyen, avec une progression feutrée, de donner à entendre quel mélange d'idéalisme et de sauvagerie, de violence et de besoin d'être enveloppée et d'irritation à se savoir ce besoin anime sa narratrice.

Que peut représenter Noël pour une jeune femme qui n'est pas chrétienne, vit dans une petite ville d'un pays de neige? Comment vit-elle les 24 et 25, points tournants de sa vie?

Je me prends à me demander ce qu'une lectrice penserait de cette évocation des « premières fois » que provoque le premier amour portant promesse d'être somptueux. Puis je me dis que les garçons auraient intérêt, collégiens, encore assez jeunes, à lire ce récit au ton de musique de chambre, loin du style hop! Hop! Hop!, mais décrivant comme au ralenti les actions et des émotions sous-jacentes qui, croit-on, ne s'expriment pas à autrui. Mais que savons-nous de ce que pense autrui, en ce moment? Ce qu'écrit une femme (ou un homme) est-il pour autant vrai de toute femme (ou tout homme)? L'auteure laisse la question à son lecteur, s'attache à sa narratrice, nous découvre ce qu'elle pense et laisse déduire de ce qu'elle pense ce qu'elle tait.

\*

Est-ce le temps qu'elle prend à reconstituer les moments marquants de sa vie, cette façon de flâner, pour ainsi dire, sur des instants trop riches en effets, si denses qu'ils s'imposent à elle au moment de les revivre en la racontant? Comment ai-je pu à ce point oublier cette délicatesse? Ne serait-ce qu'au plan de la documentation, l'auteure trouve le moyen de m'instruire sur ce qu'est vivre au Hokkaido en ces années cinquante, en quoi paysages et ville participent de la couleur prise par les émotions de Reiko. Ce n'est pas la littérature coups de poing, se tenant dans l'excès de la préciosité ou du burlesque, qui se détache et s'impose. C'est une littérature qui estime que le murmure sied parfois et que parler autrement trahit ce qui demande à se dire. Au risque de passer inaperçue à notre mémoire, nonobstant son succès immédiat.

Ou serait-ce le Noël à venir, la semaine prochaine, et que je vivrai sans François, mais avec Gisèle, confinés, qui me rend sensible à ce mélange de nostalgie à peine appuyée et de concentration sur l'aube de ses vingt ans par une femme dont on ignore l'âge au moment de sa narration? Une narratrice cherche, tout en mesurant d'autant le passage du temps, ce qui dure de cette année-là, de sa rencontre avec Katsuragi, avec sa femme. Comment un vieux de 76, très bientôt 77 ans, ne serait-il pas sensible à cet univers de contradictions, de vitalité multiforme, alors que la sienne demeure, puisqu'il est, mais atteinte par petits coups, ici au cœur, là à l'œil, là aux dents, alouette! Qu'est-ce qui tient à la situation où l'on est quand on lit, à l'omniprésence d'une question, dans ce qu'on retient d'un ouvrage?

Je sais que **Citadelle** de St-Exupéry m'a marqué, du fait d'avoir été découvert très précisément à tel âge, à tel point de mon questionnement. Son style un brin trop « je suis sage » m'aurait agacé, avant ou après ce moment. Et je dois beaucoup à cet

ouvrage, mais sans ressentir le besoin que j'ai à relire Murasaki Shikibu, Gabrielle Roy, Natsumé Soseki, Jean de La Bruyère. **Citadelle** me touchait très précisément par où j'étais, moi, préoccupé. Les œuvres des autres auteurs me rejoignent par des aspects dont je me croyais ou étranger ou en contrôle et me bousculent à première lecture mes limites, aux suivantes me révèlent mes aveuglements successifs à leur richesse, à la mienne dès lors, puisque ces relectures me découvrent des possibles en autrui comme en moi. À moi seul, car cela n'est plus l'effet de l'art, de me demander si je dois ou pas, et si oui comment, leur donner suite.

**Chant d'automne**, que j'ai gardé jusqu'à ce jour, mais que je m'étais résolu à céder parmi les ouvrages que je ne comptais plus avoir sous la main, donc dont je n'envisageais plus relecture, ce **Chant d'automne**, je me surprends à en apprécier la tendresse sous-jacente, qui n'altère en rien l'expression juste du chaos, de l'incohérence au moins apparente, qui constitue cet espace intermédiaire de notre cœur, entre ce qui s'exprime sur le moment et nous anime au fond.

\*

« Il m'a regardé tendrement. Mais cette tendresse soulignait mieux encore qu'à l'instant même il m'oubliait. » p.118

Dédoublement, jeu entre surface et profondeur. Mais aussi entre vérité et mensonge. Reiko a beau chercher la vérité des moeurs, elle ne peut s'empêcher de mentir, comme si ces mensonges lui donnaient le temps de se faire à la vérité de ses sentiments. Cela ne traduit-il pas une certaine dissociation ou distanciation de soi? La pression est assez grande pour qu'il faille attendre la page 180 pour la trouver exprimée. Pour la première fois, et d'une façon dont l'effet est différent, me semble-t-il, elle a recours à cette habitude, commune chez les parents, de parler de soi à la troisième personne. « *Maman*, de l'eau! Réiko<sup>16</sup> a trop bu, ai-je dit en sanglotant. »

---

<sup>16</sup> Yassuko, Riéki : le roman a été traduit à un moment où l'usage dans l'écriture en français des noms japonais n'était sans doute pas fixé : il ne l'est pas tout à fait encore. On en trouve la preuve en ces essais ! Soulignons qu'à la même époque, Albin Michel publie des Kawabata et Osaragi Jirô, **Retour au pays**. Je me demande dans quelle mesure, chez Gallimard, Stock, et Albin Michel, le goût personnel des directeurs personnels n'intervenaient pas pour choisir en littérature japonaise des ouvrages ayant un air de famille. J'ai toujours aimé la composition des pages titre des romans japonais d'Albin Michel, avec les caractères en noir, le fond blanc et le bleu des lettres : blanc et bleu qui conviennent si bien en particulier à **Pays de neige** et à ce **Chant d'automne**, plus glacial qu'automnal.

Si nous ne savons pas ce que pense, même au présent, là, devant nous, autrui, du moins une bonne partie de nos pensées peuvent-elles être consacrées à le supputer. C'est à ce processus que nous fait participer Reiko.

Neige, cygnes au point de mourir, taches de sang sur neige, degrés de froideur, beauté et cruauté, décidément l'auteure réussit à tisser une toile aux motifs nuancés, aussi nuancés que les variations du sentiment amoureux dont Reiko fait l'apprentissage. Et tout cela, confié aux soins du lecteur, à interpréter à partir de gestes, d'objets, d'expressions saisies, tous bien définis.

**Jusqu'au soir** Yoshiyuki Junnosuke trad. Silvain Chupin, éd. Du Rocher

Publié au Japon en 1978 sous le titre **Yûgure made**, en France en 2006

Cela pourra paraître anecdotique, mais le nom de Yoshiyuki Junnosuke est lié dans mon esprit à celui de Miyagi Mariko, comédienne, chanteuse, animatrice à la radio, créatrice d'un centre dédié aux handicapés mentaux. C'est à titre de cinéaste que je l'ai rencontrée, et je pense que d'avoir lu **Kuroi Anshitsu**, (La chambre noire), découvert en anglais, nous a rapprochés : j'ignorais alors qu'elle avait été compagne de l'écrivain. Je découvre en m'appêtant à relire **Jusqu'au soir**, qu'elle est dépositaire du copyright de ce roman! Mais du coup le souvenir de ma première lecture a dû être marquée par cette rencontre, et le souvenir de la comédienne me revient : au festival des films du monde de Montréal, puis, à Tôkyô, à l'émission de radio où elle m'avait interviewé, à cinq heures trente du matin et où je me défendais avec mon japonais arthritique, avec mes idées enchâssées dans les structures linguistiques que je connaissais... Mais je pense surtout à elle, à un mois de sa fin, à l'hôpital entouré d'enfants autistes ou souffrant d'autres handicaps mentaux, joyeux ou tristes, passant d'un état à l'autre, entrant sortant de l'hôpital, si près d'une rivière, dans une lointaine banlieue de Tôkyô, à moi inconnue. Et elle, souriante, étendue : je ne sais plus si elle en était en kimono ou simple jaquette d'hôpital tant son esprit même avait assimilé les qualités esthétiques exprimés par le port du kimono. Cette femme qui affirmait le désir de vivre, dans mon esprit, il m'était étrange de l'associer à un homme dont le roman m'avait paru si sombre, attachant certes, mais si sombre, à l'image de son titre, **Chambre noire**. Mais quand on crée un centre accueillant plus

de quarante enfants, on doit bien comprendre la sensibilité d'un homme aussi attiré par le jeu érotique que farouche de son indépendance.

Il y a quelque chose du **Lolita** de Nabokov dans ce court roman. Non tant par l'écart d'âge entre les amants (l'homme et la femme, Sassa et Sugiko, en ont d'autres en parallèles, d'ailleurs), mais parce que, ce que nous savons des femmes et des autres hommes (des noms, des silhouettes, alors que les personnages féminins sont incarnés), nous ne le connaissons guère que par leurs répliques et les pensées de Sassa. Même si la narration est à la troisième personne, le narrateur épouse tant le point de vue de la vie spirituelle de son héros, il nous partage tant de ses stupeurs, répulsions, attractions, que tout propos d'une femme est aussi filtré par l'interprétation de l'homme.

Là où Harada épouse les nuances de pensées des personnages avant leurs échanges physiques, Yoshiyuki, qui publie ce livre vingt ans plus tard, s'attache plus que la plupart des écrivains japonais traduits, au moment même du coït. Il nomme les parties du corps et la source de plaisir ou de peur ou de répulsion qu'elles peuvent inspirer. Il détaille la manière dont la pensée de l'amant peut se détacher de la sensation, une répulsion devenir un aiguillon de désir.

Ce Sassa a quelque chose d'éteint, et de là peut-être le fait qu'à la recherche de nouveautés, excité par l'interdit qui l'oblige à satisfaire de diverses manières ce qu'il ne peut atteindre de la manière désirée, de là vient que cette quête de nouveauté s'achève, de façon répétitive, dans l'expérience d'une lassitude, suivie d'une insatisfaction, puis d'une attente : sans cesse, comme le mouvement incessant de cette mer, seul lieu où il trouve un apaisement.

Autant il peut trouver plaisir aux contours du sexe féminin, autant il peut confesser : « Le canon d'une carabine, avec une étoile rose brillant au-dessus, était braqué sur lui. » p.46

Sugiko accepte tout, sauf de faire don de sa virginité, en cela contredisant la perception que Sassa a de l'absence de valeur de l'hymen (substitut, écrit-il, au talent pour une femme qui n'en aurait pas) et ce que disent les autres jeunes femmes autour de lui de leur virginité : « J'en connais même qui se disent soulagées de l'avoir perdue avec le premier venu, mais finalement, est-ce que ça ne signifie pas au contraire qu'elles y accordent trop d'importance? » p.104

Dans ce roman, un homme raconte ses rêves, une femme prend plaisir à la pornographie visuelle, les deux ne peuvent s'empêcher de ressentir un plus de désir là

où il y a contrainte, voire douleurs brèves. Qui dit vrai, dans cet univers qui se déplie comme si le souci de dire avec exactitude la « platitude » du réel commandait les actions et les aveux?

Même dans l'intimité, le poids du regard des autres, du jugement plutôt, se fait sentir. Et le caractère explicite, cette pornographie littéraire, signale, de la part de l'auteur, une volonté de critique d'une société, des idéaux qu'elle met de l'avant. Mais elle intervient en compromettant aussi bien ce qu'a de vérité le besoin de pudeur. Autrement dit, si même mes premiers dictionnaires japonais-français, taisaient les mots pour pénis, clitoris, vulve, si le dernier inscrit pénis, mais fait du dernier mot en v vulnérable, et non vulve, ne serait-ce pas justement que vulnérables sommes-nous par les impulsions qui nous poussent au coït? Autant que la honte associée à la proximité des lieux de rejets de ce qui est inutile au corps, n'y-a-t-il pas aussi sens que ce qui se joue en ce lieu relève du sacré, i.e. de ce qui déborde de ce que nous pouvons contrôler et expliquer?

Cet auteur, peut-être plus nettement qu'un autre parmi les écrivains traduits, est celui qui peut donner à penser, par son **Chambre noire** et ce **Jusqu'au soir**, combien paradoxal peut être l'essor du roman du « je », *shi-shosetsu*, dans une société valorisant tellement l'effacement de ce qui introduit l'imprévu ou la dissonance. Mais l'étude du kabuki m'a fait comprendre en 1970-1971, comme celle du cinéma ne me l'avait pas révélé, jusqu'à ce que, après, l'expérience du kabuki me l'y fasse ensuite rechercher, combien justement l'art exerce dans une société si compartimentée, si codifiée, le rôle d'exutoire et de soupape. Je l'ai ressenti à voir pleurer à chaudes larmes et rire à gorges déployées les mêmes japonaises si réservées, si en maîtrise de soi dans le réel, dès la sortie du théâtre. Et cela m'a aussi conduit à penser de quelles tensions la paix que l'on trouve au visage des bonzes était le fruit : l'harmonie est en devenir, à reconstituer, non un état. Et la constance est faite d'ajustements perpétuels de forces agissant en sens contraires, non?

La fonction cathartique joue au point de rendre célèbres ceux-là même qui paient leur gloire du prix de s'exposer à l'opprobre, en se découvrant tel, en leurs livres, qu'il est mal vu d'être en société. Comme si la considération de l'art comme activité sérieuse devait se payer de l'aveu d'une ignominie, d'une lâcheté ou d'une violence que tout le code social vise à contenir. Avec cet autre paradoxe à la clef : la souffrance qu'on s'impose par silence ne se libère que par une parole considérée comme allumeuse de catastrophes potentielles.

Mais guette la possibilité que cette catharsis se transforme en mimesis. D'où cette inévitable apparition des contrôles, qu'il faut à leur tour contrôler.

L'œuvre de Yoshiyuki épouse au plus près l'exposition de soi en ses contradictions, invitation, par l'aveu du réel tourbillon que l'on est, de la difficulté d'être soi au Japon. Un jour je demandais à une Japonaise rencontrée à Paris et qui m'avait dit vouloir désormais vivre à Londres, pourquoi, alors qu'elle semblait si attachée à la culture artistique de son pays, elle ne voulait pas retourner résider au Japon. Elle me répondit qu'y vivre était un métier avec tant de règles que tous ne pouvaient pas l'exercer.

L'homme que décrit Yoshiyuki ne se présente pas en modèle, son immaturité, pourrait-on dire, se manifeste à l'indifférence ou à l'absence de priorité représentée par ses rapports à sa fille, comme dans ses sautes soudaines d'intérêt, de passion, d'attention. Mais il est capable d'une gentillesse attestée par plusieurs de ses amantes, dont toutes signalent aussi son indifférence cruelle. Mais si elles persistent à vouloir le fréquenter, cela est peut-être dû à la conscience de leur propre imperfection, de leurs propres contradictions, y compris celle de profiter de lui, qui profite de leur présence, pour se disposer à changer d'étape, à passer à un autre style de vie.

Je pense à **Vibrations** de Akasaka Mari : Harada, Yoshiyuki, Akasaka: de vingt ans en vingt ans, d'une femme à un homme à une femme, trois moments dans la manière de devenir soi au sein d'une société à laquelle l'épreuve des typhons, tremblements de terre et éruptions a obligé à reconnaître l'importance du semblable au prix de l'effacement, en public, des différences.

**Le vent se lève** Hori Tatsuo trad. Daniel Struve, Gallimard, L'arpenteur

Publié au Japon entre 1936 et 1938, en France en 1993

**Kaze tachinu**, le vent se lève, donne son titre à un roman introduit par la citation en exergue du vers de Paul Valéry, « Le vent se lève, il faut tenter de vivre. » Suivent les premières lignes qui évoquent le narrateur contemplant une personne à son chevalet. Il faut quelques pages pour avoir confirmation qu'il s'agit d'une femme, et

quelques autres, pour apprendre qu'elle se nomme Setsuko. Cette ouverture en lenteur et délicatesse, où la description des plantes tient autant de place que l'observation des gestes ou l'expression des sentiments me rappelle instantanément les mangas en couleurs claires de Taniguchi Jirô.

Et les premières lignes évoquant la nature malade de la jeune femme, celles ensuite disant son regain de force me renvoient à **La Montagne magique**. Le page quatre de couverture rappelle plutôt, en avant-goût pour orienter l'attention du lecteur, les influences de Valéry, Proust, Rilke sur l'auteur voyageur amoureux de l'Europe, traducteur aussi de Cocteau et d'Apollinaire. En cours de lecture de cette ouverture, je me surprends à me dire qu'avant l'énoncé du prénom de la jeune femme, et même un temps après, on pourrait aussi bien se trouver dans les Alpes européennes.

Déjà s'annonce ce motif de l'intensité du bonheur, augmentée par la certitude de la faiblesse de santé de la protagoniste. Et cet amour quand même, et cette ardeur parce que tout est fragile, cet empressement à se laisser emplir de la beauté du présent en ses saisons comme en cette incarnation de la temporalité qu'est Setsuko, ils me rappellent le très beau **Les années douces** de Kawakami Hiromi, histoire aussi d'un amour entre personnes qui savent que le temps leur est compté.

« Ce bonheur que nous trouvons l'un auprès de l'autre, les joies de cette vie qui commence là où les autres ne voient qu'un cul-de-sac, toutes ces richesses ignorées de tous et qui n'appartiennent qu'à nous seuls, je veux leur donner une réalité plus grande, leur donner un contour plus précis. Tu comprends? » Pp 66-67

À cela, Setsuko répond « oui », mais que cache-t-il ce « oui »? L'auteur est convaincu de la puissance de moments de communication par le seul regard. Lui qui est si sensible à noter quand, en dépit de la présence de l'être aimé, ce même regard peut être absent. Et, si en ces lignes le narrateur révèle son intention d'écrire ce qui s'avère être le livre que nous sommes en train de lire, cela fait qu'à compter de cette page, je ne puis que remarquer davantage la part accordée à la rêverie.

À la répétition comme source d'étonnement, étant donné la conscience de la fragilité de la santé de Setsuko, son amoureux prenant même par mimétisme un air souffreteux au lieu d'autrui, se joint cette attention à la dissociation, à cette faculté de l'esprit de n'être pas tout entier à ce qu'il voit, mais à y prendre appui pour imaginer ou se souvenir de ce qui n'est pas là. Aussi l'écrivain me semble-t-il exprimer une part de culpabilité quand il confesse, pour répondre à la logique du désir d'écrire, sa

propension à anticiper la mort à venir, à se la décrire (sous-entendu : au lieu d'être entièrement présent au fait qu'elle soit vivante, en ce moment?).

\*

À écrire de manière si rapprochée les trois derniers mois d'œuvres si diverses, des liens s'imposent, mais aussi le retour de certains motifs qui autrement me seraient peut-être ou passés inaperçus ou simplement auraient été entrevus sans engendrer une suite de réflexions. Celui de la répétition en particulier, pourtant en ce roman moins apparente dans le style que dans d'autres œuvres parues en feuilleton et dont on a gardé, pour l'impression en livres, les retours périodiques aux événements antérieurs : question de rafraîchir la mémoire des lecteurs du feuilleton. Mais dans un livre, on s'attendrait à une réécriture effaçant ce qui peut paraître redondant.

Deux objections à cela. D'abord, un artisan de l'écriture amoureux de son travail peut bien tourner à son avantage ces retours, ces résumés, en ajoutant un aspect inédit à chacun, un angle d'approche qui les éclaire différemment. Ensuite, j'aime bien cette progression en spirale de tant d'essayistes japonais plutôt qu'en crescendo linéaire, comme on le suggère dans la dissertation à la française. Et c'est bien en empruntant cet aller et retour pour faire une spirale incorporant toutefois un crescendo, une mise en évidence d'un point permettant de tenir ensemble le divers, de soutenir la mémoire, grâce aux répétitions, mais de les rendre agréable par les variations, les ajouts, les angles différents joints à chacune, c'est en construisant mes cours comme cela qu'il me semble avoir eu plus de bonheur à donner la part de mon enseignement qui tenait aux cours magistraux.

\*

Avec Hori Tatsuo, la répétition ne tient pas au rappel d'événements antérieurs, mais bien à l'attention aux saisons, et si je n'ai aucunement le sentiment d'un recours artificiel à la simultanéité des états de la nature et de celui de la santé de Setsuko, c'est que celle-ci arrive de fait au sanatorium au printemps et que de fait, il est dans l'ordre de la maladie d'avoir ces regains, qui correspondent à l'été. En outre, les traits saisis de ci de là, relatifs au vent, chaque fois, marquent la manière concrète, selon la saison, dont le narrateur en ressent le passage. Et lui-même, par cet acte réflexif et de création de reflets qu'est la création littéraire, nous met sur la piste de la façon dont l'individu peut prendre conscience que sa vie a changé de forme, qu'une mutation s'est opérée, qu'il y a bien un avant et un après.

Un des seuls indices que nous sommes bien au Japon est le nom de la montagne que l'on peut voir du sanatorium : Yatsugatake (l'autre est celui de la ville de Matsumoto); autrement on pourrait aussi bien se trouver au pays de Rilke, cité à deux reprises, le même poème étant coupé par une courte narration. Ce procédé lui-même vient en écho de la réalisation de l'auteur que ce Yatsugatake, deux ans avant, ils l'avaient eu sous les yeux, mais avec vue de l'autre versant. Et donc sans réaliser qu'il s'agissait bien de la même montagne. Et en cela ce passage rappelle à quel point notre lucidité comporte des angles morts, et me suggère le prix de la répétition : si elle peut lasser, endormir, faire sombrer d'apathie devant l'impression de monotonie, elle peut aussi bien devenir, à condition d'une modification de celui qui regarde, occasion de redécouverte, voire d'une découverte d'un aspect qui n'avait point retenu l'attention. L'hiver, par sa froideur même, y est encore tenu pour contenir sa source de bonheur. Mais ce bonheur, de quelle nature est-il, de quelle durée est-il capable?

\*

Difficile de ne pas relier ce roman à celui d'Harada : même sensibilité à l'association de la rigueur du froid à un type de bonheur, de nature à nous engager à mieux devenir attentifs aux variations dont il peut être porteur. Et comme chez Harada, native d'un Hokkaido où le christianisme a plus marqué le paysage encore moins construit que dans les autres îles, on trouve ici une chapelle catholique. Hori exprime, sous un autre angle que celui d'Harada, le questionnement comme le malentendu que cet élément « étranger » peut provoquer (à la fois réveil d'attention par l'étrangeté, mais inscription/interprétation dans la culture d'enfance du narrateur).

\*

Douceur, doutes et sympathie, irritations et patience, le tout dans un style à la Bobin : le yang d'Hori ne sous-tendrait-il pas ici ce qui le régit, qui relèverait du yin?

**Les mensonges de la mer** Nashiki Kaho trad. Corinne Quentin, Picquier poche

Publié au Japon en 2014 sous le titre **Umiso**, en France en 2017, 2019 en poche

Le titre français traduit littéralement le titre japonais. Et l'un des mensonges ainsi annoncés est l'île d'Osojima (île lente) : tel est l'art de l'auteure, fait

d'observations cumulées autant que de l'adjonction d'une carte, qu'on progresse dans notre lecture avec la certitude de l'existence effective, plutôt que fictive, de l'île. C'est que la vraisemblance triomphe. Cette île « située » au sud de la grande île de Kyushû, pourrait donner à penser à Okinawa. Dira-t-on de Nashiki qu'elle se livre ici à une appropriation indue, d'autant plus que, femme, elle écrit du point de vue d'un narrateur homme?

À vrai dire, la question ne se pose que parce que le discours ambiant y fait penser. En lisant, à ma première lecture, je consentais à ce que la fiction soit un mode affectueux de recherche de ce par quoi les différences ne devraient pas masquer notre commune humanité.

Mais la question se pose d'autant plus que le lecteur québécois retrouvera ici une découverte des vertus du chamanisme, d'un polythéisme plus marqué de la conscience d'une puissance à l'œuvre, orientant, ou ayant capacité de le faire, toutes les autres. Mais si lointaine, cette puissance, que, dans le shintoïsme par exemple, on n'en connaît qu'un nom d'une vingtaine de syllabes, pas même retenu par la plupart des adhérents. Cela, m'a toujours paru cohérent avec les précautions prises par les trois monothéismes, en affirmant l'Unicité de Dieu, de le nommer tout en suggérant qu'Il est ineffable : Sans Nom, Trinitaire, Qualifié de 99 termes. Et si fort le désir de vérité chez l'homme, qu'il a pu conduire les monothéistes à simplifier la croyance des polythéistes, en occultant le sentiment de cette présence occulte, difficile à cerner. Mais les polythéistes eux-mêmes ont tendance à oublier la fonction métaphorique du mythe, pour, avec le temps, favoriser une interprétation littérale. Voilà le type de pensées qui me viennent quand j'entends évoquer l'opposition entre les religions monothéistes et polythéistes, l'animisme et les systèmes régis par le souci rationaliste de causalité.

L'expression de mes présupposés (est-il possible de ne pas en avoir, à compter du moment où l'on dispose d'un nom désignant une réalité, faute d'en avoir expérience immédiate?), présupposés alimentés par la lecture de l'essai remarquable de Pierre Lévêque, **Colère, sexe, rire. Le Japon des mythes anciens**, éd. Les Belles lettres, me paraît nécessaire au moment de m'engager dans la relecture du roman de Nashiki Kaho, car il met en cause un professeur de géographie humaine, donc quelqu'un qui, comme une femme écrivant d'un point de vue masculin, une Japonaise du Kyushû de gens d'autres lieux, etc., vient de l'extérieur de la communauté. Pour en apprendre quelque chose.

Cela me pose toujours la question, que je me suis adressée à moi-même, dès mon premier voyage au Japon : je m'invite, je suis ouvert. Mais me veut-on, veut-on être connu, et de moi? Et si oui, dans quel esprit? Curieuse posture : je viens, avec ma bonne volonté (mais à quel besoin répond-elle?) vers des gens qui ne m'ont pas spécifiquement convié à partager leur espace et leur vie. Bien que, tout de même, m'avait incité à donner suite à mon désir de voyage en son pays une Japonaise, la seule que je connaissais de cette culture à propos de laquelle j'avais lu plus que la moyenne des lecteurs de ma communauté.

Abordons donc cette île imaginaire, explorons la réalité des mythes selon lesquels, nous tous, organisons nos vies.

\*

« Sur le flanc de la montagne montait une pleine lune automnale. » p.5

De la nature aux indigènes au professeur de géographie, des autres vers soi, en allers et retours, tel se dessine le roman, comme les vagues que dessine l'acier le long des sabres. Venu pour récolter des spécimens de la flore, voici le narrateur en quête aussi des contes associés aux éléments naturels. Et marins naufragés devenus « moines de pluie » ou hommes perdus en mer transformés en vents mauvais, nous voici invités à pénétrer cette brume spirituelle, ce lieu où se donne formes ce que nous appelons nos intuitions et nos croyances. La sensualité du narrateur n'a point ce retour périodique de l'idée fixe caractéristique commune à tant de mâles; pour le moment, elle se borne, très yin, à enregistrer couleurs odeurs, sons, textures, et à en noter l'effet sur l'esprit, cette impression de participation avec du vivant, incarné en ces formes sans s'y réduire. Une ambiance...

Mais ce qui surtout m'étonne, c'est le reflux de souvenirs suscités au long de ces évocations de cueillette de spécimens de contes. C'est nous, jeunes Explorateurs, à Saint-Siméon récoltant données et récits sur la vie locale auprès des habitants, arpentant le long de la Rivière-au-saumon pour chasser, en mon cas, les libellules, en dessiner la forme et en indiquer scrupuleusement les abords de la capture. Ce sont d'anciens élèves ou actuels concitoyens partageant, de *La bottine souriante* à *Vent du nord*, des histoires recueillies après avoir été colportées, en chants, par plusieurs générations.

Et à lire la description de ces maisons à deux toits, je retrouve le sentiment constant que j'éprouve à passer de la maison à ce que je persiste à désigner du nom de cuisine d'été, alors que nous l'avons rénovée pour en faire une pièce habitable à

l'année. Mais la porte de cuisine demeure celle qui correspond à une sortie donnant sur « l'extérieur », avec sa clenche métallique. Des fenêtres de la cuisine d'été, nonobstant ce que peuvent penser mes proches qui ne comprennent pas pourquoi je n'en profite pas davantage, je me repais des arbres, arbustes, mésanges, geais, cardinaux, écureuils, chats jaunes ou noirs, qui traversent le jardin. À l'image de ce professeur de géographie, touché des sensations uniques communiquées par les arbres, fleurs, biques ou animaux propres à sa région d'études.

Ce professeur m'en rappelle un autre, celui qui était le père d'une Japonaise chez qui je logeais, et qui, dans une pièce à l'image de ma cuisine d'été, déployait en permanence sur une large table une carte d'Afrique, recouverte de-ci de-là d'ouvrages, et rêvait et apprenait et traçait des liens, en ce lieu qui pouvait redevenir, encore, comme le café Van Houtte l'a été jusqu'au confinement de la covid, un lieu de transmission, où garder vivant, pour les cours privés qu'il donnait, quelque chose de ce désir de transmission. Celui-ci n'aurait-il pas donné naissance à cet essai, à l'idée de ne point l'écrire seulement pour moi, mais de chercher éventuellement à le rendre disponible, à le rendre public, à le publier?

Étrange comme cette île imaginaire et ce portrait d'un narrateur imaginé ont le pouvoir, en rafales, de ressusciter tant de réminiscences du plus local pour moi. Aucun souvenir que ce roman ait fait cet effet en première lecture. Peut-être que d'avoir décidé au moment de rendre compte du roman de Furukawa que je devais bien mettre fin à cette suite de notes précipite la venue de ce que peut avoir en propre mon expérience de relectures. Réveille la conscience de ma présomption à m'imaginer du temps pour relire les quelques centaines de fictions que je veux garder sous la main, disponibles pour un regard ou une plongée profonde, conscience avivée par le discours quotidien de vulnérabilité des gens de vieil âge à la covid. Mais lire, n'est-ce pas aussi provoquer en soi, de manière inattendue, cet involontaire jeu de réminiscences, une manière de renouer avec ce qui demeure présent, agit encore sur notre façon de découper, arranger le réel, nous conter des histoires, nous en donner une subsumée sous l'affirmation : voici ce que j'ai vécu. Histoire pleine de trous et de rajouts...

En tout cas, j'avance avec respect, à la suite du professeur de géographie bien humaine, dans cette exploration de ce condensé de vie. Ce qu'il dit de cette île, comme cela convient au roman en général, à celui-ci en particulier : « Une île, c'est la forte impression que j'eus au début de mon séjour, est comme un bonsaï. Non parce

qu'elle est modelée par l'homme. Plutôt parce qu'elle déborde d'une vitalité qui ne cesse d'exploser. (...) Quelque chose de très dense s'y concentre. » p.18

Bonsai, le roman aussi par la manière de condenser de grandes étapes de l'histoire du sentiment religieux et des institutions et récits shintoïstes, bouddhistes et shamaniques (distinguées du shintoïsme d'État), aussi bien que des systèmes politiques nippons. Autant les morts récents des proches du narrateur nourrissent-ils son désir d'en découvrir davantage sur les mediums, autant sa quête du sens véritable des mots, son plaisir à en démêler comme autant de pelures d'oignons les significations me donnent à imaginer l'auteure, à partir d'expressions par elle inventées, imaginer les sens possibles, une origine des expressions, comme une Tolkien d'une histoire dont le plus fantastique serait la manière dont la mémoire conserve ceci pour égarer cela. M'encourage dans cette imagination le rappel périodique que ce n'est pas tant le bouddhisme que le gouvernement de Meiji voulait éradiquer, mais plutôt les croyances populaires susceptibles d'affaiblir le sens du sacrifice de soi à l'empereur dont on voulait faire le fondement de l'unité nationale.

Est-ce d'abord à cause de ma disposition d'esprit ces jours-ci ou de la nature du récit? Toujours est-il que les souvenirs continuent de me revenir et les rapprochements avec ce que j'ai vécu. À commencer par le rapport à ma maison, déjà évoqué : le narrateur découvre un autre type d'habitation, cette fois bien plus près de la mienne, et cela me fait mieux me représenter le premier type qu'il avait décrit : ces deux bâtiments nettement séparés, mais unis par l'extrémité des toits. Ce sens du détail de la configuration des lieux, des sens possibles des mots, l'attitude réceptive du professeur, la spontanéité ou les hésitations des témoins, selon qu'ils se sentent respectés ou redoutent d'être humiliés par l'homme venu d'ailleurs, tout cela me fait regretter que n'existe pas pour vrai cette île, ces gens, ces temples ou ces légendes. Tout à la fois, je ne perds jamais la conviction qu'il y a une vérité là, que ces « inventions » rendent bien la « réalité » de légendes semblables, comme si l'auteure avait tenu à faire tenir en un seul récit-île la totalité de ce qu'elle trouvait nourricier dans sa culture. Et cela inclut la diversité des versions de vies d'un même personnage. Amateurs d'anthropologie et de fantômes, curieux du processus de création d'histoires, ce roman est pour vous, pour nous.

Bien entendu en mettant ses pas sous couvert de recherche scientifique sur les traces des ermites qui gravissaient la montagne (voir *shugendô*, pratique ascétique de méditation en marchant dans les montagnes), le narrateur accomplit lui-même un

pèlerinage. Et de là importe le fait que soient présents des vestiges du travail des hommes : il ne s'agit pas simplement d'une randonnée en forêt, mais d'une rencontre aussi avec les vestiges laissés par les hommes, voire tel monument conservé, mais marqué d'usure : tout ce qui signifie l'insertion de l'homme dans le processus naturel, et ce par quoi, par ses artifices, il cherche à donner réponse ou forme à ses besoins.

Si la contemplation de la nature éveille des sensations d'appartenance ou le sentiment d'une manière d'être présent inaccoutumée, si des plantes et des animaux et des oiseaux il remonte aux légendes que recéleraient les noms de lieux, si le récit des guerriers du clan Heike qui auraient trouvé ici refuge le captivent tant, c'est que ce sont, me semble-t-il, occasions de marcher en lui, au-devant des morts dont le deuil n'est pas fait, étonné, lui d'être là et avec des désirs, alors que sa peine, n'est-ce pas, aussi muette soit-elle, d'autant plus parce qu'elle l'est, devrait le pousser à les rejoindre, ses parents, sa fiancée surtout. Délicatement se trouve exprimé ainsi le point où le désir de savoir scientifique s'alimente à un besoin plus intime chez le chercheur.

Du nord au sud, de la côte au sommet de ce mont Shuin qui est aux gens de cette île ce qu'est le Fuji dans l'imaginaire du discours japonais, le roman épouse l'ordre chronologique de l'expérience de l'île, jusqu'au refus d'aller au sommet. On apprendra qu'il y a là des vestiges anciens... Et le narrateur, dans son refus, ne manifesterait-il pas une réticence à consentir à un aspect ultime du deuil? À bien vivre avec la conscience de vouloir vivre, alors que... Ne serait-ce pas là un des motifs qui le rend attaché à ce moine, Ryôshin, qui aurait construit ce **rempart** en bord de mer, contre les **mirages**?

Cela reste non-dit.

Mais une dernière partie nous permet de retrouver le narrateur, en compagnie de ce fils cadet qu'il a eu avec celle qui est devenue sa femme : il a donc consenti à ce désir de vivre, a-tu à son épouse, non pas qu'il ait eu une fiancée avant elle, mais la nature de sa mort, le poids du silence l'entourant.

Et dans ce retour avec le cadet sur l'île, au-delà du choc de constater la transformation de telle montagne en carrière, moins discrète que celle dont il avait visité les restes, de tels lieux en endroits voués au tourisme, le narrateur s'interroge sur son rapport avec ses souvenirs, sa manière de vivre le présent, de trouver ce qui dure sous les métamorphoses.

Et encore le roman me renvoie à mes souvenirs. Le personnage désormais a mon âge au moment où je lis son témoignage et je me souviens qu'il y a cinquante ans je vécus dans un Japon où, depuis vingt ans, je n'ai mis les pieds. Sans doute en suis-je quotidiennement les nouvelles et y vois-je des rues, des montagnes, des lacs en ce qu'ils sont maintenant, grâce à internet. Mais je sais bien que sans les odeurs et le risque ou le *thrill* du présent en présence des êtres, j'ai perdu un fil. Mon Japon réel est trop constitué de relations avec des Japonais depuis décédés, pas revus. Et pourtant, comme le narrateur, devant ce constat de disparition, j'éprouve fortement le sentiment d'une continuité. Certains instants de rencontres, comme le choc de voir délirant près de la gare de Shinjuku un ami que j'avais laissé, l'année d'avant, brillant, ou celui de découvrir que mon point de repère, pour donner des rendez-vous, le Nichigeki, avait été rasé, ou comme si je n'y étais allé qu'une fois, alors que je m'y suis rendu à chacun de mes voyages, ce sanctuaire miniature logé dans une caverne du parc Uéno, près de l'étang de Shinobazu, oui, cet étang aux nénuphars où une femme m'invita un soir, moyennant... Je déclinai, et la vis reprendre ses allers et retours : c'est la seule fois où je vis là une péripatéticienne. Le plus souvent badauds et familles ou solitaires méditatifs, assis sur les bancs.

Tel est bien le pouvoir de ce livre, à ce moment-ci de mon pèlerinage de relectures, à l'âge que j'ai, Noël approchant.

« Kajii me dit qu'il lui semblait que quelqu'un pouvait lui apparaître à tout moment, je lui répondis que j'avais le même sentiment et je pensais, y croyant à moitié, que j'étais peut-être en train d'avancer dans le monde des disparus, que ce chemin sur lequel je marchais pourrait être le dernier. » p.175

**Ne riez pas de mon histoire d'amour** Yamazaki Nao-Cola trad. Nakamura Ryôji et René de Ceccaty, éd. Du Seuil

Publié au Japon en 2006 sous le titre **Hito no sekkusu o warauna**, en France en 2010

Littéralement le titre signifie « ne riez pas du sexe de quelqu'un ». Ou encore : « ne riez pas de la manière qu'a une personne de faire l'amour ». Le titre japonais correspond assez bien à la liberté de ton et de mœurs revendiquée par l'auteure dans ses essais, si je m'en rapporte à ce que je lis dans le **Japan Times**. Explorer les

modèles différents de vie en commun n'étonne pas de la part de quelqu'un qui se donne en pseudonyme ce qui renvoie à son goût des liqueurs diète! Comme avant-dernière œuvre à commenter, elle me semblait appropriée d'une tendance à interroger les possibilités de sortir des cadres uniformes, de se réclamer d'une certaine idée de l'identité au moment où les repères traditionnels sont ébranlés.

Ainsi l'auteure confie-t-elle la narration au personnage d'Isôgai, étudiant qui a dix-neuf ans quand il tombe en amour avec Yuri, de vingt ans son aînée, sa professeure d'art. Elle-même a une vingtaine d'années de différence en moins avec un mari pour lequel elle a de l'estime plus que de l'amour. La différence d'âge joue à peine dans les observations du jeune homme; et encore, pour ajouter du charme à celle qu'il aime. Bien qu'il affirmera tenir son journal, pas un mot sur une désillusion qui serait due à l'abus de pouvoir que l'écart d'âge et surtout, penserait-on à suivre notre actualité, le statut de prof engendrerait. Au contraire, le jeune homme a déjà une vision mélancolique du rapport amoureux. Il se jugera insolent d'avoir embrassé par surprise la copine d'un ami. Mais lorsqu'elle lui laissera entendre qu'elle serait prête à devenir sa copine, il confessera être déjà engagé dans une relation. Respectueux, gentil, débrouillard en cuisine.

Comme le mari de Yuri.

Elle? Elle n'a pas l'air passionnée par son métier d'enseignante, se demandera même si elle a ce qu'il faut pour persister à peindre. Elle affirme que la vie vaut plus que la peinture. Donc, Isôgai la voit différente du stéréotype attendu de la bonne ménagère, fidèle à son mari, attentive à signifier sa reconnaissance ou son affection par sa manière de tenir maison. Il se croyait de l'inclination pour un type de femme. Elle n'y correspond même pas. Et pourtant il est passionné. Et c'est elle qui célèbre d'abord le physique de l'amant. Mais petits gestes et petits cadeaux elle fait tout de même, comme une écharpe...

Il faut dire que les premières notations ne sont pas relatives à son amour, mais à des oiseaux vus en vol : Isôgai s'étonne de leur tiédeur, pour signaler une page plus loin la perception qu'il a de lui-même comme être rempli d'eau... Et le bien que fait contre le froid cette écharpe. Nature et notre lien avec elle, interrogé, comme dans **Les mensonges de la mer**, tiens...

Notations de quelques lignes, peu de paragraphes de neuf lignes, et encore, ceux-ci relatifs à ce qui borne les perspectives de la relation, ou irrite dans le présent. Sinon, de constats en constats, de choses vues en choses vues, comme si on parcourait

un cahier d'esquisses, se dessine l'histoire d'un amour de quelques années, sa courbe ascendante, descendante, loin des rôles sociaux attendus, près du questionnement, dont le jeune homme semble friand, sur le sens qu'il y a à être là, le pourquoi de cette vie, de cette tiédeur, de ces souffles.

À mes commentaires du roman de Murasaki Shikibu répondent en quelque sorte ceux qui portent sur celui de Nashiki Kaho, et aux brèves lignes consacrées à celui de Yamada Eimi cette courte évocation par Yamazaki. Deux femmes auront ouvert mon pèlerinage, deux le fermeront. Si j'avais pris en compte la poésie et le journal, elles auraient été plus nombreuses. Et il ne faut pas sous-estimer la part de ce type d'écrits dans la fiction japonaise. L'œuvre de Murasaki a traversé les siècles, imprégné toutes les formes d'art, inspiré à Yosano Akiko, Enchi Fumiko, et par deux fois à Tanizaki Junichirô et à bien d'autres le désir de la traduire en japonais de leur temps. Et sur moi, comme celle de Marcel Proust, Gabrielle Roy, Sôseki Natsumé, son influence demeure active.

Mais en guise de postface, et pour remplir ce souhait de voir ce journal que j'ai, en octobre, décidé de rendre public, il m'a semblé juste d'ajouter un dernier roman. Tout simplement parce qu'il est d'un cinéaste et met en scène le désir de cinéma. Ainsi se trouvent réunis les deux domaines où j'ai tenté d'assumer le rôle de passeur. Par la même occasion, je me trouve attirer l'attention sur un écrivain dont j'entends peu parler.

Il y en a tant, me direz-vous.

Voici donc, parce que j'en sens le plaisir, une dernière projection privée de mes humeurs de lecteur, un dernier témoignage du reflet que je tiens à vous proposer des voix multiples du Japon.

**Projection privée** Abe Kazushige trad. Jacques Lévy, Actes sud

Publié au Japon en 1997 sous le titre **Indibiduaru Purojekushon**, en France en 1997

Onuma, le narrateur, tient un journal. Les premières pages évoquent les motifs de son attachement à une chanson de Julio Iglesias, eh oui! Et l'effet qu'elle a encore sur lui des années après l'avoir entendue. On le découvre aussi migraineux. Puis il décrit sa participation à un règlement de compte, et le lecteur est en droit de se

demander ce qu'il en sera du cinéma, suggéré par le titre, s'il ne consiste pas seulement en celui que se fait un jeune homme pas encore dans la trentaine, sans trop de but, confessant la puissance des impulsions de sexe et de violence, un voyou, en somme.

Mais par le résumé qu'il donne de son entretien d'embauche, on finit par le découvrir diplômé de cinéma, occupé cinq ans à « fourrer le chien », comme disait mon beau-père, en écho, à son insu, de Rabelais. Les premières pages nous situent donc dans le quartier de Shibuya, populaire auprès de la jeunesse, voué au sexe et à la mode, et occupé aussi, ce dont tout le monde semble se foutre, de rats. Et c'est à l'occasion de leur évocation qu'on soupçonne qu'il n'y a pas chez Onuma que désœuvrement, dérive au hasard des impulsions. D'ailleurs, ce semblant de distanciation ne l'empêche pas de connaître son métier, et si le public de la salle dont il était projectionniste était plus exigeant, on voit bien qu'il accomplirait sa tâche avec moins de nonchalance. Car il garde de la représentation de soi comme digne des Japonais cette fascination pour le travail méticuleux...

L'auteur est de sexe masculin, son personnage de même. Il est cinéaste, Onuma a étudié en cinéma. Peu d'années les séparent. (Jusque-là je reconnais le genre de condition où je me suis placé comme auteur **d'Irina Hrabal**, comme ancien prof de cinéma et critique de film japonais; le point suivant marque une des différences : je ne suis pas musicien, ni adepte de rock...). Est-ce l'ancien rocker qui écrit ceci, en compagnie d'un Onuma qui s'interroge sur le nombre de suicides et de meurtres dans son pays, et surtout cherche une réponse à une question, réponse qui contrerait l'exercice de la violence, sexuelle ou autre : « Voici en tout cas comment je conçois le mécanisme qui porte les gens à être séduit par celle-ci (violence). L'action que l'on considérerait comme le moyen le plus évident pour résoudre un problème, sous l'effet de la propagation des stimulations qui virent à force de répétition en jouissance d'imageries d'ordre esthétique, se trouve déviée de l'intention qui la motivait initialement et commence alors la recherche de la violence pour elle-même. Autrement dit, nous sommes fascinés par une dérive qui nous est offerte en prime. »

p. 21

À ma première lecture je n'avais souligné que la dernière phrase. Les précédentes sont plus tortueuses et se distinguent du style usuel du journal du narrateur. Et même à la relecture, en dépit de la connaissance résiduelle de la suite du récit, je lis d'abord le « on » comme un « nous » englobant l'humanité. La suite dira

qu'il ne s'agit pas d'une pensée insérée là par souci de généraliser, mais comme fruit d'une réflexion sur une expérience spécifique, où la violence avait trouvé à se justifier.

Le public étant ce qu'il est notre projectionniste s'avoue moins attiré par les films projetés que par l'observation des spectateurs, à partir de sa lucarne : ne viennent-ils pas au cinéma, du moins les couples, souvent, pour d'autres motifs que la quête de beauté par le film? Il se fait aussi en ses temps libres artisan/monteur, ce qui malgré tout traduit qu'il a encore quelque chose de ce qui l'a motivé à étudier le cinéma.

Et ainsi à petites doses s'insèrent les ouvertures dans le journal sur ce qui entoure le cinéma, ce qui alimente la passion de faire des films, la curiosité pour les aspects techniques, ce que faire du cinéma devient quand le désir d'expression trouve à se canaliser hors de l'art auquel on s'était d'abord consacré.

\*

Le rythme avec lequel depuis deux mois je tiens ce journal et la relecture de ce livre spécifiquement me font me souvenir de Kobayashi Masaki, à l'université York, grimant les marches de l'auditorium pour interrompre la projection, refaire la mise au point, et venir rejoindre au premier rang sa place. Je repense aussi à Shibuya, quartier que je n'ai jamais prisé autant que ceux de Ueno, Asakusa, Shinjuku et Ginza, mais où je passais à chacun de mes voyages, soit pour aller visionner un film, justement, dans une de ces salles semblables à celle qu'évoque le roman, soit pour rencontrer au pied du chien Hachiko un ami. Et je m'en souviens d'autant que le Shibuya de ce livre paru en 1997 est inspiré du dernier que j'ai vu, mon dernier séjour au Japon datant de cet été-là.

Il y a donc bien des aspects par lesquels le récit me renvoie à du familier. Et page 40, je pressens, sans pouvoir en avoir un souvenir défini, mais qui m'en rappelle d'une rencontre en 1971 avec un étudiant, une nuit, à Shinjuku, je pressens ce que, par petites doses, laissent entendre quelques remarques échappées en incidentes à un Onuma aux aguets, mêlé à ce qui pourrait bien être le même type d'activité que celle de cet étudiant de 1971.

Page 41, je m'apprête à me faire confirmer ce qui vaguement me reste de ma première lecture et si le rapprochement, avec Onuma, du souvenir de cet étudiant, croisé dans le sous-sol d'une boîte de jazz du Kabuki-chô, est bien pertinent. Cet étudiant faisait partie d'un de ces groupes militants d'extrême-gauche convaincus de

la nécessité de passer par la violence pour changer les inégalités de son pays. Nous nous sommes revus, après une première rencontre, une fois, dans un café : c'était presque l'aube et il était intervenu auprès de ses collègues arrivés sur le tard et qui me prenaient pour un Américain et avaient le goût de me faire sentir ce qu'ils estimaient juste de faire...

Mais mes souvenirs m'égarent, j'anticipe trop et probablement mal. Revenons au récit, qui prend la forme d'un retour en arrière. École de cinéma. Les élèves de la section documentaire ont un film à réaliser. Leur premier sujet s'est trouvé inintéressant. On cherche. Je revis les débats de mes élèves en classe, en équipe. Mais Onuma sort du cul-de-sac de ces débats en interrogeant sa mère tenancière d'un café dans le nord-est du Japon (la zone en 2011 frappé par le tsunami, mais nul ne le pressent encore). Elle lui parle d'un homme qui... Et qui... Il veut rouvrir une école d'arts martiaux et d'investigation.

Et là démarre ce vers quoi sans doute Onuma voulait dès le début aller, mais qui devait être trop douloureux pour qu'il l'aborde au moment d'entreprendre son journal.

Serais-je influencé par ma lecture **Des mensonges de la mer** pour ainsi retenir en ce journal cette interprétation?

Il se démène, si l'on peut dire, pour faire face à ce passé récent. Le choix du sujet de documentaire allait entraîner un choix de vie : les qualités et la nature des exercices proposés pour les développer vont servir à un programme de formation d'investigateur, agitateur, mené par Masaki, l'énigmatique directeur de l'école. Et ce ne sont pas les arts martiaux, mais bien militaires qu'il enseigne. L'association armée, police, CIA suggère davantage un mouvement d'extrême droite que d'extrême gauche. Mais la droite prend-elle comme cible les yakuzas?

Pourquoi pas? Mais est-ce ici le cas?

À cette école, les projets n'ont d'autre orientation idéologique que de donner occasion de s'entraîner et de foutre le bordel et de vérifier ainsi si l'on a bien travaillé. À moins que...ce Masaki... ne couvre de ce chaos un dessein secret?

N'oublions pas la citation ci-dessus. Les jeunes regroupés connaissent le creux par où passent les aspirants réalisateurs qui voient les longues années d'assistantat devant eux comme un baigne. On cherche la sensation d'exister et de pouvoir. Et les activités de cette formation qui combine les vertus du *hacker* à celles du terroriste répondent tout à fait à ce bouillonnement sans fin(s).

Le journal d'Onuma devient lieu d'expression de ses incompréhensions, de ses efforts pour s'avouer la vérité de son aveuglement, alors même qu'écrire serait un exercice de lucidité; l'ambiguïté de ses rapports avec Masaki l'empêche de nommer ce qui le déterminerait, lui, mais cela n'explique-t-il pas l'aisance avec laquelle il reconnaît les objectifs privés recherchés par les promoteurs des divers projets d'exercice, avec des airs de neutralité, d'indifférence ou de sérieux dans la l'engagement? Au fond de chacun des projets d'espionnage censément jaillis spontanément, il découvre à l'œuvre l'expression d'un besoin de vengeance pour un échec connu dans leur vie intime : harcèlement scolaire, divorce, etc.

Ces jours-ci ont révélé la mise à jour d'un réseau de hackers, peut-être en provenance de Russie : la lecture du roman d'Abé en prend un degré de pertinence plus fort. Mais je continue, comme ancien prof de cinéma, à revoir les mouvements des années 1970, l'invitation faite aux cinéastes de s'immerger dans le milieu à filmer, voire de ne servir que de techniciens d'appoint aux sujets du film, devenus cinéastes de leurs propres vies. Je repense aux discussions sur le sens du cinéma, faut-il ou pas faire des polars et du cinéma de divertissement, quand l'urgence est de... Je pense à mes anciens élèves et à leur parcours, pour le petit nombre d'entre eux, qui ont choisi cette voie, voie changeante d'un cinéma devenu province de l'audiovisuel, à côté de l'événementiel, du jeu vidéo, de la réalité augmentée, et je me rappelle ce que j'enseignais dans les cours de langage quant à l'origine du développement des lentilles, à l'apport des recherches à fins d'astronomie et de guerre et d'espionnage. Et je vois pourquoi, devant la somme des enjeux soulevés par ce roman, j'avais choisi de le garder pour le relire un jour, mais aussi pourquoi je ne me souvenais point de sa trame narratrice. J'étais aveuglé par l'étroitesse du parallèle établi entre méthodes de guerre et méthodes de scénarisation, de tournage, de cueillette d'informations.

Me vient à l'esprit le roman de Burgess, **La symphonie Napoléon**, sur le bien qu'aurait été pour l'Europe le fait que Napoléon (Hitler alors?) ait été compositeur, communiquant la même allégresse que les conquêtes, le même sens, sans morts. Et sans pouvoir de s'imposer et sans satisfaction de dominer, sans cette réponse à la question précisément posée par Onuma : que faire devant ce besoin de violence, d'où vient-il, ne serait-il pas lié à une colère du fait d'être vivant, né mortel, condamné, sans notre avis, à mort?

Voilà où m'entraîne ma relecture, et je n'en suis que page 67. Et si ce débordement provenait de l'intention d'en rendre compte? Si j'essayais plutôt de filer

vers la fin et de revenir sur ma relecture en toute fin? Allons, c'est la dernière évocation que j'envisage délibérément de proposer à d'hypothétiques lecteurs. M'imposer cette contrainte dans l'espoir de me laisser emporter tout à fait par Onuma, bien attentif à cela seul qu'il dit et laisse entendre sous ce qu'il dit, plutôt qu'à poser le livre pour poursuivre ce que ma rêverie vient délivrer de mes souvenirs et questionnements.

\*

Page 144. Ne pas perdre le fil. Ça déménage! Onuma serait-il traître au groupe de son école de formation? Fêlé, comme le prétendent certains proches? Paranoïaque, en s'estimant poursuivi de trois groupes? Et son maître, Masaki, ne serait-il, n'aurait-il été qu'un pervers? Et lui seul, le lucide Onuma, aurait été tenu dans le secret?

Dans ce vortex de possibles, auquel tant de fictions japonaises se reportent, Onuma maintient son instinctif respect du travail; bien fait, quoi qu'il soit. Et de la culture, en ce qu'elle participe à ce qu'il y a de plus populaire, de plus lié à l'instant, à la mode : fringues, baskets, cellulaires, mangas. Manipulé, soupçonnant de l'être, il se confesse à son journal : que se cache-t-il à lui-même? Lieu d'éclaircissement, ce journal est aussi lieu où il se projette, se fait son cinéma, passe en revues les alternatives, avance petit à petit, au jour le jour, entre anticipations et retour en arrière. Comme si la vie était un tournage qui obligeait à se saisir des occasions, à modifier le scénario, selon l'éclairage neuf apporté par l'imprévu. Passent des personnages aux intentions voilées, se dessine le portrait d'une société où fête, violences, prétentions se côtoient.

Le motif de la répétition m'obsède. Entraînement : répétition de gestes jusqu'à ce qu'ils surgissent sans même être pensée? Répétition comme au théâtre ou au cinéma, question de vérifier si ce que l'on a imaginé rend bien ce que l'on veut? Répétition en arts martiaux, en théâtre nô ou kabuki : enchaînements de kata, formes fixes, jusqu'à ce que l'enchaînement de celles-ci rende sublime le geste de pleurer ou de verser de l'eau. Répétition, gage d'efficacité, mais aussi, réduite à elle-même, garantie de stérilité. Je relisais, enfant, par plaisir et par désir de mieux voir et découvrir; comme élève, pour m'incorporer le savoir; comme enseignant, pour m'assurer justesse dans ce que je transmettais d'une œuvre et aisance à communiquer et disponibilité à l'imprévu, à ce qui se présente qui n'a pu être répété; vieillard, par désir de me confronter avec ce que je crois savoir, de me retrouver, de marquer ma reconnaissance à l'endroit de ceux qui ont raconté. De prendre la mesure de la parole

d'autrui, de ce qu'il a dit en comparaison du souvenir que j'en avais gardé, de ce à quoi j'avais réduit le conte. De ce pour quoi j'avais, première lecture faite, tenu à garder sous la main le livre, maintenant parfois parcouru d'annotations, ou d'une page ou deux ou treize, cornées, ou tout simplement au papier jauni. Qu'exprime de notre condition, oui, de la mienne aussi, la littérature japonaise?

Aussi enraciné soit le récit en références des années 1990, j'ai le sentiment que ce qui s'agite et se déploie se perpétue, et pas seulement à Shibuya – jusqu'ici.

\*

La folie ou le délire s'accélère. On connaît la réponse de tant d'écrivains à l'effet qu'ils sont tous les personnages de leurs œuvres, que chacun a un peu d'eux. Qu'arriverait-il si cela était vrai dans la réalité? Quelle confusion. À l'image justement de celle que raconte le journal d'Onuma. Et, à la toute fin, la voix autre qui signe d'un mystérieux M., se livre à une analyse qui rappelle au lecteur ce qu'il doit se dire souvent : je suis tous les personnages que je lis. De là, qu'on puisse s'en faire pour un criminel dont on déteste les actes, mais dans la peau duquel on nous place. Ou pour une personne d'un autre monde, dont on nous donne l'impression de partager les doutes. Ou de reconnaître, dans toutes les voix entendues, quelque chose de la nôtre.

Ultimement, c'est bien au lecteur que s'adresse le narrateur en l'attirant dans son vortex et ses interrogations et ses picaresques aventures, lui qui se présente en chercheur de vérité, de justice. C'est par là qu'il nous séduit, car nous-mêmes, n'est-ce pas, ne sommes-nous pas...

« Par contre, le « je » de *Quixote*, qui se trouve en un lieu qui n'est nulle part, ne sait plus désormais de quoi il est entouré et risque à tout moment de laisser échapper une information de grande valeur. (...) Car chacun de nous aujourd'hui se tient en un lieu qui n'est nulle part, noyé dans un maelström d'informations. Beaucoup n'en sont même pas conscients. (...) La confusion continue mais il ne faut absolument pas perdre de vue le juste chemin que représente ce « lieu » que l'on recherche. (...) »

« Et toi? Je crois qu'il est temps pour toi aussi de pouvoir dire que « je suis tout cela », qu'en dis-tu? » p.190

\*

Au moment de mettre un terme à la partie journal, instantanés de relectures, de cet essai, je me prends à souhaiter que mon hypothétique lecteur puisse entendre cette

question comme venant de moi, à propos des personnages rencontrés dans les œuvres et des personnages évoqués.

\*

« Et toi? Je crois qu'il est temps pour toi aussi de pouvoir dire que « je suis tout cela », qu'en dis-tu? »

## Troisième partie

### Voir dans la brume : journal de traductions 2017-2021

Traduire, c'est relire. Chaque mot plusieurs fois, et de même chaque phrase. Et chaque fois, des mondes apparaissent temporairement, vite relayés par d'autres, jusqu'à ce que se fige une image : liés entre eux en une nouvelle langue, les mots, censés renvoyer à un sens le plus proche possible de celui de l'original. Lui-même si dépendant de l'histoire particulière de chacun des lecteurs, du contexte de sa lecture, de ce qu'il partage de références avec l'auteur, et de ce qu'il retient de son temps. Cette montée hésitante de l'amateur, pourquoi donc l'entreprendre, a fortiori si un autre, professionnel, l'a déjà faite et vous a fait don de sa lecture? Voici en témoignage le journal de mon propre plaisir d'amateur traducteur.

\*

**29 novembre 2017.**

Lire en traduisant une langue dont l'écriture m'est moins familière que la parole entraîne des chocs.

Ainsi avais-je gardé de Kawabata un souvenir d'ambiance feutrée, de phrases à la syntaxe simple, au vocabulaire de même. Par exemple, **Pays de neige**, le roman. Mais plongé dans la version courte de cette oeuvre, en japonais, je découvre un Kawabata plus proche de moi que je ne croyais. Certes, comme celui que j'affectionne en mes écrits, le vocabulaire est simple, celui qui correspond à la vie quotidienne, peu précieux, peu technique. Mais la phrase ! La phrase est d'une complexité et d'une longueur contraires à mes souvenirs. Ou serait-ce que les traducteurs, anglais comme français, ont eu tendance à la morceler ? Toujours est-il que je suis sensible à l'usage de ces mots de liaison, ces marqueurs d'appartenance, ces prépositions et ces onomatopées multipliées. À la fois, par les dernières, ils rendent présentes les sensations, et par les premiers, créent une liaison, mais *lousse*, comme celle des joints d'une architecture conçue pour résister aux tremblements de terre : le même type de termes en français lie dans un rapport de cohésion et de précision.

Cette attention à ce qu'il y a de jeu dans l'expression possible de l'impact d'un souvenir, voilà bien ce qui rencontre ma propre ambition dans l'écriture. Pourtant, chez l'auteur japonais, la part de nostalgie, les ellipses, le minimum de contradictions ou d'analyses pour un maximum de sensations éloignent de mon style le sien. Mon sentiment, alors que je n'ai toujours pas encore lu en japonais Tanizaki, c'est que le rythme de ce dernier me sera plus proche. Aussi bien que son consentement à ce que le lecteur puisse saisir à ce qu'il écrit ce que, lui, Tanizaki, ne serait pas conscient d'y avoir mis. Contrairement à...

\*

Sauf pour **Confession d'un masque**, **Le pavillon d'or** et le mal-aimé **La musique**, j'ai toujours eu de la difficulté à me défendre d'une forme d'irritation à lire Mishima. En mon souvenir, les traductions me laissaient face à un auteur volontariste, si perfectionniste que la virtuosité prenait le pas sur l'expression. Faute de consentir à ne pas tout contrôler, à reconnaître qu'il puisse être débordé dans son désir de maîtrise, j'avais le sentiment, surtout dans sa formidable tétralogie, d'un esprit brillant, si brillant qu'il ne pouvait échapper au besoin d'en faire la démonstration.

Me lancer dans la traduction de son **Patriotisme**, c'est, au contraire de l'impact de cette expérience avec Kawabata, trouver une amplification de ce que le souvenir de mes lectures laissait en moi. Mon dictionnaire qui contient le minimum de termes requis après 2010, année de la réforme du nombre de *kanjis* de base, ne suffit pas. Il ne « suffisait » pas non plus avec le Kawabata, mais pour des termes dont je gardais alors mémoire de mes précédents efforts pour apprendre à lire les caractères. Avec Mishima, je suis devant une succession d'expressions et de termes qualifiés d'archaïsmes par le traducteur anglophone. J'imagine Mishima délibérément, et non par instinct, soucieux d'inscrire la logique du récit dans celle d'une certaine tradition martiale. Il y a de la minutie dans ce choix de termes déjà moins usités en son temps, elle fait écho à celle du personnage de Reiko, qui assigne à ses kimonos, avec netteté, sur le papier qui les enveloppe, le nom de celles à qui elle les destine.

Dans le choix des termes se retrouve aussi la détermination du lieutenant qui envisage le suicide. Pas un mot de la contradiction possible entre se réclamer de l'empereur et aller à l'encontre de ses représentants, pas un mot sur le possible aveuglement des insurgés, mais insistance sur leur lucidité et leur détermination, et, enfin, celle du lieutenant (et de l'auteur ?).

Ainsi, au moment où il pourrait venir à l'esprit du lecteur que le héros se voit tel et a besoin d'un témoin devant lequel se voir admiré, son épouse, Mishima prend la peine d'opposer une autre logique. L'homme devancera son épouse dans le suicide, au mépris de la tradition du suicide amoureux, précisément pour donner à l'aimée un signe de la confiance qu'il lui accorde.

Mon souvenir de la ma première lecture déjà lointaine, quarante ans, me laissait sur l'impression d'une montée implacable vers l'acte du seppuku, d'une fluidité maintenant démentie par ma lecture lente, mot à mot. Non seulement parce que je dois chercher le sens des termes, mais parce que me frappe encore, comme avec Kawabata, pour un effet autre, cette élasticité de la syntaxe, par opposition à la française. Élasticité qui introduit ici une coupe, comme un reniflement, ou là, comme une aspiration profonde. J'éprouve toujours la même admiration pour l'intelligence de l'auteur et la même gêne à le sentir attentif à tout déjouer des objections possibles du lecteur, à tout faire pour qu'une seule conclusion soit possible, celle qui colle à la démarche du héros.

Du choix des termes à la conjugaison de verbes marqués de l'idée de surgissement ou d'élan, ressort cette volonté de sincérité, qui exclut la prise en compte, me semble-t-il, de contradictions refoulées dont les rationalisations me paraissent le symptôme. Comme si Mishima lui-même, des décennies avant le passage à l'acte, avait eu l'intuition d'un non-dit, d'un soupçon de calcul, si contraire à son idéalisation de la sincérité. Il y a simultanément expression de la jubilation qu'on peut imaginer sienne à cette succession de précisions dans les gestes et la ritualisation des dernières heures des suicidaires. Une volonté, encore ce mot ! de s'assurer que l'on ne se conte pas d'histoire, au moment où justement on en narre une, et qu'on voit bien avec netteté le protocole qui soutiendra la « résolution », mot leitmotiv.

Avait-il ce sentiment au moment de figurer son récit ? L'idée que le geste seul le mettrait face à la réalité le tenaillait-il déjà, devant l'artificialité de l'écriture ? Se lassait-il lui-même du souci de pose que trahissaient ce style et cette trame narrative et cette attention à l'apparence et ce jeu de miroir avec la femme aimée ?

\*

« Pays de neige » met en scène un homme et une femme, dont le premier a abandonné la seconde, tandis que celle-ci cache quelque chose de sa nature derrière le rôle de plaire. Dans « Le secret » de Tanizaki, on retrouve cette situation, à ceci près

que le héros aime se travestir, endosser des costumes féminins et s'exposer au regard d'autrui, fier de les tromper sur sa vraie nature. La femme qu'il aime à bord de ce bateau qui navigue entre Shanghai et Tôkyô cultive aussi le sens du mystère, en s'habillant différemment et même, retrouvant cet amour de croisière, en le promenant, yeux bandés dans Tôkyô, pour préserver, dit-elle, cette aura de mystère dans lequel elle voit le motif de l'intérêt du héros pour elle.

Ces deux personnages définis par le rapport au regard d'autrui sont donc près, en cela, de ceux de Mishima, dans « Patriotisme »,

A cette différence toutefois qu'avec Tanizaki la lucidité prêtée aux personnes se dissout en passion, en récit des mouvements de pensée dont ils sont possédés, au lieu qu'avec Mishima, de la syntaxe aux éléments dits, on se voit constamment rappeler que le narrateur tire à lui les personnages, s'admire plus fort que la souffrance qu'il anticipe, se construit une statue dont ceux qui découvriront les corps ne pourront que devenir les conservateurs.

Avec Tanizaki, le héros entraîne pour ainsi dire l'auteur, qui se projette donc en lui, se ferait prendre à son insu, découvrant, au fil des prémisses dont il est conscient, des conséquences inattendues de l'aventure. Ainsi, il est bien vrai que le héros, vaincu en sa féminité par celle de la dame, virile dans sa détermination, est emporté dans le monde de rêve qui le tire de l'état dépressif où il se morfondait. L'héroïne a donc raison de se croire ainsi aimée non pour elle-même, mais pour ce qu'elle inspire, elle aurait raison de préserver le mystère. Mais du moment où elle ne se croit pas aimable dans ce qu'elle aurait d'ordinaire, où elle se réduit à être une énigme, elle-même active le processus de la désillusion en substituant à l'intérêt pour la découverte réciproque la création d'une ambiance qui éveille la curiosité. Et donc le héros cherche à percer le secret du mystère, ici celui du lieu où elle l'entraîne, yeux masqués.

Lien avec l'expérience de la traduction ? Cette belle pourrait bien être, pour moi, cette langue, qui m'entraîne ailleurs et dont je cherche à comprendre les détours. Au début, le récit est constitué de nombre de caractères qui échappent à mon dictionnaire des kanjis usuels, mais quand les courses à l'aveugle à travers la ville commencent, je rencontre moins de ces signes dont seul le dictionnaire jisho.org me donne le sens. En outre, la brièveté des paragraphes s'accroît de même que l'alternance descriptions courtes et répliques brèves, en sorte que je me sens emporté dans une course parallèle à celle du héros. Parfois je lis d'avance dans la traduction

anglaise la page que je compte traduire le lendemain, mais jamais en allant jusqu'à la fin, me réservant du mystère. Car si j'ai lu il y a trente ans l'histoire et si son ambiance, justement, m'est restée en mémoire, le détail des allées et venues des émotions/pensées énoncées m'a échappé.

Charme de la relecture, que cette redécouverte et du texte et des changements en soi survenus entre deux lectures ! Mais aussi, leçon de la traduction : le texte ne perd aucunement son charme d'être traduit, i.e. découvert caractère à caractère, et mon interprétation comparée à celle du traducteur anglophone : s'engage aussi un jeu entre le sens français et le sens anglais d'un mot japonais. Au contraire, à lire pour la première fois dans le texte les trois auteurs, et Tanizaki encore plus, je découvre que rien n'est jamais sûr, que le mystère de la langue reste toujours présent, même s'il se déplace en sa cause.

Une langue étrangère, comme une femme qu'on aime, est un défi à notre sens du merveilleux, à notre capacité de ne jamais prendre pour acquise une traduction, une interprétation. Le déchiffrement des caractères ne réduit en rien le charme du texte, cela jette un doute sur la part qui revient au traducteur et celle qui vient de l'auteur originel, mais aussi on a reconnaissance pour ceux qui nous rendent accessibles ces textes au moins dans leur mouvement évoqué.

Sans le contact direct avec le japonais, je n'aurais point cet éblouissement à découvrir combien ma langue rivète solidement les idées par un jeu de déterminants et de prépositions et de conjonctions, là où les mêmes termes laissent du flou en japonais. Comme si l'architecture de la langue épousait un art de construire sur sol stable en France, alors qu'au Japon elle s'adapterait à un sol en mouvement. À joints serrés s'opposeraient joints ayant du jeu.

Dès lors aussi chaque lecture appelle une attention aigüe et il se peut que la fatigue résultant de cette indétermination entraîne, chez l'homme et la femme obligés de ne jamais rien tenir pour acquis, une fatigue, le désir de cesser d'écouter et d'être attentif, d'enfermer dans un rôle la personne avec qui on s'engage (ou, dans un seul sens, le mot à traduire). Mais ce n'est pas la langue ou l'autre personne qui sont alors comprises, c'est notre patience qui est émoussée, car si tout change tout le temps, étant donné notre choix et à notre insu simultanément, alors les connotations associées aux termes, le jeu du dit et du non-dit, de l'implicite et de l'explicite, agissent toujours.

Ainsi apprendre à lire le japonais n'est pas priver la langue de sa faculté de nous rafraîchir le regard par le détour qu'elle nous force à emprunter, mais nous rendre possible, les yeux ouverts, l'étonnement devant ce que nous n'avions pas su voir lors des déchiffrements antérieurs.

### **Décembre 16 décembre 2018**

En octobre et novembre, j'ai entrepris la traduction d'un recueil de Shiga Naoya. Pour quelques-unes, je peux comparer à celle de Marc Mécréant, parue chez Marabout, et jamais rééditée, à ma surprise. Car Shiga mérite d'être mieux connu que par la seule « À Kinosaki », la plus souvent reprise des traductions. Le recueil traduit par Mécréant m'aide à confirmer ou réorienter des passages que le recours à la langue familière ou régionale me rend plus opaques.

Le dictionnaire n'est pas toujours au rendez-vous. *Jisho*, sur internet, me permet encore de retrouver les *kanjis* que mon édition papier, parue chez Tuttle après 2010, ne contient pas. Mécréant substitue parfois un terme plus générique, alors que l'original indique un nom singulier. Ainsi « Yamanote » n'est-il pas nommé mais transposé en chemin de ligne (si ma mémoire est bonne, ou ligne de banlieue). Cela me donne à penser que l'auteur a bien raison, s'il s'agit de faciliter la lecture à celui qui n'est pas familier des lieux, gens ou moyens de transport impliqués. Mais « Yamanote » évoque pour les Japonais ou quiconque a séjourné à Tôkyô, une section de cette ville, mais aussi une ligne de chemin de fer, une couleur, vert des trains, et une incurvation du convoi, pour épouser la forme circulaire de la ligne. Enfin me reviennent des noms de stations, Shinagawa, Shinjuku, Tôkyô, lancés via haut-parleur par le chef de train ou une voix enregistrée.

Les nouvelles inédites en français me plongent dans l'inconnu. Une, entre autres, a été un enchantement à traduire. Elle raconte l'histoire des conséquences sur les passants d'un accident où une petite fille est heurtée mortellement par un train. On suit les divers témoins et les policiers chargés de l'enquête. On voit comment dans les conversations l'événement est traité, ce qu'il fait ressortir de chacun des intervenants. Et j'avais le sentiment que chaque mot associé à un kanji pour moi incompréhensible était comme l'un de ces témoins, badaud bien tangible, mais, comme toute existence, singulier par sa présence, encore inconnu.

Retrouver le *kanji*, avoir à choisir entre les deux ou trois sens à lui associés, c'était comme entrer en dialogue avec un inconnu, le mêler à ma vie. À l'image de ces témoins qui prennent un coup ensemble, échangent leur version de l'accident. Ici le mot retrouve un moment sa qualité de bibelot d'inanité pas encore sonore, puisque je ne sais pas au début quelle lecture, *on* ou *kun*, à la chinoise japonisée ou japonaise, je dois lui donner. Mais il cesse d'être associé à l'inanité, prend du sens, vient s'inscrire dans le convoi des autres mots, et la phrase prend sens, et me revoici à apprécier, en langage familier, propre à la langue parlée, le brouhaha des conversations et la manière dont le récit fait par chacun éclaire autant et mieux sur lui que sur l'accident. Nouvelle, à mes yeux, extraordinaire, tout entière centrée sur les autres, pas sur la mère et la victime.

Je songe à **La Terre ferme** de Christiane Frenette, roman qui m'avait tant touché, et qui explore aussi l'impact, dans son cas, de deux disparitions, sur les habitants d'une petite ville côtière du fleuve. En plus velouté. Avec Shiga, la sympathie pour les humains coexiste avec le sentiment d'animation des rencontres, l'expression de la difficulté de comprendre la vérité d'une situation et le sens de l'unique des lieux et des gens et de ce qui, à travers ces singularités, se dit d'universel.

À une amie qui me demandait ce que je trouvais touchant dans cette nouvelle, j'écrivais :

D'abord « Partisans de la justice » est relié au mode d'accès.

Lejaponaiss'écritainsiunmotàlasuite... Déjà reconnaître les morphèmes fait apparaître une pluralité de sens jusqu'à ce que l'on s'assure, dans les cas qui nous sont moins familiers de l'identité du mot, un peu comme on voit apparaître entre deux nuages de brouillard la nature d'une côte... Ensuite il y a trois systèmes de signes, dont l'un fonctionne comme des *emoji*, donne une idée, mais à quel mot cela correspond-il? Recherche encore devant le caractère non familier. Quand enfin on a les mots (ou la majorité), un premier sens se dégage, fait du miroitement de significations attachées à chaque mot. Puis se construit le sens de la phrase. Et ainsi le travail de traduction oblige à une lenteur qui rend aux mots et à ce qu'ils désignent une densité que la lecture rapide, plus orientée vers la suite, n'a pas.

Dans ce climat, la découverte du mot poupée de chiffon, par exemple, s'entoure de temps où l'image s'impose avant que l'on ne sache ce qu'elle vient faire : ici, élément de comparaison.

Cette fillette qui déboule avec toute son innocence, au sortir d'une activité de détente (le bain à la japonaise), sa mère à laquelle un gémissement échappe, puis qui sombre dans le silence et en elle-même, quasi-zombie, ce cheminot et ce contrôleur qui construisent ensemble leur témoignage, le premier sous le choc encore, le second calculant ce qui les couvrira, voilà les protagonistes principaux.

Et si chacun est saisi en quelques traits de langage, expressions de langue parlée, gémissement, silences mêmes, ce ne sont pas tant eux que les personnages secondaires, les témoins, qui me saisissent. Énergés, résolus à dire le vrai, mais pourquoi? Mus par leur sentiment d'impuissance? D'indignation face à l'injustice?

En tout cas, en aval, parcourus d'émotions transmises par des échanges en langue de niveaux variés (pas facile pour moi à décoder, car les mots déformés ne sont pas forcément sous cette forme dans mes dictionnaires), gênés (ne le suis-je pas moi-même dans mon désir de trouver le sens?), fiers aussi et s'imaginant ou désirant être reconnus, bousculant les stéréotypes de sagesse attachés à l'âge, celui qui éclate en pleurs après la course en paroles, puis en pousse-pousse, étant l'aîné, ce monde où les ondes consécutives à un drame sont saisies dans les personnages qui se trouvaient aux alentours des protagonistes principaux, jusqu'à ceux qui ont entendu parler de l'événement comme le tireur de pousse-pousse, voilà qui me séduit et me touche.

Tout cela sans commentaires du narrateur, sinon ceux que l'on déduit du choix des actions et propos retenus, de la sensibilité à l'environnement, autres clients du restaurant ou atmosphère de la rue ou rapidité des pas des tireurs de pousse-pousse suggérée par les phrase courtes de la fin et les apartés. J'admire un style qui me rappelle celui que j'essayais d'avoir dans ma vingtaine, dont je me suis éloigné, vers lequel je tends maintenant, sans perdre ce que Shiga, lui, réserve plutôt à son roman magnifique, **Errances dans la nuit**.

\*

En décembre, je mets de côté Shiga, au profit du recueil traduit sous le titre **La mer** de Ogawa Yôko. J'arrive, à raison d'une demi-heure par jour, à traduire une page, frappé aussi du sens du quotidien comme digne d'expression, de la manière dont le dépaysement s'éprouve pour le narrateur masculin à partir de la routine d'autrui dont il est témoin, celle de la famille de sa fiancée. Avec la traduction française, je retrouve quelque chose de mon étonnement à lire celle du **Vieil homme et la mer**, faite dans l'esprit de la langue française, plus « générale » et abstraite que celle d'Hemingway, le mot « regard » y prenant place des « yeux », par exemple.

Est-ce l'obligation de m'arrêter à tous les trois ou quatre mots pour m'assurer de ma compréhension ? Je trouve la traduction plus lisse que l'original, dont le choix des caractères singularise davantage ce que les mots désignent. Je ne crois pas que ce soit seulement, car ce l'est aussi pour cette raison, par mon manque d'assurance et cette obligation de lire en mot à mot. Car il y a un choix opéré par Ogawa entre des synonymes, et ce choix attire mon attention sur le fait que quelque chose de particulier est dit par le terme élu. Cela dit, la traduction me paraît magnifique ; simplement, je réalise une fois de plus que traduire est interpréter, donner une approximation, et ne saurait engendrer tout à fait même résonance que l'original pour l'autochtone, plus immédiatement marqué par la nature du choix de l'auteur. Si le traducteur par exemple rend en langue familière l'équivalent japonais, il singularisera comme parisienne une expression qu'un Québécois aurait traduite différemment. Je relirai la nouvelle d'affilée, une fois arrivé à son terme, dans six pages...

Il peut arriver que le traducteur de peu d'expérience trouve de son apprentissage à traduire de quoi entrer en empathie avec un personnage. Dans la deuxième nouvelle du recueil **Umi** de Ogawa Yôko, je suis surpris du punch final, toute la nouvelle constituant une sorte de punch, d'ailleurs, puisqu'elle raconte comment un voyage, cette soi-disant quête d'inconnu, en devient une, tout à fait pour la narratrice, puisqu'elle ne verra rien de ce qu'elle anticipait de sa destination.

Sur le coup, le malentendu final m'a paru dégager une couche supplémentaire d'humanité au récit. Déjà riche par le fait de rappeler que l'inconnu, par définition, ne se prévoit pas et se trouve sous une forme inattendue, il pose la question du rapport au vivant agonisant. Mais après l'énoncé du malentendu final, et l'acquiescement à l'universalité de l'expérience et de notre condition que cette erreur implique, me voici à me dire, après coup, qu'il est quand même étrange, étant donné la place de l'indice qui entraîne la correction dans la lecture de la situation, qu'après plusieurs jours (une seule visite, et l'erreur était très plausible), à passer devant, les deux voyageuses n'aient point eu de doutes sur leur capacité de lecture. Puis je me vois m'assurer que le katakana *tsu* est bien *tsu*, et non *shi*.

Bref, la deuxième nouvelle de **La mer** contient un récit en soi surprenant, puisqu'il donne au mot voyage ce sens inattendu qui convient à ce qu'on prétend y chercher. La narratrice accompagne une dame, venue à Vienne pour voir un ancien amoureux près de mourir. Elles passent des jours à son chevet, sans qu'il donne signe de reconnaissance. Il meurt.

Déjà cette idée émue du voyage qu'est l'accompagnement d'un mourant prend ici plus de portée, et davantage quand on tire le sens des mots un à un de leurs seules sonorités, voire, avant, des seuls dessins. Je file donc vers la fin me demandant ce qu'il peut rester à écrire, à la veille du retour des deux Japonaises au Japon, quand la narratrice, pour qui ce mourant était un parfait inconnu, découvre que les deux voyageuses ont commis une erreur de lecture, en lisant en notre écriture (*romaji*), le nom qu'elles recherchaient. Précisément peut-être parce que c'est ce qu'elles cherchaient : la première syllabe suscite la conviction qu'elles lisent tout le nom désiré.

Sacrée nouvelle, où un malentendu de lecture hausse d'un cran l'universalité du propos, malentendu d'autant plus sensible qu'on se met en position de traducteur, de personne qui part du principe qu'il ignore, déchiffre, que tout est à déchiffrer. Ainsi tous peuvent se reconnaître en toute agonie, avec celui qui ne peut plus communiquer avec autrui, ni le reconnaître

Curieuse connaissance que celle qui se pose suffisamment instruite d'une langue pour dégager de l'informe une forme, du murmure un mot, de celui-ci un sens, parmi tant d'autres, qui soit celui qui le mieux s'inscrit dans une suite, chaque mot s'épaulant mutuellement.

Terminer la traduction de « Voyage à Vienne », deuxième nouvelle de **La mer**, me procure un sentiment de satisfaction, que j'associe à la vue d'un paysage lumineux. Sans doute ai-je « triché » avant-hier en lisant les deux dernières pages, au lieu de rester fidèle à mon principe : ne me référer à la traduction qu'après m'être essayé à traduire toute ma page quotidienne. Mais même en connaissant la fin et le punch troublant, qui ouvre une dimension dans ce que l'on croyait être le fond d'humanité de la nouvelle, le dépouillement mot à mot du sens, mes hésitations entre deux sens d'un même terme, la mise en corrélation d'un kanji ignoré avec ceux dont je connais le sens, tout cela restitue cette expérience d'avancée émerveillée dans un paysage dont la brume graduellement se dégage. Et ainsi les éléments prennent une existence singulière plus forte d'avoir résisté à ma perception un moment, puis de se découvrir comme une évidence.

La nouvelle suivante, « Le bureau de dactylographie japonaise Butterfly », est encore plus longue, ma patience sera donc sollicitée, i.e. l'invitation à prendre conscience de ce qui surgit pendant ma marche, sur le sentier, la ligne que je parcour,

en fait, comme un acrobate qui, sans toucher le sol, passerait d'une corde à l'autre, descendant chacune, avant d'un bond de reprendre le haut de la corde suivante.

En trois pages, la traduction de cette nouvelle me projette vers un de mes premiers étonnements au moment d'aborder l'étude du japonais. En 1969, j'avais été frappé de ne point trouver dans mon dictionnaire de base les termes relatifs aux organes sexuels, alors que les autres types d'organes avaient leur définition. Et cela s'est poursuivi.

Ogawa raconte ici le travail d'un bureau où des secrétaires tapent des thèses. Elle donne un exemple où, en trois lignes je trouve des termes dont les *kanjis* ne sont pas dans mon dictionnaire de *kanjis*. Je dois aller sur *jisho* pour trouver ces caractères, en m'aidant du texte français pour remonter aux termes japonais. Une approche non « genrée » régnait donc sur le monde de l'édition, par silence sur les mots canal séminal, gland, scrotum, et cela encore dans des éditions récentes.

Autre énigme à résoudre : je peux trouver, dans le **Nouveau petit royal dictionnaire japonais-français**, 3<sup>ième</sup> édition, 2010, à *kitô* : cylindre, émotion, prière, orbite, mobilité, démarrage, forces de l'ordre, tous homophones que les caractères différents distinguent plus clairement pour le lecteur que les sons pour le locuteur.

D'où, pour les Japonais eux-mêmes, étant donné le nombre élevé d'homophones, un des motifs pratiques d'attachement aux caractères, que l'on dessinera à son interlocuteur en le dessinant dans l'air ou que l'on désignera en précisant à quel caractère renvoie le son. Ogawa opère ainsi en ce texte, évoquant une secrétaire lisant à voix haute et spécifiant le caractère avec lequel le son est transcrit, précisant ainsi le sens, disant de quel « kan » il est question.

Par ailleurs, ces trois lignes extraites d'une thèse, je fais confiance à Ogawa pour penser qu'elles correspondent à une réalité. Mais c'est l'effet de langue, technique, aride à quiconque n'a pas connaissance du sujet impliqué, que je ressens d'abord. Plus que l'intérêt pour ce que dit la phrase des corps caverneux et spongieux, du liquide séminal et du scrotum. En même temps, le fait de traduire me fait prendre conscience du potentiel de création mythologique constant de la langue japonaise, car ce qui se traduit gland s'écrit avec deux caractères qui peuvent se lire : tête de tortue.

Mais aussi bien cette inclusion d'une citation de thèse scientifique et le temps pris pour la déchiffrer, me rappellent combien la curiosité telle qu'engagée dans la science et son langage, revient dans l'œuvre de l'écrivaine. N'y aurait-il pas dans la

traduction un effet proche de celui du câlin qui réveille des sensations, ici idées, associées au corpus d'un auteur?

Enfin, l'auteure met en valeur l'exigence de rigueur, et, simultanément, rend à l'orthographe une dignité égale à celle de la science. Car une faute d'orthographe peut, comme le signale le chef de bureau, faire passer à côté d'une vérité.

L'exactitude de la transcription, sa lisibilité deviennent parties prenantes de la rigueur scientifique, et ces trois lignes, dont le lecteur non spécialiste voit d'abord l'aridité deviennent l'implicite éloge du travail des secrétaires (mais pourquoi les présumai-je femmes?), méticuleuses, attentives, instruites aux différents sens possibles des mots. Traductrices en somme.

En fait, rien dans le texte japonais ne signale que les « typists » sont des femmes, ni que le *shochô*, le chef de bureau, soit un homme, rien sauf mes souvenirs d'employés de bureau. D'ailleurs le traducteur emploie comme sujet en français le mot machine, pour désigner le sujet des bruits produits, en cela fidèle à l'original. Ce sont les fonctions qui sont retenues, celle de chef comme celle de secrétaire, plus que le sexe des personnes. La présomption vient de connaissances de l'usage le plus fréquent. La suite du texte donne-t-elle à penser que le genre des employé(e)s sera désigné?

Le premier indice renvoie au chef défini d'un terme qui ne s'applique qu'aux hommes. Il faut quelques lignes de plus pour que la narratrice spécifie que les dactylos sont toutes des femmes, et donc qu'elle en est une. Ainsi l'ouverture du récit se fait-elle par des personnages réduits à leur rôle spécifique dans la diffusion de la science.

Mais traduire ici procure à l'amateur un autre motif de joie. Les doigts des dactylos courant au-dessus du clavier, cherchant le caractère (parmi plus de deux milles, ne l'oublions pas) sont comparés à un papillon butinant, cherchant le miel au milieu des pétales. Or cette exploration faite dans la crainte de l'erreur recoupe bien la mienne. Je survole certains *kanjis* que je maîtrise, me pose sur celui dont je ne pas sûr du sens ou de la lecture en ce contexte (*on* ou *kun yomi*, i.e. à la chinoise japonisée ou à la japonaise). Mais à cette appréhension, car comme je l'ai déjà dit mon dictionnaire papier n'inclut pas tous les caractères utilisés par Ogawa, s'ajoute le plaisir de la découverte du pollen dont je ferai mon miel. Une certaine allégresse m'emporte et je reprends mon vol au-dessus du champ de caractères. Au bout d'une demi-heure ou quarante minutes, selon que j'approche de la fin de la page ou non, j'arrête et rentre à

la ruche, vais faire une dernière vérification, chercher le ou les deux caractères manquants. Et zou sur le vélo stationnaire. Demain je reprendrai mon vol.

Routine? Pas routinière en tout cas. Parce que je ne prends nullement pour acquise cette capacité de voler, voir les caractères, avoir le temps et la santé pour me livrer à ce vol. Voilà pourquoi je m'envole avec allégresse, chaque matin, du seul fait de le pouvoir encore. Pensant souvent aux cataractes qui gagnent du terrain, à l'intervention compliquée de la malformation de l'œil gauche : le nerf optique n'est pas dans l'axe de la pupille. Cela compliquerait-il l'intervention? Verrai-je mieux après? En attendant, savourant ma capacité de lire, comme les papillons du récit d'Ogawa de butiner.

En mars, le 4, j'en suis à la page 94. J'avance toujours d'un mot à l'autre, par moments d'un bon pas, parfois en m'arrêtant plus longuement, comme on le fait entre deux pierres qui nous aident à passer un ruisseau. À ceci près qu'au lieu de le traverser, et, à défaut de pouvoir marcher sur les eaux, on voudrait en suivre le cours. Mais cette lecture lente me rend admiratif de la façon dont la romancière saisit par l'évocation d'une action ou d'une situation une condition plus universelle, comment elle dessine de singularité en singularité, ce par quoi est en jeu notre commune humaine condition.

\*

Il est curieux que, depuis début février, je sois à dessiner le portrait d'un traducteur, portrait enrichi de ma propre expérience de traduction de Kawabata, Tanizaki, Mishima, Shiga, assumée, et de celle de cet ouvrage d'Ogawa, postérieur à l'époque racontée où s'est formé mon personnage, et donc non cité dans le corps du récit. Il le sera éventuellement quand j'en serai à écrire la postface.

\*

Aujourd'hui 11 mai 2019, j'ai terminé la traduction des nouvelles du recueil traduit sous le titre **La mer**, de Ogawa Yôko. L'édition japonaise contient un entretien qu'il me reste à traduire. Sur la fin, comme un enfant excité par l'approche de Noël cherche ses cadeaux dans la maison, j'ai accéléré, dans les cinq dernières pages, le tempo. Normalement je fais une page en une demi-heure. Cette fois j'ai traduit en une heure quatre pages. Je suis revenu sur certains caractères que je croyais avoir bien identifiés, pour m'apercevoir en deux cas de mon erreur. L'utilité d'avoir la traduction en comparaison m'a quelques fois ramené à un sens plus cohérent.

Je note que, si je n'ai pas su, dans le texte sur les dactylos, décoder les signes linguistiques qui permettraient au lecteur japonais de décider du sexe du patron et des employées du bureau impliqué, c'est encore l'identité sexuelle du narrateur qui m'a d'abord éludé dans la nouvelle de la fin. J'avais présumé fille la narratrice simplement parce que Ogawa est femme, faute de pronom personnel ou de participe passé qui m'indique le genre de la personne qui s'adressait au lecteur. Comme pour la nouvelle précédente, des particules auraient dû m'alerter.

Bien entendu, que le narrateur soit un gars ou une fille n'a pas beaucoup d'importance, sinon que, fille, la narratrice aurait témoigné d'un goût pour le baseball et les courses à bicyclettes la démarquant de l'image traditionnelle. En même temps, comme il s'agit d'un garçon, on voit s'affirmer une délicatesse d'attention à autrui et un attachement à aider la mère autant que le voyageur, délicatesse et attachement qui le rattacheraient à des qualités plus classiquement associées aux filles. Mais pas qu'à, ainsi que l'attestent tant d'œuvres.

Autrement dit, même si une lectrice japonaise reconnaît grammaticalement les signes du masculin, elle peut très bien s'identifier au narrateur. C'est bien la formation de soi, indépendamment du sexe, qui est au cœur de cette nouvelle où l'on voit un enfant prendre confiance en soi, triompher du trac, jongler avec les sentiments d'irritation que les contraintes des adultes lui imposent, découvrir comment il a appris d'eux plus qu'il ne croyait sans doute. Ogawa excelle à sa saisir d'un détail pratique, dactylo, couture, fanion de guide, pour saisir dans le plus singulier le jeu de forces universelles.

Le moindre usage du pronom personnel me donne à penser que la conscience du « je », pour exister chez les Japonais, est moins sollicitée que dans notre culture, où la phrase ne tient pas sans sujet explicite. De même les accords d'adjectifs et d'articles et de participes passés y enserrent en un réseau plus explicite qu'en japonais les personnes et leur identité.

Quelques mots échappent toujours à leur définition, que je ne retrouve dans aucun de mes dictionnaires, y compris *jisho*. Ce sont tous pourtant des termes en hiragana, purement nippons donc, avec connotation d'onomatopées.

La lecture lente à laquelle m'oblige mon manque d'assurance dans la reconnaissance des kanjis et la recherche des définitions possibles d'un mot pour en retenir celui que le contexte favorise me permet d'apprécier le sens poétique d'Ogawa encore plus, en sachant qu'il s'agit bien du sien et non de celui de sa traductrice, au

demeurant excellente, me semble-t-il. Du coup, lire dans le texte me rapproche et de l'auteure initiale et de la traductrice, le travail des deux devient plus émouvant à percevoir.

Le kanji peut parfois être intelligible dans son sens sans que je ne me souviens de ses lectures phonétiques en *on* (lecture à la chinoise) ou *kun yomi* (terme originel japonais); parfois j'en ignore tout, et ma perplexité doit à l'occasion même être partagée des locuteurs japonais, puisque des transcriptions phonétiques les jouxtent en tout petits caractères.

J'hésite aujourd'hui entre traduire l'entretien avec Ogawa qui clôt l'édition japonaise ou revenir à Naoya Shiga et la traduction souvent sans filet puisque le travail de Mécréant ne retient pas toutes les nouvelles incluses dans l'édition japonaise dont je dispose.

Mais je réalise qu'en terminant pour la première fois la traduction d'un ouvrage entier, et non seulement de nouvelles isolées, comme c'était mon cas jusqu'ici, je me trouve accomplir le vœu d'un de mes personnages dans la trilogie de Benjamin parue chez HMH : devenir traducteur. Bien entendu, je ne le suis qu'en amateur, manquant encore d'assurance, tirant profit de béquilles, i.e. du travail de personnes chevronnées en cet art de transposition. Ce m'est un plaisir quotidien, en dépit de frustrations occasionnelles dues à des blocages sur certains caractères dont la non-reconnaissance m'oblige à travailler sur le mien, de caractère!

\*

Est-ce la préoccupation depuis un mois pour mon œil? Mais, à traduire à nouveau Shiga Naoya, à me débrouiller pour découvrir un chemin à travers les caractères, je confirme ma dépendance à une traduction. Soudain, je soupçonne mon erreur/errance, mais comment le/la rectifier?

Je dispose de la traduction de Mécréant.

Ainsi ai-je été fier de moi de découvrir que je me souvenais de tel kanji comme désignant le faucon. Et quoi de plus naturel, dans un passage où l'on parle d'une poule, que de l'imaginer menacée par la présence du rapace? Mais quand même : ce mari qui dispose des œufs sous une poule, quel lien avec la bonne qui s'avère enceinte? Poétique? Métaphorique? Shiga n'est pas Ogawa, il est plus limpide s'il est possible.

Vérification dans la traduction. Taki est le nom de la bonne! Pas de majuscule pour les noms propres en japonais... Rien pour signaler que le nom ne serait pas

commun. Or le contexte, la place dans la phrase et surtout l'habitude de reconnaître sous tel kanji de sens commun celui qui désigne tel nom de famille ou prénom prévalent pour qui possède le japonais depuis l'enfance. En de tels moments, je vois bien un sens général, mais l'image reste floue, myope suis-je, si myope qu'à quelques pas je ne verrais pas le blanc de vos yeux, vos traits singuliers, simplement que quelqu'un est là. La traduction de Mécréant me tient lieu de lunettes.

Cette dépendance ne m'empêche nullement de caresser le rêve de traduire autrement que pour une première lecture, déjà faite, cette nouvelle encore inédite en français, en tout cas dans la traduction de Mécréant, oui, cette nouvelle où l'on découvre les effets d'un accident sur les témoins. Du coup, je réalise, avec ce projet, que la ressource sous la main, cette traduction, coupe court à des hésitations à travers lesquelles je construirais une plus grande assurance. Certainement les deux ou trois contresens ou imprécisions nées de ma propre incertitude à l'approche de l'actuelle nouvelle en lecture m'alertent sur les dangers du savoir, plus que sur ceux de l'ignorance, la conscience de ceux-ci ne me quittant guère. Il m'arrive en effet de reconnaître le sens d'un kanji, de me trouver devant une étrangeté, pour constater que j'avais confondu le dit kanji avec un autre, doté par exemple d'un radical différent. Un radical est ce signe souvent emprunté à un geste ou à un élément naturel qui s'ajoute aux composantes d'un caractère pour en donner le thème et/ou la prononciation.

Bien que je ne me livre pas à l'effort d'apprendre chacun des caractères rencontrés, je fais celui de trouver les deux modes de lecture et je rêve sur les connotations que la conjugaison des symboles donne au sens dénotatif. Plaisir poétique, sentiment de me retrouver au moment de la conception du dit signe!

\*

### **Début juillet 2019,**

J'entreprends la traduction d'une nouvelle inédite en français, « Manazuru », de Shiga Naoya : je suis doublement aveugle. Je n'ai pas de texte auquel comparer ma traduction, de manière à certifier absence de contre sens ou saisie de nuance : j'accorde a priori crédit au traducteur anglophone dont le travail a été agréé par un éditeur, plus qu'à mes tâtonnements. Et pourtant l'expérience du contact direct avec l'original, aussi bien que la comparaison de deux traductions d'un même texte, me

confirment que certaines de mes perceptions puissent être valables sans qu'elles soient validées par chacun des traducteurs!

Mais je bute sur certains mots, grâce au dictionnaire *jisho*, je viens à bout d'en trouver le sens, bute néanmoins sur エンサエンサ, introuvable, fait appel à mes amis *facebook*. J'attends encore. Puis j'ai la curiosité de chercher une traduction anglaise sur internet, en trouve une<sup>17</sup>. En étalant sur plusieurs jours ma traduction, une page quotidienne, un arrêt par deux fois, je me rends compte que j'avais oublié la situation de départ : deux gamins partis chercher des *getas*, l'aîné achète un chapeau de marin, semblable, selon ma traduction au couvre-chef des *yamabushi*, ascètes de montagnes, *pill-box* dit l'anglais. Dans mon esprit, l'aîné entendait deux professeurs qu'il suivait lors de cette expédition d'achat. En vérité, c'était un flash-back. Mais le fait de suivre un trio d'artistes itinérants, l'admiration pour la jeune fille qui le méprise, j'avais oublié que c'est en compagnie de son petit frère que cela s'était produit. Sans doute influencé par « La danseuse d'Izu », la très belle nouvelle de Kawabata Yasunari, à laquelle « Manazuru » me renvoie. En sorte que le surgissement d'un petit frère me déstabilisa un moment : était-ce celui de la fille du trio? J'ai compris que non, après quelques lignes, et vis mon interprétation confirmée par la comparaison avec la traduction anglaise!

J'avais correctement traduit les parties, chaque jour parcourues : le fil d'ensemble, j'en ai eu confirmation, i.e. je l'ai vu préciser dans le sens susdit, grâce à la traduction. Mais surprise, le mot sur lequel j'avais buté appartient à la page absente du site consulté!

J'ai mentionné plus haut cette expérience d'un marcheur qui, sur la côte embrumée, voit, avec la dissipation de la brume, graduellement, se dessiner le contour des êtres, les liens entre eux. J'y vois la métaphore de mon parcours de traducteur amateur.

À vingt-deux ans, j'avais fait des démarches à Yale pour entreprendre un doctorat où j'aurais comparé Proust et Murasaki, ce qui supposait la connaissance du

---

17

[https://books.google.ca/books?id=6cf9AQAQAQBAJ&pg=PA139&lpg=PA139&dq=S+higa+Manazuru+translation&source=bl&ots=6FFevqxGkO&sig=ACfU3U3v3tRClYoazFKiyRX0IbFIZ\\_3Z\\_A&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjXyKmlJNPjAhWPY98KHUo\\_B60Q6AEwBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Shiga%20Manazuru%20translation&f=false](https://books.google.ca/books?id=6cf9AQAQAQBAJ&pg=PA139&lpg=PA139&dq=S+higa+Manazuru+translation&source=bl&ots=6FFevqxGkO&sig=ACfU3U3v3tRClYoazFKiyRX0IbFIZ_3Z_A&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjXyKmlJNPjAhWPY98KHUo_B60Q6AEwBHoECAkQAQ#v=onepage&q=Shiga%20Manazuru%20translation&f=false).

japonais classique, dont je n'avais pas l'ombre d'une notion. Mais j'étais prêt à apprendre et j'avais reçu une réponse d'acceptation. Ma situation familiale et la nécessité de travailler comme de vérifier mes capacités d'enseignant m'inclinèrent à décliner.

Puis je passai près d'un an au Japon, où, au bout de quelques mois, je réalisai qu'en une seule année je ne pourrais maîtriser tous les kanjis requis pour lire les auteurs dans le texte, et que les deux heures quotidiennes passées à les apprendre m'excluaient de l'expérience concrète des Japonais, comme de la langue parlée. Mon enseignement du cinéma ne profiterait-il pas mieux de l'accroissement de ma maîtrise de l'oral? J'allais payer toute ma vie de chercheur les suites de ce choix. En effet, le dialogue des films, soutenu par les sous-titres et ma connaissance de la parole japonaise, allait m'être plus intelligible. Mais je ne pourrais lire le point de vue des Japonais eux-mêmes sur leur cinéma à moins qu'ils ne soient traduits – ou que je puisse les interviewer, comme je le fis avec Togawa Naoki, Ohno Kosei et Sato Tadao (dont fut traduit par la suite, en deux excellents volumes, **Le cinéma japonais**).

À 73 ans j'ai donc satisfait un rêve de jeunesse en lisant des auteurs japonais dans l'original. Mais toujours pas Murasaki! Shiga est un de ceux qui m'avait le plus marqué et dont la lecture me ramène au ton que j'aimais donner à mes premières nouvelles. Et la décision de traduire cette histoire inédite où l'auteur évoque les conversations d'un écrivain (je me sens assez sûr de moi pour songer l'écrire, cette traduction, pour la faire connaître à mes compatriotes), la voici doublée de celle de faire de même avec « Manazuru », même si je suis moins sûr de moi pour celle-ci. J'aime trop toutefois cette manière de glisser du réel au flashback, d'un état d'étonnement à l'expérience de la réalité distincte de celle qu'on avait cru saisir, pour ne pas me lancer éventuellement dans ma version de la traduction de ce texte, quand j'aurai terminé celle de tout le volume.

On l'a lu : l'incertitude, la joie alternent dans l'expérience de traduction. Mais pendant celle de « Manazuru » s'ajoute le deuxième volet de mon incertitude, annoncé au début. Depuis fin juin, puis une fois en juillet, puis à venir en août, j'ai droit à une injection à un œil gauche, bien nommé, puisque la vue y baisse, en plus de l'extension de la cataracte. Suite à la deuxième injection, j'ai eu pendant deux jours le sentiment que cela ne s'améliorait pas, que je voyais plus flou du côté gauche, selon un dégradé qui donnait à penser à de la gaze graduellement augmentée en épaisseur. Et ainsi la métaphore de la traduction comme marche sur un bord de mer où la brume

graduellement se lève se voyait augmentée de l'inquiétante perspective que ce n'est pas dans le paysage que montait ce brouillard, mis en moi. Crainte de la cécité partielle, imaginée, malgré moi, pourquoi pas, totale, ressaisissement, ce flou quand même, et mon dieu que les *kanas* (caractères créés pour écrire le japonais et transcrire les mots étrangers) minuscules adjoints aux kanjis pour en expliciter la phonétique sont petits... De quoi confondre *sa* et *ki*... Ahhhrrrrrr. Je ferme l'œil gauche, approche le livre et voici, ce doit être *ki* plutôt...

Puis me vient cette pensée : tant d'efforts, entrepris si tard, qu'en adviendrait-il si je perdais la vue? Bien sûr, la riposte surgit : profite du bonheur présent de découvrir l'original selon son rythme propre et les possibles qu'il propose au lecteur de japonais. Refais cette marche d'enfance vers la mer, tandis que le brouillard se lève, de ci de là, puis enfin partout.

Mais comment partager mon plaisir? En écrire?

**18 octobre 2019**

La longue nouvelle de Miyazawa Kenji, **Nuit en chemin de fer de la Voie lactée**, me permet une lecture moins hachée, car les caractères y sont moins nombreux, et ceux qu'il y a, plus familiers. Toutefois le recours au dictionnaire s'impose, pour me rassurer devant cette avalanche de mots qui constituent tout à la fois des onomatopées. Le lecteur se trouve saisi par le bruissement qui sourd du texte. D'autres parmi les auteurs avec lesquels je m'initie à la traduction du japonais ont recours à ces inévitables mots/onomatopées comme *guttari*, *sukkari*, *pikapika*, *kawarugawaru*, mais pas à la cadence d'au moins un par paragraphe, sinon, à certains moments, par phrase, voire deux.

En français, me dira-t-on, nous avons de ces ouaf ouaf. Mais ce mot ne tient pas lieu du verbe japper. Celui-ci ne porte-t-il pas cependant, de façon lointaine, le souvenir de cet éclat de voix du roquet qui m'agresse de son jappement quand je passe de l'autre côté de la rue? Et puis, miauler, tout de même, colle bien à la sonorité prêtée à l'animal. Certes, mais le français a tendance à raccourcir les mots et, est-ce usure ou tendance du génie de la langue à l'abstraction, on ne s'y arrête pas autant que devant ces onomatopées nipponnes faites tantôt d'une syllabe redoublée, tantôt de deux, reprises aussitôt. L'équivalent français serait les mots d'usage rare et, par leur rareté, peut-être plus susceptibles de reproduire l'effet sonore du japonais : glaglater

(argot : trembler de froid) ou glatir pour le cri de l'aigle. Tournoyer suggère une image avec la syllabe tour; en japonais, tout se passe comme si les créateurs de la langue avaient veillé à renforcer l'effet vibratoire des t et r.

Chez Miyazawa, plus que dans la simple allitération du « Qui sont ces serpents sifflent sur nos têtes », le retour de tels mots, qui gardent leur valeur imitative, fait écho au paysage décrit de ce ciel où clignotent les étoiles, où montent, accompagnées sans doute d'étincelles, des fusées de signalisations. La langue, comme sons investis de sens, en devient à jamais liée à sa matière. Un peu comme un sculpteur qui, au lieu de faire oublier par la légèreté donnée à la forme, la dureté du marbre, en laisserait une partie non polie, raboteuse, rappel du chaos ou de la brute matière dont cette grâce est tirée.

28 décembre. Je poursuis la traduction de « Matasaburo du vent », de Miyazawa, toujours admiratif de la persistance du recours à ces onomatopées conjuguées (voir glouglouter) qui scandent à toutes les deux ou trois lignes le récit, réveillent le sens auditif, soulignent la matière dont sont créés les mots. Ce que l'auteur, dans cette nouvelle aussi bien que dans les trois autres traduites, réussit si bien, c'est de communiquer comment du quotidien des enfants sourd l'esprit d'aventure. Et comme les kanjis sont moins utilisés et que je reconnais plus aisément ceux qui le sont, la difficulté tient aux élisions de la langue parlée, au patois. Toute l'oralité encore possible par la littérature écrite m'est ici mise en évidence. Et m'inspire l'angle sous lequel revoir le premier jet de mon roman, **D'aussi loin que je me souviene**.

Début janvier 2020, je poursuis la découverte de contes de Miyazawa : toujours ces onomatopées, mais, sur ce que cette lecture me révèle de mes limites, cette fois, ce serait plutôt mon peu d'assurance dans le repérage des mots écrits en kana. En effet, le japonais s'édite à la suite, sans espace pour isoler les termes, et je me prends, par homophonie, à quelques occasions, à découper le texte de la mauvaise manière, lisant un mot là où, en isolant différemment les syllabes, un autre est possible et effectivement valide! À cela s'ajoute le souci de l'auteur de rendre l'effet de la langue parlée, en élidant des sons ou en les redoublant. Et je me trouve donc à 75 ans à admirer ce que les destinataires de onze douze ans de ces textes peuvent faire!

En revanche, je dois dire que, par opposition à mes lectures de Shiga ou d'Ogawa, mon rythme quotidien de lecture s'envole et couvre maintenant deux pages!

À la fois parce que je me familiarise avec le vocabulaire de cet auteur et parce que j'ai moins à chercher de kanjis : parfois j'en cherche la notation alors que le texte est en kana, par pure curiosité. Pour être vraiment efficace en termes de mémoire, il me faudrait relire chaque vendredi les pages de la semaine. Ce que je ne fais pas encore, mais me propose quand j'aurai terminé le recueil. Je traduirai d'abord la nouvelle de Shiga sur l'incident de tramway, que j'aime bien, inédite en français, puis je reviendrai à Miyazawa et essaierai de relire sans dictionnaire : en cas d'incompréhension, je ferai alors l'effort de mémorisation. Voilà ma résolution de 2020...

Février 2020. Traduction de la nouvelle de Shiga Naoya, **Seigiha**, que je rends par « Partisans de la justice ». Cette fois, j'en écris, recompose un premier jet, vérifie les endroits sur lesquels j'avais glissé, cherche l'exactitude. Un mois pour huit pages. Bonheur. Qu'en faire, pour le partager? Inclure la traduction dans **D'aussi loin que je me souviens**? Mais il y a la question du droit d'auteur... Comment se négocie la demande d'autorisation à rendre publique une traduction? À combien se paie-t-elle?

J'entreprends la traduction, sans disposer d'une pour me garantir, du roman porté au cinéma sous son titre anglophone original : **Colorful**. J'en termine la lecture en septembre 2020.

\*

**25 octobre 2020.**

Je joue avec le projet de cet essai, déplace des entrées de mon journal de relectures, ajoute des auteurs, irrité de ne pas exposer dans sa plus grande diversité la littérature du Japon et les voyages qu'elle me permet. Et soudain, alors qu'après avoir mis six mois à lire **Colorful**, le mois que je viens de passer à traduire **Une forêt de laine et d'acier** de Miyashita Natsu déblaie la voie à une constatation : cette lecture hyper lente, inefficace du point de vue même de l'intention visée par un auteur, voici qu'elle me permet de comprendre un nouvel aspect du rapport que j'entretiens avec la traduction.

Ce roman met en scène un jeune homme de dix-sept ans, qui assiste, par hasard et désœuvrement, au travail d'un accordeur de piano : cela lui découvre sa vocation. Or que fait l'accordeur? Chercher un son, tout comme devant les kanjis, je dois d'abord découvrir à quelles sonorités ils correspondent. S'agit-il de *nin*, version

japonisée du chinois, ou de *hito*, version originelle japonaise? Et si le caractère entre en composition, avec laquelle des deux lectures est-il, en tel contexte associé?

Il arrive que le néophyte court-circuite le recours aux sons pour saisir le sens. Ainsi l'accouplement des symboles du soleil et de la lune entraîne-t-il l'idée de lumière : ce dernier mot vient-il simultanément, par habitude, ou y aurait-il une infinitésimale durée où l'idée, l'expérience de lumière existe sans se traduire en mots? Toujours est-il qu'en cherchant dans son dictionnaire, l'apprenti lecteur trouvera enfin *akarui*, auquel il s'habitue vite, et le plus éluif *mei*. Sans compter sa surprise à découvrir que le même caractère peut se lire Akira, comme prénom...

Or si cette opération prend quelques secondes, tout ce temps, les derniers mots lus, la dernière phrase traduite flottent en arrière-plan, orientent le choix entre les possibilités que contient le kanji, et ainsi retrouve-t-on, de l'image à l'idée au son quelque chose de la quête du ton juste que l'accordeur désire de telle touche, liée à telle corde, frappé de telle manière par le marteau feutré, assourdi par une touche de l'étouffoir...

Le lecteur avance avec tout ce temps qui donne à rêver, restaure le merveilleux d'une expérience qui, racontée dans une langue tout à fait familière, tend à devenir une information avant que d'être une expression. En sorte que le lecteur s'initiant à une nouvelle langue redécouvre les vertus de la sienne, dépasse les effets de communication pour aller plonger dans le jeu des connotations, revit pour ainsi dire au plan de l'imaginaire cette expérience multisensorielle qu'est la perception.

Mais pour vérifier le travail de l'accordeur, voici, première visite du personnage à domicile, comme stagiaire, voici que des sœurs, sosies, sauf par la coiffure... et le jeu, libèrent une suite de notes. Mélodie. Les deux ont réclamé des ajustements, jusqu'à ce qu'elles *s'entendent* sur un ton : de ce même ton jaillira la possibilité d'exprimer sa différence. Sans le même, pas de diversité. Chacune, de ce son calibré de manière unique, tire une suite de sons à son tour singulière.

Et me voici, à lire, en train de cheminer du visuel aux sons aux sens, et des sens possibles, compte-tenu des autres en présence et de l'ambiance retenue des pages précédentes, me voici à chercher le ton propre à cet auteur. Même mot, musicalité différente. Me vient la pensée qu'à lire les traductions d'un même traducteur, verrais-je un air de famille, ou y aurait-il chaque fois adaptation du français aux usages singuliers du japonais par l'auteur?

Tour à tour, de traducteur, je deviens accordeur et interprète.

\*

Pas une fois, je crois, dans mon journal de relectures et d'amateur de lectures en japonais, n'ai-je évoqué ma toute première expérience de traducteur. J'ai dit ailleurs, je crois, combien la découverte des **Contes de la lune vague après la pluie** de Mizoguchi Kenji avait marqué mes quinze ans et décidé de mon parcours de chroniqueur du cinéma japonais. Une quinzaine d'années plus tard, j'aurais la surprise et le trac de me voir confiée la traduction, à ce jour et jusqu'à ce que, éventuellement, paraisse celle de la nouvelle de Shiga Naoya, ma seule à partir du japonais. Et encore, pas tout à fait. Je me servais d'une copie video du film **Les 47 rôlins**, et de la traduction des sous-titres en anglais pour réaliser celle de la copie française, destinée à un festival de cinéma de Montréal. J'avais trois jours pour faire entrer, en phrases ne débordant pas la durée du plan où elles devaient être inscrites, les paroles énoncées par des personnages pouvant aussi bien être dans le champ pour devenir hors champ : où couper alors? Et comment diable respecter les niveaux de langue pouvant aller du très formel au populaire au régional? Trois jours! Et avance sur image et recul et avance : aux tâtonnements dans la recherche du vocabulaire répondait celui de l'observation des rapports entre bande son et bande image, mais saisi au vol : pas le temps de prendre des notes.

Et dans ma chambre d'hôtel, des heures, jour après jour, avec une sortie à l'heure des repas, et la nuit trois langues en transit l'une vers l'autre.

Et le film est long, 1,200 répliques environ... Ne pas en sauter une! Et corriger les coquilles : aller et retour de ma copie à la révision d'un employé de la Shochiku, puis retour, et apprendre en cours de route et s'ajuster. Et enfin, voici, traduction remise à la compagnie, au milieu de bureaux nombreux comme les pierres de Mingan. Réception d'un chèque, mon premier en échange d'un travail sur le cinéma japonais. Bizarre d'être payé pour cela.

Et voici quelques mois plus tard, critique accrédité au festival, le soir de la première mondiale en pays francophones de l'œuvre de guerre de Mizoguchi, celle qu'il a exécutée pour sauver la compagnie, perçue par les autorités militaires comme trop molle dans son appui à l'effort de guerre. Et lui, le peintre des femmes et de la pression auxquelles elles sont, en tant que femmes, exposées, lui le frère qui devait à sa sœur geisha d'avoir pu suivre son chemin de cinéaste, le voici naviguant entre intégrité personnelle et commande, à tenter de traiter d'un thème qui à la fois exaltait les vertus du sacrifice de soi, mais aussi bien pouvait servir à dénoncer le concept de

loyauté, puisqu'il racontait le récit d'une désobéissance aux ordres de l'État pour satisfaire les exigences féodales de l'obéissance aux ordres du seigneur et du devoir de reconnaissance. Moins film d'action comme tant d'autres versions, que méditation sur la difficulté d'accorder entre elles diverses aspirations.

Film lent, présenté sur le très grand écran de La Place des arts. Ai-je vu le film? Bien sûr, mais comme une tête allant et venant devant le fil de lumière menant du projecteur à l'écran, les sous-titres me distraient. Sonnaient-ils justes? J'étais content de celui-ci, mais celui-là qu'en serait-il? Et là, là, grosse comme un poing, plus visible que le contenu de l'action, une coquille! Merde résonnait encore, brouillant la pureté de ma réceptivité, quand une deuxième frappa. Comme la toux d'un auditeur au milieu d'une pièce de Schubert.

Je me suis consolé depuis en me disant que les francophones avaient accès à ce film, un tout petit peu grâce à ce travail de traducteur, qui me faisait penser à celui des tailleurs de pierres de cathédrales, celui en particulier qui est responsable de ces deux rangées, au milieu du mur latéral gauche : sans son travail, tout s'écroulerait. Mais rien, à la vue, ne signale son intervention particulière, surtout à la hauteur où se trouvent les deux rangées. Toutefois, une restauration découvrira la trace d'une marque ciselée, toute petite, mais bien inscrite comme une signature. J'imagine ce tailleur de pierres, debout dans la nef, et retrouvant des années après, vieilli, le fruit de son travail : j'aurai au moins fait ça.

J'aurai au moins fait ça pour la mémoire du cinéaste qui m'ouvrit la voie, aussi singulière ait été sa voix, et parce que si singulière, vers toutes celles qui provenaient de sa culture.

\*

31 décembre 2020. Depuis septembre, je lis toujours en japonais **Une forêt de laine et d'acier** de Miyashita Natsu, en m'aidant, après lecture d'une page, de la traduction qu'en a donnée Mathilde Tamae-Bouhon, chez Picquier (poche). Ma lecture est toujours trop lente (une à deux pages par trente minutes) pour être efficiente. Mais c'est assez pour m'imprégner du rythme de l'original et pour apprécier le contraste entre celui-ci et la traduction.

La traductrice choisit, me semble-t-il, de respecter l'esprit de la langue française, ce qui ôte du texte ce qui est insolite pour le lecteur francophone. Tournure de phrases, expressions toutes faites, proverbes : faut-il les traduire littéralement, au risque de déstabiliser le lecteur francophone là où le japonais joue avec du familier,

ou faut-il recourir aux formes courantes du français ou aux proverbes équivalents pour redonner au lecteur francophone ce sentiment d'intimité du lecteur japonais devant les « lieux communs » de sa culture? Ajouter du mystère là où il n'y en a dans l'intention de l'écrivain ou du lecteur, ou bien le dissiper au risque justement de faire perdre conscience de l'altérité du mode de pensée du texte originel?

Il y a aussi ces raccourcis en quelques mots de ce qui en réclame divers dans l'original, et ces omissions, ici une bague à tête de mort, occultée, là une ou deux lignes qui explicitent ce que la traduction garde implicite.

À ces questions s'ajoute, plus importante, la fascination de découvrir cet univers que j'ignore, celui d'accordeur de piano. Le jeune adolescent qui entend une première fois un accordeur en est frappé à vie, et ce qui me touche, en sus de ma découverte de ce métier et des questions qu'il pose, ce sont les similarités offertes avec la traduction.

Comme l'accordeur de piano, le traducteur du japonais cherche le *la*, les équivalences affectives. Pas seulement le sens littéral qui fait dire : ce mot désigne ceci, mais sa charge affective, traduite par le mot « connotation ». Qu'associe à ces sonorités du mot *kami* un japonais? Et tel proverbe se référant à tel animal comme il convient bien à ce récit où, pour l'accordeur, les notes réveillent les souvenirs de sa forêt d'enfance! À chaque mot je refais mon apprentissage et me voici saisissant le sens de deux caractères joints mais ignorant comment les lire, tant les possibilités sont nombreuses. Mais encore mieux : l'aller et retour des notes de musique aux souvenirs de l'apprenti me renvoie aux miens, et la lecture du roman, par cette progression lente imposée par mon ignorance, devient poétique voyage, mise au point lente du sens.

Et tout comme chaque client de l'accordeur possède sa manière à lui de réclamer un son : net, grave, sombre, clair, sans que l'accordeur ne soit sûr de ce que ces termes désignent exactement, de même, comme lui, je vois dans les mots décodés, une fois dégagés du mystère de la forme des caractères, une direction vers laquelle aller, un sens qui répondrait à une indication du genre : c'est vers Montréal, par là. Jusqu'à ce que de mot en mot leurs sens se restreignent mutuellement et que je dégage UN sens général. Mais en comparant avec la traduction parue chez Picquier, je comprends mieux comment ce sens général laisse échapper du particulier : le cheminement de la pensée de l'écrivain japonais, ce qui lui fait emprunter ces termes concrets et cette suite de prépositions et ces répétitions et ces onomatopées. Je retrouve au texte originel ce que certains polars nippons mettent si bien en évidence :

un parti pris d'induction, un art de cumuler les indices pour enfin conclure à une tendance. Je suis heureux, chaque matin, pendant cette demi-heure où je me demande pourquoi tel concept se dessine en tels signes et comment une phrase organisée ainsi peut donner tel sens retenu par Tamae-Bouhon. J'ai seize ans et je déchiffre Xénophon, j'ai vingt ans et je traduis le chant 22 de l'**Iliade** : cela n'est pas mort encore, ce désir de transmettre, de saisir ce par quoi les différences incarnent des aspirations semblables, et le semblable cache des divergences et l'incessante nécessité de l'aller et du retour.

\*

30 mars 2020. Demain je devrais terminer la lecture de l'édition japonaise **d'Une forêt de laine et d'acier** de Miyashita Natsu. 6 mois de plaisir, parfois d'impatience devant une page où trop de caractères échappaient à mon dictionnaire et m'obligeaient à consulter le site *jisho.org* (à deux mots près, j'ai trouvé tous les autres).

Quel livre pour quiconque s'intéresse au processus de lecture et plus spécifiquement de traduction. Il faut à la fois, pour lire en une langue non maternelle, se faire l'accordeur, cherchant le son exact correspondant à tel caractère, puis l'interprète situant ce sens dans la foulée de celui des mots qui l'entourent, de manière à saisir et rendre le rythme d'ensemble, le sens général de la phrase, du paragraphe, etc.

Le lecteur devient donc l'accordeur, le pianiste, mais aussi bien le piano sur lequel se joue une partition, détachée de son auteur, soutenue par l'abstraction associée à la matérialité de sons auxquels le lecteur prête sa propre tessiture, plutôt que celle de l'auteur. Et, dans le cas de ce roman, se vérifie une tendance francophone que j'avais une première fois notée en comparant la première page du **Vieil homme et la mer** d'Hemingway : une tendance à chercher le mot général, le plus abstrait, vrai d'un ensemble (le regard), plutôt que le terme concret de l'original (*the eyes*). Ici, par exemple, on fera l'économie d'un mot propre, comme le nom du personnage Yanagi, escamoté au profit du terme plus neutre « leur mariage » au lieu de « mariage de Monsieur Yanagi », de même que j'ai déjà noté, plus haute, la substitution du mot Yamanote par l'expression « chemin de ligne ». À quelques reprises, des notations qui, en mot à mot, seraient plus explicites et singulières, sont synthétisées en une phrase au sens plus global.

Mais la plupart du temps, je ne peux que saluer la fluidité du travail de la traductrice, dont la lecture de la traduction m'a maintes fois ramené dans un chemin plus cohérent avec celui que je suivais jusque-là, et dont ma première lecture avait fait un élément étrange, une portion qui m'éberluait, compte tenu de ce que j'avais compris. Et cela, à l'image d'une expérience qui m'est arrivée deux fois : le papier très mince m'avait fait sauter deux pages, et je me trouvais avec le sentiment d'une aberration...

Mais cette clarté de la traduction lui donne aussi un air tel qu'il dissipe la différence de culture introduite par le mode de raisonnement ou de comparaison de l'original. Et la question se pose et se posera, sans réponse, de savoir si le respect de l'original ne devrait pas respecter la littéralité des expressions, proverbes, comparaisons employées au risque d'ajouter de l'originalité là où l'usager de la langue voit une expression consacrée, ou s'il faut traduire un proverbe ou une expression courante par une expression courante en français. Dans ce dernier cas, on fait croire à une équivalence de références qui n'existe pas au nom d'une impression de familiarité, mais dans le premier on rajoute du mystère là où l'autochtone n'en voit pas ! Laquelle des deux avenues permet de dire ce qui est spécifique à une culture/langue, laquelle rappelle ce qui nous est commun ? J'aime pour ma part tirer le commun du singulier, voir comment des besoins humains communs se satisfont différemment selon gens et lieux<sup>18</sup>.

\*

31 mars. À trois pages de la fin du roman, l'auteure décrit son accordeur comme quelqu'un qui avance dans une forêt de laine et d'acier, formule qui donne son titre à l'œuvre. Or lorsqu'il s'agit de qualifier la manière dont le salue un des mentors<sup>19</sup> de

---

<sup>18</sup> S'il y a un traducteur qui me place devant le sentiment de lire en ma langue une équivalence du sicilien, c'est Serge Quadrupani, dans ses traductions des aventures du commissaire Montalbano, création de Andrea Camilleri. L'avertissement du traducteur placé en tête de **La pyramide de boue** reprend du point de vue d'un professionnel les questions soulevées ici.

<sup>19</sup> Il s'appelle Itadori, nom sans échos pour le francophone. En a-t-il plus pour le Japonais que, pour nous, le fait de lire Larivière comme nom d'un personnage ? Ou bien demeure-t-il aussi peu traversé par l'évocation de l'eau que la plupart des gens qui voyant le mot Blouin ignorent qu'il perpétue, métamorphosée, la prononciation de termes signifiant « doux ami » ? Mais « Itadori » s'écrit avec les caractères de planche et d'oiseau. Oiseau : nous voici encore en harmonie avec cette méditation des rapports de l'impression de beauté avec la perception de la nature... Et l'auteure,

ce Tomura, apprenti dont on a suivi la découverte de son art, c'est le mot générosité/généreux qui est utilisé. Mais généreux, de tous les synonymes possibles, est écrit par celui qui se dit *ôyô*, et s'écrit avec deux caractères. Le premier signifie faucon (*taka*), le second s'élever (*ageru*). Le japonophile voit-il vraiment ce faucon s'élever ou laisse-t-il l'image bien loin en arrière-plan au profit de l'idée de générosité? Quoi qu'il en soit, l'auteure, en choisissant ce mot plutôt qu'un autre, demeure en harmonie avec son propos. À quelques lignes près, le végétal (*mori*, le terme choisi par Miyashita, se représente par trois arbres au lieu de *hayashi* par deux), l'animal (mouton/laine) et le minéral « humanisé » (acier) se voient associés à un autre animal, avec idée d'envol.

Montaigne disait de l'homme que chacun « porte en lui la forme de l'humaine condition. » De la musique, Miyashita Natsu laisse entendre que chacune porte en elle la forme de l'universelle condition.

Et si byzantine paraît cette explication, néanmoins cette découverte de l'association des mots faucon et élever avec en échos le souvenir de forêt, mouton et acier est vécue comme une intuition, un mouvement intérieur de reconnaissance : je suis poussière au milieu des poussières, animés d'une même force, d'un même rythme. Et ce qui pourrait être réduit à un simple jeu d'esthète, cette attention prise au-delà du sens du mots à sa connotation, en vérité, me rend accessible une joie suffisante pour me faire rire intérieurement, même en temps de confinement et de mort possible, rôdant. Cela me relie, me délivre.

\*

Deux dernières pages : je m'irrite de ce que ma mémoire me donne le sens de caractères, mais non leurs sons. J'ai déjà vu ces signes et une signification un peu floue s'y attache. Les *kanjis* sont absents de mon dictionnaire : j'en aurai trois à chercher tantôt, mais entretemps, hors ces trois mots qui font taches de brumes sur le paysage que je me dessine, me voici tout surpris de découvrir que Miyashita Natsu clôt le roman sur une méditation des rapports de sens entre mouton, vertu et beauté, rapports suggérés par une réflexion sur les idéogrammes qui entrent dans la composition de leur expression. Ainsi ma rêverie sur l'harmonie, ma lecture du dessin

---

en choisissant *ôyô*, peut bien nous inviter justement à prendre du temps à noter ce que l'habitude nous masque, le rappel du lien entre nos noms propres et leur sens originel.

autant que de la phonétique rencontre-t-elle, sans que je l'aie anticipé, le mode de pensée de l'auteure. Et vient, pour compléter ma lecture, me confirmer dans la validité de la note inscrite il y a quelques heures. Lire est bien un voyage!

### **Conclusion (2 janvier 2021).**

Je lis dans le **Japan Times** un article sur les livres à venir et y vois confirmation de la publication cet été de **Fifty Sounds** de Polly Barton, essai sur ses expériences de traduction. Bien que mon propre essai mette en cause moins la traduction que le phénomène de relecture, je suis à me demander si l'expertise de la traductrice ne donnera pas un air trop amateur à mes écrits. Je me place bien du point de vue de l'amateur, du non professionnel de la lecture en une langue pour lui non maîtrisée. Mais ce chapitre sur ce que m'a appris le fait de lire, si vieux, en japonais des ouvrages découverts en français ou en anglais, puis pour Ogawa et Miyashita lus dans l'original, que peut-il dire que Barton n'aura pas abordé?

Bonne raison pour le maintenir comme témoignage d'un apprentissage. Je pense à cet excellent conférencier qui a beaucoup fait pour faire connaître l'Asie à mes compatriotes. J'étais allé le voir, admiratif, pour qu'il me conseille sur l'opportunité d'apprendre le japonais. Il m'en décourageait, car cela requiert tant de temps, et puis on n'y excelle jamais. J'ai d'abord suivi son avis, me concentrant surtout sur la lecture d'ouvrages sur le Japon, ses arts et sa littérature et son cinéma et son histoire et sa sociologie. Mais après un premier séjour où j'ai vu combien plus que moi tirait parti de sa présence au Japon un Américain qui baragouinait la langue locale, j'ai résolu à mon retour de m'inscrire aux cours de Takao Masako, et ne l'ai plus jamais regretté.

Et certes le susdit conférencier avait raison de signaler qu'on ne maîtrise jamais le japonais, mais c'est vrai de n'importe quelle langue. En outre, peu est infiniment plus que rien. À condition de garder en mémoire ce qu'il reste à parcourir de chemin ou, du moins, à savoir reconnaître ses limites, cet apprentissage du japonais demeure gratifiant, même pour celui ou celle qui demeurent amateurs. Le témoignage de Barton pourrait, fait de la part d'une personne dont le mérite est émérite, décourager ceux ou celles qui ne songent point faire de la traduction le cœur de leur métier. Le mien pourrait suggérer le bénéfice qu'est susceptible de rencontrer

l'imparfait. L'un d'eux est d'aviver la reconnaissance éprouvée à l'endroit des spécialistes qui nous rendent avec plus de justesse les passages où, sans eux, nous resterions dans le brouillard. Sans compter qu'à tous ceux qui ignorent tout à fait le japonais, ils donnent accès à une musique, un rythme tel que modulé dans cet espace physique et social qui s'appelle Japon.

Peut-être cette expérience avec le conférencier a-t-elle aiguisé mon attention à chercher les mots pour encourager de jeunes curieux dans une voie qui les passionnait, sans pour autant en idéaliser le parcours. Je lui dois donc beaucoup, sans compter le témoignage de sa manière de livrer ses conférences de vulgarisation. C'est d'ailleurs ce qui précisément m'avait surpris, qu'un tel artiste de l'expression susceptible de rendre accessible au non spécialiste son sujet, puisse être si catégorique dans le conseil donné. Je me suis vite dit que je l'avais pris au bond, à la sortie de sa conférence, qu'il devait être fatigué, comme je ne savais pas alors encore combien une conférence donnée avec aisance pouvait laisser las le conférencier. Il m'arrive depuis de souhaiter n'avoir point réagi de manière à provoquer une telle interprétation de la part d'un élève ou de l'auditeur d'une de mes conférences.

\*

La difficulté du style et l'organisation en spirales de mes essais m'ont mérité ce reproche : tu écris pour des lecteurs tenaces (un critique précisait : dans un français de mauvaise traduction). Cet essai, en soi, suppose un lecteur tel, par son sujet. Paradoxalement, c'est bien mon intention, en le partageant, d'inciter des non spécialistes à ne pas redouter de se plonger dans les œuvres des auteurs recensés, lecteurs que j'imagine n'être pas spécialement curieux du Japon, mais désireux de s'en faire une idée, pour comparer avec leur propre littérature et celles d'autres cultures avec lesquelles ils seraient plus familiers.

Quant aux spécialistes ou aux passionnés de culture japonaise, ils verront se dégager, je l'espère, ce qui pourrait les rendre plus conscients des singularités de leur propre représentation du Japon et de la manière dont ils en reçoivent les œuvres.

\*

Le poète cherche à faire reculer l'ineffable, voire à nous mener jusqu'au point où la brume retrouve son opacité et où le poème provoque un Ah! Le traducteur, professionnel ou amateur, relit et relit pour relier, cherchant l'impossible comme seule condition pour rendre du mieux possible en sa langue le sens du texte d'origine.

## Annexes

### Biblio-filmographie sommaire

Quand on lit d'abord une œuvre traduite, on se fait son propre cinéma à partir des mots lus et des souvenirs associés aux images vues de pays non visités ou à nos propres souvenirs. Mais le texte ne retient que ce que l'auteur estime significatif : un élément d'un décor plus complexe, que le cinéma ne peut s'empêcher de reconstituer. Je propose donc au lecteur de lire d'abord la traduction des œuvres japonaises, de noter ses impressions, voire ce qu'il imagine, puis de prendre connaissance d'une adaptation cinématographique faite par un compatriote de l'auteur. Qu'ajoute au texte l'image et le son, a-t-on retenu toutes les scènes, ajouté d'autres?

#### Période Heian

Femmes : Murasaki Shikibu (**Le Dit du Genji** de Yoshimura Kimisaburo; plusieurs adaptations de chapitres, et aussi en *animé* et manga et rouleaux peints et nô et kabuki; nouvelle adaptation en 2011)

#### Période Édo

Hommes : Saikaku Ihara (**Vie d'une amie de la volupté** sous le titre **Oharu, femme galante** de Mizoguchi Kenji); Jippensha Ikku (**À pied sur le Tokaido :Yaji to Kita** de Kudo Kankuro); Ueda Akinari, **Contes de pluie et de lune** (**Contes de la lune vague après la pluie** de Mizoguchi Kenji); Osaragi Jirô **Les 47 rônins** (de plusieurs réalisateurs, dont Mizoguchi Kenji)

#### Période Meiji/Taisho

Natsume Sôseki (**Oreiller d'herbes, Botchan** cf. **Au temps de botchan** de Taniguchi Jirô en manga), **Kokoro** ou **Le pauvre cœur des hommes** de Toyoda Shirô, **Sorekara** de Morita Yoshimitsu); Mori Ôgai (**Intendant Sanshō** de Mizoguchi Kenji); Nagai Kafû (**Une histoire singulière à l'est du fleuve** de Toyoda Shirô)

#### Période Shōwa

Femme; Hayashi Fumiko (**Nuages flottants** de Naruse Mikio : et le film et le roman sont de même niveau);

Hommes : Kobayashi Takiji (**Le bateau usine**, de Yamamura Sô); Kawabata Yasunari (Toyoda Shiro, puis Ôba Hideo ont réalisé **Pays de neige**, Naruse Mikio **Le bruit de la montagne**; Tanizaki Junichirô (de Abé Yutaka, puis de Shima Kôji, enfin d'Ichikawa Kon : **Quatre sœurs**); Shiga Naoya (**Le samouraï** ; **Anyâ kôro** de Toyoda Shirô)

#### Après 1945

Femmes : Ariyoshi Sawako (**Les dames de Kimoto** de Nakamura Noboru

Hommes : Nakagami Kenji (scénario de **Himatsuri** de Yanagibashi Mitsuo); Oé Kenzaburo (**Le traquenard** de Oshima Nagisa); Abé Kôbô (**La femme des sables** de Teshigahara Hiroshi; plusieurs fois scénariste, dont **Kabe Atsuki Heya** de Kobayashi Masaki); Inoué Yasushi ( **Kaseki** de Kobayashi Masaki, **Les chemins du désert** de Sato Junya, **Histoire de ma mère**, **Le fusil de chasse** de Gosho Heinosuke; **Chroniques de ma mère** de Harada Masata); Mishima Yukio (**Le pavillon d'or** de Ichikawa Kon, puis Takabayashi Yôichi, Mishima a joué aussi dans **Le lézard noir**, tiré de sa pièce adaptée d'un Édogawa Ranpo par Fukasaku Kinji; il a réalisé **Patriotisme**).

#### Depuis 1980

Femmes : Ogawa Yôko (**La formule préférée du professeur** de Koizumi Takashi; voir aussi l'adaptation française de **L'annulaire**, par Diane Bertrand), Miri Yû (**Inochi** de Shinohara Tetsuo); Banana Yoshimoto (**Kitchen** de Morita Yoshimitsu); Kawakami Hiromi; Tsushima Yûko; Wataya\_Risa (**Install**, de Kataoka Kei)

Hommes : Murakami Ryu, aussi cinéaste (**Topaza/Tokyo Decadence** par lui-même); Murakami Haruki (**Tony Takitani** de Ichikawa Jun); Kitano Takeshi, aussi cinéaste (**Asakusa Kid**); Kurosawa Kiyoshi (**Kairo**) ; Abé Kazushige et Tsuji Hitonari, aussi cinéastes.

### Polars, Sf, paralittérature

A

**Projection privée** Abe Kazushige, trad. de Jacques Lévy, éd. Actes sud ambiance thriller

**Mort anonyme** Abe Kôbô, trad. De Minh Nguyen-Mordvinoff, Biblio, le livre de poche atmosphère polar

**La Magicienne** de Akutagawa Ryûnosuke nouvelles traduites par Elisabeth Suetsugu, Picquier Fantastique

#### E

**The Boy Detectives Club** Édogawa Ranpo, trad. De Gavin Frew, Kodansha English Library polar

#### F

**Ratage** Tomomi Fujiwara, trd. De Aude Fieschi et Chiharu Tanaka, Stock SF

#### H

**Le vent se lève** Hori Tatsuo trad. de Daniel Struve, Gallimard, L'arpenteur

**The Capricious Robot** de Hoshi Shin'ichi, traduit par Robert Matthew SF/humour

**Le Faucon** Ishikawa Jun trad. de Edwidge de Chavanes, Picquier fantastique.

#### K

**Pagoda, skull & Samurai** de Kôda Rohan, traduit par Chieko irie Mulhern, Carles E Tuttle company

**Le Chat dans le cercueil** Koike Mariko, trad. De Karine Chesneau, éd. Picquier poche polar

**Je suis déjà venue ici** Koike Mariko, trad. De Karine Chesneau, éd. Philippe Picquier

**Kairo** Kurosawa Kiyoshi, trad. Karine Chesneau, Picquier SF

#### M

**Les mystères de Yoshiwara** Matsui Kesako, Picquier quasi polar

**Le bureau des chats** Miyazawa Kenji, traduit par Elisabeth SuestuguPicquier

#### N

**Pickpocket** Nakamura Fuminori, trad. De Myriam Dartois-Ako, Picquier poche polar expérimental

**Hara-kiri, mon amour** Natsuki Shizuko, trad.de l'américain par France-marie Watkins, Les reines du crime, Librairie des Champs—Élysées polar

**Petits crimes japonais** de Nishimura Kyotaro, trad. du japonais par Jean-Christophe Bouvier ; de l'anglais par Jean-Paul Gratias, Clancier/Guénaud polar

**Le dessin au sable et l'apparition vengeresse qui mit fin au sortilège** Nosaka Akiyuki, trad. Jacques Laloz, Picquier poche conte

## O

**Arrachez les bourgeons, tirez sur les enfants** Oë Kenzaburô, trad. de Ryôji

Nakamura et René de Ceccaty, Gallimard ambiance thriller

**La grosseesse** Ogawa Yôko, trad. de Rose-Marie Makino-Fayolle, 1997 ambiance thriller

## R

**The Boy Detectives Club** Édogawa Ranpo, trad. De Gavin Frew, Kodansha English

Library polar

## T

**Le Baiser de feu** Togawa Masako polar

## U

**Contes de la lune vague après la pluie** Ueda Akinari, trad. de Renée Sieffert, Le livre de poche fantastique

## Y

**Le Berceau au bord de l'eau** Miri Yû trad. de Jean Campignon, Picquier

autobiographie

**Des cercueils trop fleuris** Yamamura Misa trad. Jean-Christian Bouvier, Picquier

poche polar

**Jusqu'au soir** Yoshiyuki Junnosuke, trad. de Silvain Chupin, éd. Du Rocher

ambiance polar

**Dogra Magra** de Yumeno Kyûsaki, trad. par Patrick Honoré polar expérimental

## Anthologies<sup>20</sup>

**Anthologie de la poésie japonaise classique** trad. De G.Renondeau, nrf/poésie

**L'iris fou** (anthologie plus 5 nouvelles), Stock

---

<sup>20</sup> Pour avoir un avant-goût, une vision d'ensemble... en raccourci, voir les anthologies suivantes. **Mille ans de littérature japonaise**, tome I et II, du VII<sup>ième</sup> siècle au XVIII<sup>ième</sup> siècle, par Ryôji Nakamura et René de Ceccaty, Picquier poche; XXI<sup>ème</sup> siècle/XXI<sup>ème</sup> siècle : **Anthologies de nouvelles contemporaines**, 3 tomes, Collectif, éd. Du Rocher; **Tokyo électrique**, Nouvelles traduites du japonais par Corinne Quentin, Picquier poche; **Anthologies de nouvelles japonaises contemporaines**, avant-propos de Inoué Yasushi, Du monde entier, nrf, Gallimard; **Monkey Brain Sushi New Tastes in Japanese Fiction** Anthologie réunie par Alfred Birnbaum, Kodansha

## Du même auteur

### Livres

- Via Kobayashi, essai sur la culture japonaise telle que réfléchi au cinéma**, cegep de Joliette, 1972
- Tout ça, c'est des mensonges**, édition du socio, 1973
- Du Japon et d'ici**, éd. Pleins bords, 1975
- Le dragon blessé** (novella publiée avec **La visiteuse** de Donald Alarie), APLM, 1979.
- Le chemin détourné**, éd. HMH, 1982.
- Dire l'éphémère**, éd. HMH, 1984.
- Les instants dérobés**, éd. SNQ (nouvelles), 1985.
- Taire l'essentiel**, éd. HMH, 1988.
- Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéophile**, éd. HMH 1992.
- Petite géométrie du cœur**, éd. Boréal (nouvelles), 1994.
- La ville où fleurissent les images**, éd. 400 coups, 1997
- Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises**, Trois, 2003
- Ce qui n'est pas moi**, Trois, 2006
- La confidente**, éd. Du Murmure, 2004, roman en ligne gratuitement.
- Le plaisir de relire**, Éditions Claude R. Blouin; 5<sup>ième</sup> éd. Révisée et ajouts 2013
- Un brin d'herbe**, Éd. Le Murmure, 2010 (nouvelles)
- Les cueilleuses de bleuets**, Éd. Mots en toile, 2014 (nouvelles)
- Le cinéma japonais et la condition humaine**, Pul, 2015
- La quatrième pierre**, éd. Mots en toile, 2016 (nouvelles)
- Les vies parallèles d'un érudit de province**, éd. Mots en toile, 2017(roman)

**Irina Hrabal**, éd. Mots en toile, 2019 (roman)  
**Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise**,  
**Journal de relecture**, éd. Claude R. Blouin, gratuit en ligne, 2021  
**Au fil des Métamorphoses**, éd. Nota bene, 2021 (essai)  
**Le rythme de l'homme au fil de la littérature  
japonaise : Journal de lectures**, éd. Claude R. Blouin, gratuit en ligne 2022

### Ouvrages en collectif

- « Comment les Québécois francophones ont-ils découvert le cinéma japonais, et lequel? », in **Revue japonaise des études québécoises**, Ajeq, numéro 14, 2022
- « Yokusei sareta sakebi », in **Eiga Kantoku Kobayashi Masaki**, Iwanami shoten, 2016, pp 476-477 (« Le cri retenu », **Réalisateur de film : Masaki Kobayashi**)
- « Les fantômes du centre-ville », in **En canotant dans Lanaudière**, collectif dirigé par Ginette Trépanier, Éditions Création Bell'Arte, 2014
- « Nikkatsu de ma jeunesse », **Nikkatsu : 100 ans de rébellion**, in panorama-cinéma, 2012
- « Préface », « Entretien avec Teshigahara », « Fantômes du temps, temps des fantômes », « Le grain et la dune », « La femme des sables », « Entrevue avec C.R.Blouin et M.Li-Goyette », in **L'humanisme d'après-guerre japonais**, panorama-cinéma, 2010
- « Présence et absence de la musique dans Rêves de Kurosawa », in **Écouter le cinéma**, 400 coups, 2002
- « Cinéphiles », nouvelle in **Crever l'écran**, éd. Quinze, 1986
- « Julien », in **Les écrits du Canada français**, 1974, no 39

