Le rythme de l'homme au fil de la littérature japonaise
Journal de lectures 2021

Claude R. Blouin

À travers une cinquantaine de romans, recueils de nouvelles et essais, voici le dialogue engagé par un Québécois francophone avec des écrivains japonais qui ont publié entre le douzième siècle et le vingt-et-unième. Voyage dans le rythme de pensées et d'émotions suscité en un lecteur donné par divers auteurs unis par les contraintes d'une Histoire et d'un environnement.

Éditions Claude R. Blouin

Ce journal, comme le précédent, *Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise*, est proposé gratuitement dans l'espoir d'attirer l'attention sur plus d'une centaine d'œuvres japonaises et de témoigner d'une manière dont elles peuvent interpeller un non Japonais. Si vous avez dû payer pour y avoir accès, il y a eu arnaque : signalez-là à qui de droit. Si vous avez tiré profit de votre lecture, signalez-le aussi aux gens susceptibles d'être intéressés à ce journal, en donnant les références usuelles. Ainsi vous contribuerez à maintenir vivante la mémoire des ouvrages commentés.

Dépôt légal : « Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec,/du Canada 2022

©Claude R. Blouin

Tous droits réservés 2022

ISBN pdf 978-2-9820027-0-8

Table des matières

Chapitre un : Lire les auteurs japonais

Chapitre deux : Notes sur ce journal et le précédent

Chapitre trois : Lectures et relectures. 2021

(Titres par ordre d'entrée en scène)

Kae ou les deux rivales Ariyoshi Sawako 1966

Au-delà. Entrée triomphale dans Port-Arthur Uchida Hyakken 1922-
1934

Chronique d'Asakusa Kawabata Yasunari 1930

À l'équinoxe et au-delà Natsumé Sôseki 1912

Disparitions Kirino Natsuo 1999

Hell Tsutsui Yasutaka 2003

Le meurtre du Commandeur Tome 1 *Une Idée apparaît* ; Tome 2. *La
Métaphore se déplace* Murakami Haruki 2017

Deux amours cruelles Tanizaki Junichiro 1956

Une femme fidèle Izumi Kyôka 1896

La Geste des Sanada Inoué Yasushi 1957

Naissance d'un gourou Kitano Takeshi 1990

Ma mère à toute allure Nagashima Yû 2005

La prière d'Audubon Isaka Kôtarô 2000

Confession amoureuse Uno Chiyo 1935

Le Bouddha blanc Tsuji Hitonari 1997

Le Citron Kajii Motojirô 1925-1931

Mariage contre nature Motoya Yukiko 2016

Pauvre chose Wataya Risa 2011
As I Crossed a Bridge of Dreams Lady Sarashina 1055
La Mer et le poison Endô Shûsaku 1958
Après le tremblement de terre Murakami Haruki 2000
La Beauté tôt vouée à se défaire Kawabata Yasunari, postface Mishima
Yukio 1933/1963
Call-Boy Ishida Ira 2001
Yukiko Asada Jirô 1995/1997
Rouge est la nuit Honda Tetsuya 2006
La Tradition secrète du Nô/Une journée de Nô Zéami 15ième
siècle(essais)
Semi Shimazaki Aki 2021
L'île sans enfants Oba Minako 1970
Langue de vipère Ukami Ayano 2012
Les heures oisives Urabé Kenkô, 1431 suivi de *Notes de ma cabane de*
moine Kamo no Chômei 1212 (essais)
Notes sans titre Kamo no Chômei 1212 (essai)
Récits de l'éveil du cœur Kamo no Chômei 1204/1216 (récits)
The Book of Tea Okakura Kakuzo 1906 (essai)
Amère volupté Yamada Eimi 1985
L'été de la sorcière Nashiki Kaho 1994
*La peinture crue. Réflexions sur l'art et l'ukiyo*e Kishida Ryûsei 1907-
1929 (essais)
Récits des jours d'Hiroshima Hida Shuntaro 2001 (récits)
Lala Pipo Okuda Hideo 2005
Fugen! Tôkyô années 1930 Ishikawa Jun 1935/1936
Le grand Tremblement de terre du Kantô Yoshimura Akira 1973
(essai/récits)
La Voix Matsumoto Seichô 1956-1958

Les pierres Okuizumi Hikaru 1994
Le temple des oies sauvages Mizukami Tsutomu 1961
La structure de l'iki Kuki Shûzô 1926/1930 (essais)
L'aube au printemps Livre d'estampes Anonyme 18^{ième} siècle
Notes de l'oreiller Sei Shônagon 11^{ième} siècle (essais et récits)
Le loup d'Hiroshima Yuzuki Yûko 2015
Les hommes salmonelle sur la planète Porno Tsutsui Yasutaka 1977 -
1979
La déchéance d'un homme Dazaï Osamu 1948
Soleil Yokomitsu Richii 1924/2003
La Cigale du huitième jour Kakuta Mitsuyo 2007
Devant mes yeux le désert... Terayama Shûji 1965
D'une lectrice du Genji : Mumyô zôshi Anonyme 1198/1202 (essai/récit)
Les chemins du désert Inoué Yasushi 1959

Annexes

Table des matières par ordre alphabétique d'auteurs

Trois ouvrages lus en 2017 et 2019

2017 *No patent for murder* Akimitsu Akagi 1965

2019 *Mon individualisme* Natsume Sôseki 1914 (essais)

Monkey Brain Sushi New Tastes in Japanese Fiction Anthologie
réunie par Alfred Birnbaum

De l'adaptation cinématographique comme traduction : articles sur le cinéma et la littérature

Chapitre un : Lire des auteurs japonais¹

Je prends à 18 ans la décision de lire un livre japonais par mois. Mais je ne fais pas du désir de devenir spécialiste du Japon le moteur de ma spécialité professionnelle. Devenir enseignant d'Histoire et de Littérature, telle était la première forme de ma décision professionnelle. Croisant un de mes enseignants (encore dans les ordres à ce moment), je me vis recevoir comme un défi le fait d'inclure une formation en langues anciennes dans ma préparation d'enseignant de Littérature. Cela venait rejoindre un bonheur pris à la langue grecque, à la pensée que j'y découvrais. Et ainsi une autre source de joie pourrait se conjuguer à ce qui deviendrait métier.

¹ L'idée de ce chapitre m'est venue à la suite d'une invitation de l'Association japonaise d'études québécoises à un colloque de 2021 : j'y parlai des motifs qui m'avaient amené à consacrer des écrits au cinéma japonais, et de la manière dont le Québec avait découvert les cinéastes du Japon. En 2022, le site de l'Association mettra en ligne le texte de ma conférence, et, surtout, toutes les autres : beaucoup de Québécois devraient être touchés de lire l'approche des spécialistes japonais de notre culture. Ma conférence adapte, retouche et met à jour des fragments de l'avant-propos et du premier chapitre de *Le cinéma japonais et la condition humaine*, P.U.L., 2015 Ce journal relève de l'essai, autant que, de l'architecture, le Palais idéal du facteur Ferdinand Cheval.

Mon ambition pourtant n'était point d'enseigner les civilisations anciennes, mais bien de suivre leurs traces jusque dans notre civilisation francophone, française et québécoise, jusqu'à maintenant. Me questionner sur ce qui demeure et disparaît et se modifie, voilà qui m'interpelait, m'interpelle. Le domaine japonais serait mon lieu de ressourcement, une manière de favoriser un décentrement, dont j'attendais certes ouverture plus grande à ce qui n'était pas nous, mais aussi, en retour, par choc du constat des rythmes divers, conscience plus vive de ce qui nous paraissait aller de soi et qui tenait pourtant à notre culture.

*

Ma tradition intellectuelle se construit, se construit toujours sous le signe de la variété.

Classiques grecs, latins, français, québécois; autres cultures, j'ai été ainsi amené à faire l'expérience de traductions en diverses langues.

*

La méthode de l'aller et retour entre Joliette et Tôkyô, entre littérature d'ici et de cet autre ici, allait s'imposer comme moyen de contrer aussi bien l'idéalisation née des seules lectures ou approches par les œuvres artistiques que la confusion toujours possible entre représentations et réel.

*

Découragé par un conférencier, par ailleurs excellent vulgarisateur, d'apprendre le japonais (la perfection y est impossible à qui ne baigne pas dedans depuis l'enfance, avait-il dit, après une conférence où je m'étais résolu à l'approcher pour lui demander conseil), je suis d'abord allé au Japon sans en savoir parler la langue. Mon premier voyage accompli m'a convaincu qu'il valait mieux un peu que pas du tout, et avant le deuxième, j'ai suivi un mois, cinq jours semaine, un cours avec Takao Masako, puis me suis immergé un mois au Japon, et cela allait fonder les

bases de mon apprentissage à l'occasion des voyages ultérieurs, surtout lors du séjour de onze mois en 1970-1971. Je m'y suis rendu annuellement de 1968 à 1978, puis aux 2 ans jusqu'en 1997. Je ne me voyais ni en touriste (ce que j'étais conscient d'être quand même, puisqu'exclu des obligations qu'entraîne le fait d'être Japonais), ni immigrant, car venu pour recueillir des expériences de films non présentés au Québec et comparer cinéma et réalité, donc à fins d'études : je n'ai jamais été autrement que résolu à m'enraciner dans ma ville d'adoption, Joliette, et aussi à demeurer près de Montréal, pour raisons familiales, à la suite du décès, en 1965, de mon père.

*

Jusqu'où aller dans la connaissance d'autrui sans pour autant cesser d'être relié à mes racines? C'est le fil conducteur d'une trilogie, mêlant essai et fiction, parue grâce à l'appui de Georges Leroux et les critiques de Marie-José Thériault. *Dire l'éphémère, Taire l'essentiel* mettent en scène deux personnages. Je comprends maintenant pourquoi l'un d'eux est absent du troisième volet de cette trilogie, *Un temps rêvé*, essai qui précisément porte sur la manière d'exprimer le rapport au temps en Occident, spécifiquement à Joliette, et au Japon, à Kamakura : s'y joue le plus intime des rapports, celui que nous avons au temps. Temps ordonné par la société, temps subjectif de Benjamin, personnage qui se penche sur ce thème, tel que représenté en littérature et cinéma.

*

Je restais bien occidental de culture (Platon, Montaigne, Pascal, Proust, Camus, Roy et Grandbois) par conviction d'une universalité possible des besoins; je me suis proposé de parler du Japon aux Québécois, plus largement aux francophones, pas aux Japonais, sauf francophones!

Par ailleurs, et là l'expérience des voyages répétés a été définitive, j'aurai découvert que la curiosité n'est pas tout et doit être soumise à une invitation de la personne que l'on veut connaître: n'éprouvons-nous pas tous un frémissement d'indignation à nous voir réduits par l'autre à une étiquette, surtout si elle ne coïncide pas avec celle que nous nous attribuons?²

*

Le *Japon*, éd. Artaud, 1959, de Fosco Maraini. m'a été donné par mon père pour mes quinze ou seize ans, ancrant ainsi mon désir de garder contact avec le monde imaginaire du Mizoguchi des *Contes de la lune vague après la pluie*.

*

² Trois tomes d'anthologies de la culture japonaise m'ont donné, à 22 ans, les assises universitaires à la construction de mon image de la littérature japonaise, et sont venus ajouter aux informations, susceptibles d'éclairer mes lectures de fictions japonaises, fournies par le *Japon*, éd. Artaud, 1959, de Fosco Maraini. Les trois premiers ont été donnés par un petit-cousin de mon père, André Gélinas, s.j. : Tsunoda R., W.T. de Bary et D. Keene, *Sources of Japanese Tradition*, Columbia University Press, 1958 ; E.O. Reischauer, *East Asia The Great Tradition*, volume un, Houghton, Mifflin and co, 1958/1960 et le volume deux, signé de J.K. Fairbank, E.O.Reischauer et A.M. Craig, 1965. Or ces ouvrages étaient composés selon un angle d'approche : différences et ressemblances entre tradition et modernité, qui allait être remplacé avec la génération qui suivrait la mienne par une approche plus inspirée de la sémiologie et de la sociologie : chaque génération, allais-je découvrir, cherche ainsi à s'affirmer. À la priorité accordée aux classiques allait succéder une attention particulière aux cinémas de genres et commercialement plus importants par le nombre de spectateurs nippons rejoints. En même temps, le cinéma expérimental devait être sujet d'une attention plus poussée. J'étais indifférent aux frontières ainsi établies, dont le respect autorise les carrières universitaires. Mais ce petit-cousin missionnaire me donnait aussi, fort de son expérience très longue de l'Asie, une idée plutôt positive du Japon.

Des lectures de classiques s'enchaînèrent, traités de théâtre de Zéami, romans de Sôseki, surtout cette autre révélation toujours nourricière, le **Dit du Genji** de Murasaki Shikibu.

J'aurai adopté une démarche plus artistique que scientifique, mais appuyée sur travaux d'essayistes, certes, mais aussi de savants de diverses cultures et du Japon, en particulier, par les ouvrages suivants, lus (sauf exceptions indiquées) entre 18 et 28 ans : Zéami (*Tradition secrète du nô*) (ouvrage qui m'a aidé à me définir comme enseignant et à préciser ce que je cherchais au théâtre, puis dans l'écriture de mes fictions, voire essais), Kamo no Chômei (*Notes de ma cabane*), Urabé Kenkô (*Tsurezuregusa : Les heures oisives*), Tsuda Sokichi *An Inquiry into the Japanese Mind as mirrored in Literature : the flowering period of common people literature* (cet ouvrage a déterminé mes interprétations de la représentation du samouraï et du *seppuku*), Nishida Kotarô *Art and morality* (a conditionné ma perception de la conception de l'individu; plus récemment, travaux de Jacynthe Tremblay sur ce philosophe); Katô Shûichi *Le temps et l'espace dans la culture japonaise* (lu il y a vingt ans); Ienaga Saburô *The Pacific War 1931-1945* (m'a aidé dans mon interprétation de la guerre représentée par les cinéastes japonais); Kuki Shûzô *La structure de l'iki* ; Nakane Chie *Japanese Society*; Takeo Doi (*Le jeu de l'indulgence, L'envers et l'endroit* m'ont éclairé sur le rapport amoureux tel que représenté au cinéma), surtout romanciers Cf *Le Plaisir de relire*. Mon professeur, Frank Hoff, a marqué mon interprétation de Zéami, l'expérience du Kabuki et l'introduction à la notion de *jikken*.

*

Retraité, encore lecteur de fictions japonaises, où en suis-je dans le bilan de cette expérience d'aller et retour entre deux mondes?

*

Plus je vieillissais plus je tendais à écrire moins une démonstration qu'une évocation de l'expérience émue d'une rencontre, avec l'intention de partager avec un public mes perplexités et enchantements.

*

Entre quête du sens et submersion par trop de sens, comment vivre, voilà bien la question que je reconnais sous-jacente à toutes les autres ayant motivé mes recherches. Autant je cherchais ce que me disait de singulier tel film, autant je cherchais à exprimer le *jikken* qui m'était propre, sans trop m'attarder à m'en tenir à ma québécoiserie. *Jikken* : j'entends par cela l'expérience qu'autorise le contact avec une œuvre d'art, comme la littérature, celle d'être en communions avec ce qui est en soi et hors de soi, le sentiment de vivre un moment de connivence, au cœur de l'expérience esthétique, elle-même rappel de nos **possibilités**.

*

Trois citations auront orchestré mon travail d'enseignant et d'écrivain.

« Connais quel rythme possède l'homme ». Archiloque

« Au temps de la floraison des cerisiers, qui donc regarde la fleur de la carotte sauvage. » Sôdô

« Il faut se laver les yeux entre chaque regard », proverbe cité par la revue *Séquences* et attribué par celle-ci à Mizoguchi Kenji, et la première des trois citations à m'avoir inspiré.

*

Japon réel, tel que sa réalité m'a été sensible : j'aurai tenté de rendre dans *La ville où fleurissent les images*, avec les conversations ou du moins leur substance. Japon réellement ressenti, tel que j'y ai puisé des aspects répandus de-ci de-là en essais ou fictions.

*

Japon de rencontres, aux liens maintenus après 1997 par la correspondance épistolaire, à peine par internet. Disparition de tant d'amis très proches, deuils de Japonais dans la cinquantaine. Ou alors changements d'adresses, jusqu'à ce que le fil rompe. Encore une dizaine demeure, amis depuis plus de cinquante ans. Japon réel, dont mes mots ne disent pas la moitié de ce qu'ils m'ont enseigné sur moi.

M'enseignent encore, par le privilège du souvenir revisité, de lettres reçues à Noël, d'un téléphone inattendu, d'un article lu à leur propos sur internet. Japonais tout récemment rencontrés, de passage pour quelques années à Joliette, et par qui, grâce à qui je dispose soudain d'œuvres en langues originales, en dehors des trop rares éditions bilingues. En sorte que je reviens aux auteurs de ma jeunesse, de ceux de la jeunesse actuelle, grâce à eux, ces Japonais de passage, grâce aux livres généreusement donnés. Et ainsi au moment où s'estompe la perspective d'un retour au Japon réel, livré aux seuls souvenirs eux-mêmes avec leurs surprises, voici que de réels Japonais me rappellent que je demeure demi-savant, limité dans la connaissance de la langue, et sûr de ce que je puis savoir du Japon dans la seule mesure où l'on m'y a invité.

*

Il ne suffit pas d'être là et vouloir savoir ; il faut aussi savoir attendre qu'on soit prié d'entrer. La pudeur sied à la vérité, non par nécessité de pudibonderie, mais parce que quiconque se donne, par cet abandon, ajoute à ce qu'il offre et présente de lui. Sans ce don d'accueil, toute porte forcée ne révèle que formes apparentes.

*

Publier, c'est inviter autrui à suivre quelque chose de ce qui nous rythme, nous rassure, nous rend confus. Quelque chose seulement, et pas toujours pour les motifs les plus limpides. Lire pour moi est donc la rencontre d'un désir de partager avec celui d'écouter, la réponse au

besoin de donner suite à mon désir d'écouter : je remets, à un autre jour et dans un autre cadre, à une conversation ou peut-être à un livre, le besoin de m'exprimer.

*

Je voyais bien à dix-douze ans que lire m'était une passion, si l'on appelle ainsi le fait d'accorder du temps à l'imaginaire d'autrui, à travers d'Artagnan, le dernier des Mohicans, Tecumshée, le capitaine Kidd, Bob Morane... Je n'étais pas le seul à lire, mais nous étions peu à tant varier les ouvrages pour y inclure des volumes sur les Indiens d'Amérique, les Mayas, les Chinois, les Touaregs ; ou pour dévorer l'Histoire.

*

C'est le constat de distance entre le petit groupe d'amoureux de littérature et la majorité des élèves de ma classe, distance exprimée par notre admiration pour un prof qui n'enchantait pas cette majorité, c'est cela qui a coïncidé avec la décision prise d'être de ceux qui réussiraient à rejoindre cette majorité, là où mon professeur respecté semblait échouer.

Et, me disais-je, il n'atteint pas son objectif précisément parce qu'il ne mesure pas – ou avec trop de tristesse – l'écart entre le bonheur qu'il retire et l'indifférence de la plupart de ses élèves aux vers qui l'enchantent. Et s'il rate son coup, c'est qu'il se réfère à l'importance millénaire du récit, de la tradition. Or les élèves venaient ou de milieux sourds à ces voix ou de familles où les livres étaient considérés comme un ornement de la conversation, pas le lieu de rencontres fondamentales.

*

Le sentiment de ma marginalité dans le fait d'accorder à la littérature une place centrale dans l'emploi de mon temps s'accompagne du sentiment de sa très relative importance globale, de la conscience que

lucidité et sensibilité ne passent pas forcément pour tous par là. Peut-être ai-je appris cela de mes amis derniers de classe, au primaire ou au cours classique, alors que j'étais dans les premiers, ou du fait que, par rencontres successives, j'ai été temporairement immergé en milieux étrangers à tout ouvrage imprimé, hors des dictionnaires, livres de cuisine ou bottins téléphoniques.

*

Pour communiquer avec les non littéraires, il me fallait d'abord tenter de comprendre par où ils s'enflammaient, en quoi ce qui me laissait indifférent, par exemple les voitures, le hockey, la compétition, leur était besoin. Ensuite, à moi de chercher par où les œuvres que j'enseignerais s'adresseraient aux passions qu'ils ne reconnaissaient pas exprimées là où, à mes yeux, elles étaient condensées : romans, nouvelles, récits.

*

Sans m'en rendre compte, je me faisais ainsi à la manière dont j'aborderais les cultures autres, et, avec plus de constance, en dehors de ma tradition grecque-latine-française-québécoise mitigée de judaïsme, la culture sino-coréenne-occidentale-japonaise autour de laquelle je me décidai donc de graviter désormais, chaque mois.

*

Arracher au temps de mes études, avec ses lectures imposées, au moins une fois par mois celui de me plonger dans un ouvrage nippon, cela me disposait, sans que je ne mesure d'abord à quel point cela serait vrai, à mieux sentir **l'écart** entre une première impression, toujours riche, et la réalité à la rencontre de laquelle j'allais.

Ainsi d'un ouvrage à l'autre, dans le temps qui séparait deux lectures, mon image du « Japon » s'esquissait-elle, se métamorphosait-elle. Ainsi en fut-il de celle d'une culture – ou des êtres.

*

Tout comme 48 ans de complicité avec ma compagne n'épuise point ce par quoi elle conserve du mystère, son altérité irréductible, en dépit de tout ce que je puis deviner des mouvements de son humeur, de même le retour périodique aux lieux et aux gens aimés au Japon me découvre ce par quoi m'a échappé quelque chose qui dépasse l'ordre de la nuance, touche au plus vif de ce qui les anime.

De tout cela aussi ma réceptivité de lecteur des ouvrages commentés dans **Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise** est constituée : je ne crains point la répétition, quand elle est ou bien inconsciente (révélée par la relecture !) ou, au contraire, très délibérée, comme moyen d'aller au-delà du point où une première approche m'a laissé, parce que je sens une voie pour aller saisir, d'un autre angle, ce qui résiste à ma compréhension, ou, mieux encore, parce qu'une porte que l'on tenait fermée, à laquelle j'avais une fois cogné, devant laquelle j'avais choisi d'attendre, s'ouvre : l'on m'invite à entrer.

*

C'est ce que l'on appelle l'incipit d'un roman, sa phrase d'ouverture qui me donne le signal, à sa résonance, que je suis prêt ou pas à m'engager dans sa lecture.

*

Je crois que ces notes de relecture reposent sur un désir de répétition comme source de révélation d'un inédit non seulement quant au sujet exploré par la fiction, mais quant aux raisons de mon besoin, à mon esprit défendant, de revenir sur des expressions, de sonder ce que révèle, sous les apparences du récit, le rythme d'enchaînement et d'association des thèmes, situations, personnages.

*

Le réel le plus familier découvre une nouvelle couche d'opacité et de mystère chaque fois qu'une dimension s'éclaire. S'il est possible de penser que pour une civilisation il n'en est pas ainsi, et qu'on puisse en être un « savant », c'est dans la mesure où ce que l'on en étudie, ce sont les expressions, les codes, i.e. ce qui déjà a laissé échapper le particulier.

*

À me lire commentant les œuvres retenues, certes on pourrait voir se construire une structure, le retour, la répétition de certaines questions incontournables et une fréquence plus grande du recours à telle manière de leur répondre : l'inscription dans le particulier d'une saison, l'attention au quotidien, mais aussi le sentiment d'un entre deux mondes, pressenti, où se meuvent des forces qui...

Fascination pour ce qui se dérobe aux mots.

*

Ce que j'appelle Japon renvoie à une réalité qui déborde sans cesse de la représentation que j'en donne, comme toute réalité. Je n'en ai qu'une approximation, d'autant plus juste que je resserre le champ, mais alors, conséquemment, d'autant plus limitée.

*

Autant que du Japon ou des œuvres impliquées, le lecteur de mes notes se fera une représentation de mes préoccupations, de ces angles sous lesquels je reviens me placer pour envisager une histoire. L'Observateur se trahit par ses répétitions. Autant un peuple lutte-t-il contre le vif sentiment du temps qui passe par sa fidélité aux rites, autant la répétition trahit-elle ce désir d'éternité, qui, en retour, rend encore plus présente la pensée de la mort : le fluide et le rigide s'engendrent dans notre manière de voir le monde et peut-être la structure que nous découvrons au monde ne dépend-elle ultimement que du fait de celle qui nous permet ce que nous appelons la pensée.

*

Faim, soif, pulsion sexuelle : le corps nous réveille de cette tendance à confondre représentation et réalité, mais c'est pour entraîner d'autres représentations.

*

Quand je lis, est réel le livre, mon corps, l'ambiance autour de moi, mais le contenu de ma lecture n'a que la réalité de ma pensée, n'existe que pour moi, jusqu'à ce que j'en trie des éléments, ceux qui se plient à la matière sonore des mots. Ainsi plus je communique, plus je me dérobe en ce que j'ai d'indicible, l'irréductible unité que construisent organes et cette entité qui flirte avec l'immortalité, me semble-t-il, mon âme, par définition non situable. Comme l'âme du Japon. Je sais que cela existe, mais que cela ne tient pas dans une définition, je sais que je tourne autour, évoque au mieux.

*

Me revoici, dans l'enfance de l'humanité, contraint au mythe.

Chapitre deux :

Notes sur ce journal et le précédent

Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise consistait à commenter des fictions relues après des années d'écart avec ma première lecture.

Comparer le souvenir laissé par la première rencontre avec les impressions suscitées par la seconde avait donc été l'intention initiale. Écrit pour moi-même, en aide-mémoire pour le temps où je me serais défait des exemplaires d'ouvrages recensés, ce journal m'est apparu, après trois ans à le tenir, tel qu'il pourrait être utile à d'autres. Sans doute, parfois, de simples notes qui rappellent le nœud de l'intrigue paraîtraient-elles maigres, voire priver le lecteur d'un élément de surprise, mais s'il m'arriva de révéler une fin, je comptais sur ce fait pour m'aider, éventuellement, à retrouver les détours par lesquels l'auteur nous faisait passer et penser. Je demeure convaincu que, même

en polars, la résolution de l'énigme n'est point ni l'ultime ni le seul plaisir. J'ai donc pris soin de ne pas tout dire, mais cela seul qui me semblait au moment d'écrire susceptible d'éveiller ma mémoire, lorsque je ne disposerais plus à portée de main de l'ouvrage recensé.

Aide-mémoire aussi des pensées émues, émotions rêveuses libérées par la relecture, et m'ouvrant des portes, libérant des pensées qui me paraissaient en masquer d'autres, découvertes seulement quand les premières seraient enfin formulées.

Graduellement j'accordai donc une large place aux répercussions de la relecture sur ma sensibilité et mon intelligence de la condition humaine, et cela pourrait, pensai-je, encourager certains à lire les fictions, à comparer avec les miennes leurs propres interprétations, à maintenir vivante la discussion et l'expérience des possibles de l'être humain, telle qu'exprimée par les écrivains japonais. Aux trois quarts de mes notes de lecture, le projet de les rendre disponibles s'ajouta à mon désir initial et l'influa sans doute. L'un des signes de cette influence est l'augmentation, du moins je crois, des mises en contexte et des liens avec d'autres œuvres précédemment commentées. S'ensuivit l'accentuation d'un processus engagé dès le début, mais alors plus discrètement. : je tissai des liens entre mes relectures.

*

J'ignore si l'ouvrage a eu quelques répercussions. Mais je persiste à penser qu'il peut participer au mouvement, sans cesse à réévaluer et répéter, par lequel la littérature agit comme expérience des possibles de la pensée. D'où cet ajout d'un deuxième et dernier volume.

*

Rappeler l'existence de certaines œuvres, donner une idée de la variété des représentations de soi que les Japonais proposent en fictions, voilà donc ce qui au départ a motivé la mise en ligne du premier tome.

Toutefois, si j'ai continué à tenir journal de relectures, il s'est mué à l'occasion en journal de première lecture : la date approchait où je me détacherais d'une bonne partie de ma collection japonaise. En outre, les incidents de santé de ma compagne m'incitaient à songer combien prétentieuse mon idée de temps disponible pour lire les ouvrages que je garderais. Nul ne pouvait dire si dans cinq ans, voire avant... À 76 ans en 2020, la présomption de pouvoir relire la centaine d'ouvrages conservés en littérature japonaise me paraissait bien audacieuse. Et puis je voulais aussi du temps pour découvrir ce qui surgit du présent, et redécouvrir ce qui m'a marqué de la littérature québécoise et des autres dont je me suis nourri.

*

J'ai joint, en ce second tome d'un journal de lectures et de relectures, aux fictions japonaises relues³, d'autres tout fraîchement achetées, et que je ne comptais pas conserver. Voire certaines que je

³ De cette relecture des fictions, ont été exclues les épopées et les pièces de théâtre. Des premières, *Les Chroniques des Heike* sont celles qui ont le plus influencé les productions théâtrales et cinématographiques, mais beaucoup de romanciers aussi. Ainsi de Yoshikawa Eiji, auteur également d'une passionnante version de la vie de Miyamoto Musashi, légendaire duelliste, lui-même auteur du *Livre des cinq anneaux*. Les *Chroniques des Heiké* continuent à stimuler l'imaginaire des artistes contemporains, comme le cinéaste Ito Shun'ya qui a publié en 2021 une version de ces chroniques. Ont été traduites les *Chroniques* de l'ère des guerres civiles (voir René Sieffert, qui a aussi introduit en français le recueil de poèmes *Man.yô.shû*, et les pièces dites bourgeoises, *sewamono*). Shiba Ryotarô a consacré plusieurs romans, traduits en notre langue, aux divers shogun. Quant au théâtre, Chikamatsu Monzaemon et Kawatake Mokuami ont également créé des pièces qui ont alimenté l'imaginaire des artistes de tous arts, depuis leur création. Le fait divers le plus souvent repris au théâtre, au cinéma et à la télé, et aussi dans les estampes, est inspiré de la vengeance des 47 rônins, dont Osaragi Jirô a tiré une décapante version (traduite en français sous ce titre, *Les 47 rônins*).

voulais conserver, et qui recoupaient en mon souvenir les questions autour desquelles s'organisent mes réflexions et préoccupations depuis leur première lecture.

Et puis comme il s'agissait aussi désormais de contribuer à contrer la perspective du blanc de mémoire que l'abondance même des écrits neufs conspire à provoquer, j'ajouterais avec ce journal, paradoxe, un ouvrage se référant à d'autres, question d'offrir une possibilité d'attirer aux oeuvres de diverses époques de nouveaux lecteurs.

*

Au blanc de mémoire dont la source est dans la surabondance d'écrits pour le peu de temps disponible à les lire se joint une rapidité des transformations technologiques et une avidité de reconnaissance stimulée par ces mêmes technologies contraires à ce mouvement naguère constitutif de la culture : la relecture.

*

Sous couvert de simplicité et de dépouillement, la tentation augmente de passer, du choix auquel oblige tout héritage (comment ne pas en être étouffé, qu'est-ce qui aide à vivre au lieu de nous tirer vers le bas ?), à l'affirmation qu'étant donné l'état où nous avons laissé la Terre, rien ne nous autorise à ce que les nouvelles générations prêtent attention à ce que nos ancêtres et nous avons pu écrire. Tout juste si l'on ne voit pas, jusque dans la couverture médiatique, cet égocentrisme générationnel épargner les seules figures dont on lit les ouvrages, parce qu'on les voit, elles.

*

Pour témoigner des conditions de mon interprétation, j'ai cru bon joindre, aux fictions, quelques essais fondateurs non seulement de ma lecture de la culture japonaise, mais éminemment de celle que je fais de la condition humaine.

Plus éclectique en genres littéraires que le précédent, ce journal inclut trois ouvrages⁴, lus entre 2017 et 2019, afin de donner une idée, à ceux et celles qui n'auraient pas feuilleté le premier, de ce qu'il se voulait être au début. Le corps de l'essai est constitué d'œuvres lues ou relues en 2021. Mais plus j'approchais la fin de la rédaction d'un journal désormais rédigé dans la conscience qu'il serait rendu public, plus, paradoxalement, je me sentais libre, au sens connoté à l'essai tel que Montaigne le définissait. Sans doute dit-on du lecteur qu'il entre « dans sa bulle » quand il est saisi par le récit. J'ai tenu, à l'occasion, témoigner de la manière dont, plutôt, la lecture peut se nourrir du présent vécu, dessiller les yeux sur ce dernier, même quand le texte lui date de bien avant la naissance du lecteur.

*

Dernière différence. *Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise* avait abordé le thème et la forme de la répétition, mais au hasard, selon qu'ils s'imposaient à moi. Ici, j'ai plus systématiquement porté attention à la répétition, tant elle me paraît riche d'implications⁵. Source d'irritation, facilité de feuilletoniste, elle est aussi manière de rythmer le récit, d'inviter à faire le point, à ralentir, et, dans le polar, à lancer un dernier défi au lecteur : vous avez toutes les cartes en main, les mêmes que le détective, comprenez-vous ce qui s'est passé ?

⁴ Seuls quatre ouvrages recensés en ce journal sont des traductions anglaises : deux ont fait depuis l'objet d'une traduction française. J'indique alors l'édition. Le premier roman traduit de l'anglais et l'anthologie n'ont pas eu ce destin, du moins au moment de publier cet essai.

⁵ Le compte-rendu des ouvrages suivants aura été l'occasion d'élargir le champ de ma méditation sur le thème de la répétition : *Kaé ou les deux rivales*, *La mer et le poison*, *La Voix*, *Les pierres*, *Le temple des oies sauvages*, *Devant mes yeux le désert...*, *Les chemins du désert*. Si leur lecture satisfait le lecteur ou la lectrice, alors ils se sauront en présence d'un essai qui devrait leur convenir.

Qu'on le croie ou non, j'ai tardé à faire le lien entre les questions que posait la répétition et cette pratique dont je voulais témoigner de l'intérêt, forme de répétition elle-même : la relecture !

Chapitre trois : **Lectures et relectures. (2021)**

(Titres par ordre d'entrée en scène)

Kae ou les deux rivales Ariyoshi Sawako, trad. de Yoko Simet
Patricia Beaujin, éd. Le Nordais

Publié au Japon en 1966 sous le titre *Hanaoka Seishu no Tsuma* (*L'épouse d'Hanaoka Seishu*), en France en 1981 chez Stock et en 1982 au Québec

(2022 : je m'aperçois que je n'ai pas précisé pourquoi j'inscris à part la date de publication et insiste sur le nom des traducteurs. Dans ce dernier cas, c'est pour donner un fil de lecture de plus au lecteur. En retrouvant un nom, il pourrait se demander si tel traducteur a un ton à lui ou encore se recommande de son nom pour choisir de lire tel auteur. La date de publication ouvre plusieurs possibilités. D'abord elle permet de noter à quelle époque le texte est entré dans l'histoire littéraire du Japon et dans quel contexte l'œuvre a été écrite. Ensuite, la comparaison entre date de publication au Japon et en France pose la question de savoir pourquoi ce sont ces écrivains que nous connaissons, alors que tant d'autres, célèbres au Japon, ne se retrouvent pas traduits. Cela aussi attire l'attention sur l'écart entre date de publication au Japon et en France :

certains auteurs comme Murakami Haruki ou Ogawa Yôko ont droit à une quasi synchronicité entre publication au Japon et en pays étrangers. D'autres, comme Ishikawa Jun ou Shiga Naoya, à des délais plus longs, certains ne sont découverts que des siècles après leur mort. Or un des traits de la modernité n'est pas tant la disparition du passé, mais une accessibilité désordonnée, sans sens chronologique, des œuvres anciennes. Ainsi la littérature donne-t-elle l'impression d'un surgissement aux causes inconnues, non celle d'un dialogue, par lequel d'une génération à l'autre le rapport au présent est éclairé des modifications ou pertinences des récits retenus. Je suis attaché à cette dernière représentation, mais en ce journal, point fait pour trouver une clef à la culture ou à l'existence humaine, mais pour témoigner de la façon dont la fiction, et l'essai, peuvent accompagner le présent d'un parmi tant d'autres, je ne suis nullement l'ordre chronologique d'apparition des œuvres. Raison de plus pour rappeler en début de chaque commentaire l'appartenance à un âge donné du texte recensé.

Les paragraphes introduits par 2022 sont les seuls ajouts de fond au texte originel écrit en 2021.)

*

(2022. Cette œuvre, dont on notera qu'elle a aussi une édition québécoise, met en cause une vision féministe, en ceci que l'auteure interroge à partir de la singularité des êtres la manière dont les représentations apprises de ce qui doit être tenu pour bien sont contournées ou adoptées et adaptées par les personnalités dont les visées pouvaient contrevenir aux attentes qu'un état de société donné imposait à l'âge, au sexe, au métier. Notons qu'à ce moment de mon entreprise, je voulais revenir à l'intention initiale de ce journal : saisir en quelques traits, à travers l'essentiel de l'intrigue et du portrait des personnages, le flux d'émotions et de questions libéré par ma lecture. Mais à me relire je

vois que j'ai tenté de me tenir à distance du présent de l'année 2021, distance qu'on devrait sensiblement découvrir moins grande au fur et à mesure de la lecture des autres entrées. Ce présent n'est pas nourri de la seule menace et des bouleversements dus à la pandémie du coronavirus : celle-ci a étendu sur d'autres soucis et appréhensions son ombre, sans en être la cause première, mais parfois l'amplificatrice.)

*

Kae a huit ans quand elle voit la fameuse Otsugi. Coup de foudre pour cette femme de trente ans que l'on a marié à un médecin de petite réputation, en échange de la promesse de sa guérison d'une maladie de peau qu'aucun médecin plus illustre ne sait soigner. Quand, dans le cadre des funérailles de son grand-père, Kae revoit dix ans plus tard Otsugi, le raffinement de cette dernière et sa beauté la frappent tellement qu'il lui faut attendre de retrouver la solitude pour pouvoir pleurer le vieil homme. Lorsqu'enfin Otsugi, à la surprise du père de Kae, vient lui demander la main de sa fille pour son fils, Umpei, dont la réputation est contradictoire, la fillette, devenue d'un âge déjà jugé passé pour le mariage, s'éprend de l'idée. Elle tombe malade du refus de son père, qui persiste à vouloir retenir sa fille, en dépit des arguments et de l'entêtement de sa femme : celle-ci se montre ouverte à l'idée que sa fille puisse vivre dans une famille moins corsetée de principes conservateurs. Comme femme, elle aura au moins le mérite d'aider à faire de sa maison un château : inspiratrice de son mari, à défaut de pouvoir être médecin, du moins aura-t-elle un but, et ce sont précisément ses qualités d'intelligence et de pragmatisme qui ont été invoquées pour la demande mariage.

Le récit se déroule à l'époque Tokugawa et pourrait être lu avant ou après *The Flower Mat*⁶. Il illustre l'écart entre règles spéciales et

⁶ Voir commentaires de cette œuvre de Yamamoto Shûgorô dans *Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise*.

incarnation effective des aspirations des gens, leur manière d'adapter aux attentes d'autrui des désirs singuliers, la façon dont l'individu dans un monde où son épanouissement est conditionné par le rôle assigné trouve à réaliser des rêves a priori interdits.

Après trois chapitres, Ariyoshi a mis en place de quoi à la fois susciter une attente et le désir de la satisfaire, la curiosité pour un moment de l'histoire et celle de l'art avec lequel chacun ajuste son existence à celle d'autrui. On y voit une femme belle ET intelligente, exposée à la jalousie des femmes ou aux suspicions des hommes, et une Kae grandir dans l'admiration pour cette même femme. Ariyoshi trace aussi bien le portrait de la condition féminine et des ressources de l'individu pour ne pas étouffer, là où son originalité est contrariée, que celui des ramifications d'un système féodal d'une classe sociale à l'autre. Elle évoque enfin l'association de la Beauté d'une personne avec sa vitalité, sa puissance et le contrôle d'elle-même. Qualités qu'on prête spontanément à Otsugi, le lecteur épousant le point de vue de Kae. Mais ne seraient-elles aussi celles de Kae?

Le talent d'Ariyoshi se manifeste d'abord par cette habileté à faire éprouver au lecteur l'écart qu'il y a entre formes culturelles et réalité des sentiments. Elle décrit le mariage de Kae en l'absence de son mari : ce rituel (avec l'absence de lu marié!) établit combien le rôle compte, en principe, plus que la personne. Mais en vérité, la jeune épousée idéalise le mari qu'elle n'a jamais vu, autant qu'elle le fait de sa belle-mère. Au retour de l'époux un chapitre est consacré à l'opposition entre médecines chinoise et occidentale, entre l'espagnole et la hollandaise, et ainsi la romancière intègre-t-elle au récit une dimension documentaire. Là aussi la part du tempérament et de la discipline personnelle vient colorer les principes fondant les diverses pratiques de la médecine.

Mais pour beaucoup de lecteurs, surtout s'ils ne recherchent qu'une première lecture, c'est la conteuse qui séduira. Elle sait mettre en scène le revirement affectif alimenté aussi bien par le rôle imposé par la coutume, dont les féministes, qu'elle est, verront à dénoncer les injustices, que la jalousie tenant au besoin non plus d'occuper socialement une place, mais celui d'être au centre de l'attention de l'aimé. Patriarcat en ce que le mari décide, au dernier chef, et qu'autour de lui s'orchestrent les actions de la maisonnée, certes, mais le médecin lui-même demeure au service de son art et de soigner. Humainement, serait-on dans un autre modèle social, on sent que la rivalité entre les deux femmes, annoncée par le titre en français et non par le titre japonais, subsisterait. Car les questions du sens de son existence, le « pourquoi suis-je là », le « que suis-je pour lui », « pourquoi est-ce que je ressens cela en sa présence » demeurent. Comment mère et bru conjuguent les contraintes des rôles sociaux à leur définition personnelle de ce qui leur serait dû, voilà, sous des dehors de simplicité du récit, toute la complexité dont Ariyoshi tisse les fils.

L'art de fondre la dimension documentaire et l'aspect romanesque apparaît encore dans l'évocation d'une famine historique et son impact sur le quotidien, voire la pratique de la médecine, dans la famille Hanaoka. Et la sensibilité de l'auteure au jeu des pressions sociales et du caractère individuel se révèle dans l'esquisse de la mère de Kae. La dame ne voit que la politesse, le contrôle de soi, la bienveillance affichée d'Otsugi, la belle-mère de sa fille, et ne comprend pas l'indignation de Kae, ni pourquoi elle inculpe la femme, idéalisée naguère, de cruauté. Mais ce qui la rend unique, cette mère de Kae, c'est la peine que prend Ariyoshi d'indiquer comment l'expérience de sa fille l'entraîne à revoir son propre rapport comme belle-mère avec sa bru. Et rien ne laisse penser qu'en cela elle ressemblerait à Otsugi.

De même, l'auteure démêle-t-elle les nuances de sens prises par le retournement d'attitude de Kae et l'adoucissement de sa perception des intentions derrière les actions de sa belle-mère. En effet, l'épouse du médecin connaît cette métamorphose à la suite de son expérience d'accouchement et elle peut ainsi prétendre comprendre l'attachement d'Otsugi pour son fils jusqu'à l'abnégation, mais il ne s'ensuit nullement pour autant, ni que la mère ressente la réciproque ou mise sur cette communauté d'expérience, ni que la leçon censément dégagée de son expérience de mère entraîne Kae à renoncer à son hostilité à l'endroit d'Otsugi.

Incidentement, on assiste à des mesures d'expérimentation sur les animaux et aux mythes entourant leur mort, et cela nous est transmis en indiquant l'impact de ces pratiques et croyances sur la manière dont Kae interprète les événements et en éprouve la portée. Peut-être l'immense succès populaire de l'auteure, dès la publication de ses œuvres, tient-il à cette façon d'explicitier, sans pour autant trop insister, le sens et les conséquences des actions. Les rappels de ce que l'on a déjà lu existent, mais limités et augmentés d'un élément nouveau, et participent ainsi de la façon dont actions et réactions émotives et réflexions constituent tour à tour des rebondissements, jouant sur plusieurs niveaux d'attentes. Cela fait sans doute que je me trouve aussi engagé que lors de ma première lecture, en dépit que je connaisse le sens général du récit, mais aussi que je n'en sois point troublé autant que par un Ogawa ou un Nakajima, tant j'ai l'impression de ne saisir du récit que ce qu'en infère et explicite l'auteure elle-même.

La féministe prend le dessus sur la romancière de deux manières, vers la fin. En une page, et par l'intermédiaire d'une sœur du mari qui a vu clair dans la rivalité entre belle-mère et bru, se fait le procès DES hommes, muets devant ces conflits entre leur mère et leur épouse. Et donc

imputables de ce qui, pourtant, dans le récit des débuts des liens entre la fillette et sa future belle-mère, semble aussi le produit d'une idéalisation de la réalité d'Otsugi par Kae. Puis, l'auteure donne un indice de la reconnaissance du mari à l'endroit des deux femmes grâce auxquelles il a pu expérimenter l'anesthésie qui lui permettra une première ablation du sein réussie (40 ans avant les occidentaux, précise le récit). Mais cette reconnaissance masculine se trouve effacée par la description des tombes des deux femmes en comparaison de celle du mari qui, placée devant les leurs, les éclipse...

Ainsi l'auteure affirme-t-elle son amour de la patrie en montrant comment des pratiques réservées à une classe, comme les techniques de suicide des femmes de classe samouraï, peuvent donner lieu à des découvertes susceptibles de soutenir la vie, ici un mode de liure, et comment le travail sur soi et la dévotion à un objectif deviennent sources d'accomplissement. Cette valorisation classique et ancienne du sacrifice de soi ne va pas sans dénonciation du prix que l'on fait payer aux êtres de qui on escompte le sacrifice, une réflexion sur la condition féminine en cadre féodal, voire dans l'unité familiale, dès lors que la bru est tenue pour être au service de la belle-mère, considérée à la fois de la famille de son mari et étrangère. Le roman constitue enfin une introduction à la pratique de la médecine, de la chirurgie et de la recherche et appelle le rapprochement avec le couple des Curie.

**

Au-delà. Entrée triomphale dans Port-Arthur Uchida Hyakken
trad.par Patrick Honoré, préface de Philippe Forest, Belles Lettres

Publié au Japon en 1922 et 1934 (*Meido-Ryojunnyûjôshiki*), en
France en 2017

L'auteur a servi de modèle au film d'adieu de Kurosawa Akira : adieu en ce qu'il salue l'influence de cet enseignant, que des élèves revoyaient une fois l'an ; adieu en ce que ce sera là son dernier film. Et pourtant quand je me suis procuré ces recueils en un seul volume j'ignorais le lien avec Kurosawa. J'y suis allé par goût d'avoir une image la plus contrastée possible de la littérature japonaise et surtout des interprétations de la condition humaine dont elle témoigne. Mais aussi par affection pour les œuvres de ces années d'ébullition, où Tanizaki, Kawabata faisaient leurs premières armes.

Uchida, quand je pris connaissance de sa biographie, me rappela combien nous sommes dépendants, en cinéma, des distributeurs de films et de l'influence occasionnelle sur eux de critiques pour nous constituer une image du cinéma japonais. En littérature, cela tient à l'habileté d'agents littéraires des maisons d'éditions à proposer des œuvres aux éditeurs étrangers, et aussi aux suggestions de traducteurs tentant par admiration pour une œuvre lue en japonais d'en faire partager l'accès aux lecteurs de leur langue maternelle. Au risque ainsi de voir s'échapper des cinéastes et écrivains phares, souvent très illustres auprès du grand public, dont, de l'étranger, nous n'avons nulle idée. D'où ma reconnaissance à l'endroit de maisons d'édition qui osent proposer des auteurs précédés d'aucune rumeur médiatique, voire absents des ouvrages d'introduction à la littérature et au cinéma japonais.

Double surprise, dès que j'entreprends cette lecture. D'abord le ton de la première nouvelle me rappelle celui des deux que j'ai écrites sous le titre « Le batelier » (*La quatrième pierre*). Entre deux mondes, intermédiaire entre temps et lieu, entre vie et mort. Une femme, ici, en plus, revient reprocher à un ancien amant son abandon. Et Uchida Hyakken réussit à évoquer le Japon des roseaux et des bords de mer, mais aussi la tradition de récits fantastiques à la Ueda ou Akutagawa.

Seulement, il le fait sans conclure, pourrait-on dire. Comme le compte-rendu d'une expérience unique et autosuffisante, à prendre avec ce qu'elle a d'inexplicable. Il retrouve l'ambiance du mythe et restitue ainsi une expérience de vie dans sa vérité, comme seul le permet le mythe.

Seconde surprise : je retrouve une allusion à Kyôden Santô, et ce, le jour même où je viens de relire son *Fricassée de galantin à la mode d'Édo!* Me voici partageant une référence commune avec Uchida Hyakken! Et dire que j'hésitais à entreprendre aujourd'hui la lecture de ce dernier, je me demandais si je ne devais pas attendre d'en avoir terminé avec l'intervention du dentiste, lundi prochain. Je craignais l'atmosphère plombée par le covid et la perspective de rester gueule ouverte une heure et demie, sans compter l'appréhension de problèmes inconnus (comme de découvrir ce que recèle ce « vide » saisi sous la couronne, qui entraîne sa démolition et reconstruction). Je me demande aussi si je ne devrais pas plutôt relire l'un de mes manuscrits, surmonter l'inconfort ressenti à l'idée de la difficulté de les rendre publiques. Mais je n'ai pu résister, invité par le rythme créé par la reprise de mes compte-rendu et les phrases glanées en feuilletant le livre, de surplus matériellement beau. Inspirant le désir d'aller au-delà!

Du recueil **Au-delà**, je retiens plus nettement la nouvelle « Kudan », mot qui désigne un être à tête d'homme, corps de taureau, connu pour dire des prophéties et ne vivre que trois jours. Le narrateur se prend pour cet être, déduit que prophétiser pourrait bien entraîner la mort, s'inquiète de la présence de spectateurs qu'il croit reconnaître, bien qu'il ne le puisse que pour son fils, en qui il lit une intention de le tuer. Savoir que l'on est attendu, que l'on veut de vous une parole libératrice ou éclairante : beau cauchemar de conférencier ou de prof!

Les autres nouvelles, si on ne les prend pas une à une, mais dans la foulée comme un seul récit, disloqué, nous montrent un narrateur toujours

perplexe quant au lieu où il se trouve ou quant à l'identité de la personne qui l'accompagne. Souvent il marche sur une digue, entre deux mondes donc, et souvent il se retrouve dans un espace vaste, une plaine. Parce qu'il croit aux métamorphoses des renards et veut y assister, il se retrouvera assassin d'un bébé, mais s'il a pris un humain pour une métamorphose de renards, qui donc le suit? Et le temple où il se réfugie, le voici évanoui au matin, et lui, seul sur le sommet d'une montagne. Parfois une femme l'accompagne, main douce, mais curieusement joyeuse à la perspective de voir un ours éventrer un taureau. Ou encore en cherchant à ravir sa femme à l'invitation d'un vérolé, il la recherche et la retrouve atteinte elle-même de variole, s'enfuit en la portant sur son dos et le voici lui-même poursuivi...

Monde où démons et renards interviennent. Mais surtout, corbeaux qui crient, hommes qui parlent, paquets dont on défroisse l'emballage, monde où se suivent apparemment sans raison des sons, des images, des gestes. Et comme la succession engendre un lien, voici que la peur initiale s'enrichit, la stupeur se fige, et le marcheur avance entre deux mondes, celui des faits et celui de leur interprétation, celui des récits hérités et celui de l'expérience du rêve. Comme des rêves, ces récits, justement ceux du disciple d'Uchida Hyakken, Kurosawa Akira, dans **Dreams**. Mais bien *comme* des rêves : ce n'en sont pas, jamais le narrateur n'est donné comme s'il se réveillait d'un rêve. Comme si le récit de ce genre rendait seul compte du rapport qu'un homme censément rationnel pouvait entretenir avec la vie telle qu'elle est.

Ce recueil contient une nouvelle qui, tout en reprenant l'ambiance propre aux histoires de lieux hantés, avec des chiens à courtes pattes qui suivent le narrateur, introduit, de manière accentuée, les prémisses d'un débat entre athées et croyants, chrétiens ces derniers, incarnés par une femme qui ressemble, sauf par sa foi, à celles que l'on a lu accompagner

le narrateur précédemment sur la digue ou par les sentiers. Le débat métaphysique, la rationalité schématisée, trouvent leur résolution, si l'on peut dire, dans le chatouillement dont est victime le narrateur, forcé de se déclarer croyant pour s'échapper.

Une panthère, autre nouvelle, menace un nid d'aiglons, repoussé par un aigle, mais la panthère viserait plutôt les spectateurs humains : ceux-ci fuient, s'enferment dans une cabane sans pouvoir en interdire l'accès, et pour la seconde fois, le récit s'achève par un rire qui saisit tous les êtres présents, panthère incluse.

Le narrateur accompagne sa femme et un inconnu, qui l'inquiète, vers un bateau : comme souvent, il hésite au moment de franchir une passerelle, alors que son épouse et l'autre homme l'ont déjà traversée. Ces derniers à tout de rôle d'un hublot le regardent, impuissant. Il hèle un pousse-pousse, cherche à atteindre la gare, destination du couple. Celui-ci est déjà installé, le train part, le narrateur prend le suivant. À son arrivée, sur le quai le couple attend, et avec les autres personnes, ils se mettent tous en alternance à battre le sol, et par cette danse mettent du contenu à un mot que le narrateur ne connaissait jusque-là que dans son acception intellectuelle...

La nouvelle qui donne son titre au recueil reprend le lieu de la digue et la rencontre avec un parent, ici le père, pour évoquer un désir de parole condamné à être à sens unique. Et cela me rappelle une nouvelle qui me touche, celle de ce frère aîné inexistant qui interpelle le narrateur, insiste pour se faire appeler frère aîné. Nouvelle qui exprime tout le fond du non-dit des familles. Et me rappelle un texte que j'ai écrit en hommage à mon frère cadet décédé à deux semaines.

Le second recueil commence par des nouvelles inscrites dans le réalisme, mais menant au seuil du fantastique. C'est qu'il s'agit soit d'un homme allant visiter son amante d'un temps, à l'agonie dans un hôpital

chrétien, soit d'un professeur sinon dépressif, du moins affichant tous les signes d'un *burn out*. Dans ces conditions, un sentiment d'impuissance pourrait bien s'exprimer en appréhensions, en associations d'éléments disparates. Le narrateur, différent d'une nouvelle à l'autre, comme parfois l'atteste le nom qu'un interlocuteur lui prête, demeure constamment en proie à un état où sensations et pensées se relaient avec la même impression de vérité. Qu'il entende des voix, s'inquiète de la présence d'un chat (titre d'une des nouvelles), d'un chien ou d'un corbeau, qu'il soit sur son futon, en état de sommeil ou de demi-sommeil, plus nettement que dans le premier recueil, sont données des raisons susceptibles de motiver ces « visions » qu'il nous communique. En parlant ainsi, le narrateur répondrait-il au conseil qu'il donne : il serait libérateur de s'affranchir en mots de ses inquiétudes?

Mais ce n'est pas toujours possible, comme l'atteste le fait que son propre visage lui apparaît éventuellement, à son horreur, jusqu'à s'approcher au point de lui interdire tout mot. Précis, le narrateur le demeure, mais, dans la première nouvelle, cette précision n'inclut pas le nom spécifique de la maladie de poumons dont meurt l'héroïne. En revanche, la façon dont une côtelette de porc est émincée ou une mandarine à demi mangée suggère que cette précision a partie liée avec l'état hallucinatoire, qui autorise la juxtaposition d'éléments imaginaires avec d'autres plus réels. Dans cette indétermination, voire cette terreur éprouvée qui elle-même pourrait bien orienter ce que retient le narrateur de ses perceptions, n'y aurait-il pas traduction de l'expérience du chevauchement des cultures auquel l'homme de l'ère Taishô et du début de Shôwa est exposé ? Croyances shintoïstes et bouddhistes, dont le narrateur veut bien prendre ses distances, mais qui surgissent, fantômes et métamorphoses enrichis de récits anciens, s'opposent aux réserves face à la croyance chrétienne, d'abord repoussée par l'amante, puis à laquelle,

au grand désespoir du visiteur, elle souscrit graduellement. Traces aussi de la conviction que la haine éprouvée peut tuer à distance, comme dans *Le dit du Genji*, donc héritage narratif indigène, présence récurrente d'un Chinois, au premier abord inquiétant, puis souriant toujours après, serviable, chants en allemand, réflexions sur les langues (trop de mots tuent le sens, une expression comme « Du thé » contient un ensemble d'images, tout le rituel de la cérémonie à lui associé) : jusqu'au vêtement, qui réclame ses usages! Ainsi le chapeau melon non seulement correspond au désir d'être bien mis et d'afficher son attachement au progrès, mais l'individu se soumet en outre à ses propres rituels et motifs pour le porter. Et de même le port du kimono annonce-t-il une exploration de mythes indigènes.

À quelques nouvelles près, au début du recueil, les autres récits rejoignent cette affirmation de l'étrangeté du monde, ce malaise devant le fait que les choses aient les apparences qu'elles ont. Ainsi ce magnifique passage où la description d'une main confirme le narrateur dans sa conviction de la difficulté à trouver raison à l'existence. Et pourtant, si l'un songe au suicide, sans s'y laisser aller, l'autre en combat l'idée : après tout, n'y a-t-il pas qu'à attendre pour que la mort vienne?

Les tropes de qui est éduqué à la japonaise sont donc réunies, des discours religieux ou philosophiques tels que l'on peut superficiellement intellectuellement, mais émotivement profondément en être marqué, à la nécessité de digérer les apports de cultures extérieures ; des pressions imposées par les codes sociaux, comme rituels scolaires ou pratiques du monde de l'édition, à l'apport des traits individuels rébarbatifs à ces contraintes ou s'y appuyant à d'autres fins que celles de l'harmonie du groupe.

Denses, ces nouvelles, si denses qu'il serait peut-être préférable de n'en lire que quelques-unes à la fois. Mais la lecture d'affilée, en deux

jours, permet cette hypothèse du narrateur unique en dépit qu'il se présente de manière différente d'une nouvelle à l'autre, et sous un nom différent. Alors l'eau, qui pourrait bien être exsudation du narrateur effrayé, la présence animée, douée d'âme (mais qu'est-ce ?) d'animaux aux intentions difficiles à lire, mais sur lesquels on peut projeter ses propres élans, l'importance de la marche comme dérivatif et dérive, et celle de la découverte de lieux inhabituels, ruelles ou gargotes, tout cela apparaît plus nettement. La suite des textes joue sur mon imaginaire de telle sorte que comme l'auteur créateur unique de ces nouvelles, lecteur, je me retrouve dans un univers dont la familiarité me parle de l'étrangeté ressentie à être là. Pourquoi donc, et pour combien de temps?

Nous restons dans un univers où les chats miaulent comme des bébés, ou serait-ce que les bébés pleurent comme des chats? Où les renardes se métamorphosent, voire les belettes, mais est-ce bien une belette, que cet animal qui réagit de manière hostile (ou serait-ce que le narrateur projette sur lui son hostilité ?), agressif, s'agite, devient inerte, animal de foire? Et serait-elle sa réincarnation, cette dame Umeji, ou bien sa concentration en transe l'élèverait-elle à la rencontre des dieux du sanctuaire? Que voit, qu'imagine le narrateur, cela à lui-même est incertain.

La nouvelle qui donne son titre au recueil part de la perception d'images cinématographiques de la conquête de Port-Arthur, introduites d'un ton solennel par un capitaine, conclues de même, mais pour le narrateur ne subsistent qu'images brouillées par la brume, que cortège de militaires au regard vide : une tristesse demeure, une empathie pour les deux camps, un sentiment de non-sens en opposition avec ce que dicte le discours glorieux ambiant.

Ainsi va le narrateur, changeant ou le même ? D'une nouvelle à une autre, bestiaire pour rappeler combien s'interpénètrent les royaumes

mais aussi demeurent opaques les pensées de chacun. Désir de tuer, de se venger, voilà qui conditionne la perception des narrateurs. Femme ou Chinois : ce qui est différent inquiète et attire, et entre collègues même, entre maître et disciple, ce jeu d'admiration et de crainte, d'appréhensions. Plus il s'éloigne de l'immédiat réel, plus le fantastique autorise le comique. Plus ce même réel est associé rapidement à l'irrationnel, à ce qui échappe au monde du vérifiable scientifiquement, plus il nous plonge dans la peur, et la carpe qui ravit pourrait bien promettre la mort, et l'oiseau qui crie et les chiens assemblés, que nous veulent-ils, pourquoi surgissent-ils, par exemple pourquoi ce chrysanthème s'étiolle-t-il le jour où l'enfant du narrateur tombe malade? Ne serait-ce pas assez pour que ce rationaliste d'intention, ce sceptique et critique des religions ne retombe au niveau des âmes les plus simples?

Vérité du mythe, vérité non du réel décrit, mais de celui de l'effet qu'il crée.

Est-ce parce que lundi je sais devoir me tenir la bouche ouverte chez le dentiste pour une heure trente, en plein au moment où le nombre des atteints de la covid croît? Ma lecture est distraite, car je pense à ce rendez-vous, aux patients avant moi, à ce qu'ils auront pu laisser de gouttelettes en suspension, mais non, cela aura été aspiré, et le personnel est masqué, mais pas moi, etc.. Cette lecture est aussi, de cette appréhension, avivée...

L'édition est suivie de notes sur l'arrière-plan historique, biographique, culturel.

**

Chroniques d'Asakusa Kawabata Yasunari, trad. de Suzanne Rosset, Albin Michel

Publié au Japon en 1930 (*Asakusa Kurenaikan/La bande des ceintures rouges d'Asakusa*)), en France en 1988

Le titre français s'appuie sans doute sur le fait que le narrateur se présente comme étant journaliste. Il rapporte à son public ou au lecteur, le multiple étant un ici, ce qu'il voit du quartier où se croisent les gens de métiers qui ne permettent guère de voir plus loin que le jour qui s'achève. Le tremblement de terre de 1923 est passé par là, qui a détruit un Asakusa que le narrateur juxtapose en pensées à celui qu'il voit.

Pourquoi étudiants et bourgeois viennent-ils se promener ici, dans ce quartier où la concentration de miséreux en fait la majorité? Obligés d'intellectualiser pour les premiers, de jouer un rôle fondé sur l'assurance pour les seconds, voire les deux, car il y a des intellectuels bourgeois, ne croyez pas qu'ils se nourrissent ici du sentiment de leur chance de n'avoir pas à partager ce quotidien. Non pas qu'il n'y ait de la suffisance, comme chez cet homme qui, sentant qu'on veut le piéger, suit néanmoins les invitations de la jeune femme dont on pressent, contexte oblige, qu'elle veut en tirer cette vengeance qu'elle manifeste avoir désir de prendre pour rendre justice à sa soeur trompée. La condition féminine, la question de savoir s'il vaut la peine d'être femme, i.e. de faire l'amour, certes, mais surtout, pour cette jeune femme, de s'attacher d'amour à un homme, se pose nettement. Nous en sommes en territoire où des « femmes » de quatorze, quinze ans dansent jambes nues, oui, sans bas, des airs à la mode.

Alors nos intellectuels soucieux de progrès, de science et de modernité, nos bourgeois qui « font avancer » la société, pourquoi viennent-ils donc ici, devant ce qui parodie par décalage entre moyens matériels et ambitions artistiques, des valeurs auxquelles on leur demande de souscrire? Pour échapper aux contraintes qu'ils s'imposent, et la

société à eux? Pour éprouver en eux la présence de mouvements dont ils sont censés être maîtres, ou pour y gratifier leurs impulsions, tant l'opinion de ces résidents ne leur serait rien?

Ces questions, Kawabata ne les pose pas, du moins en ces premiers chapitres, explicitement. Il sème le récit de noms de lieux, crée le sentiment que chaque endroit mérite observation, que l'on peut voyager partout ; il se fait, par le narrateur, voyageur dans la ville, sans avoir à prendre l'avion ou le train, simplement en choisissant de se faire locataire d'un logement qu'une personne du lieu lui déconseille pourtant de louer. Ainsi au suspense né de se demander ce qu'il adviendra de ce bourgeois qui, s'estimant sans doute plus fin que cette misérable, mais bien attrayante jeune femme, choisit de la suivre, à ce suspense s'ajoute celui de la propre situation du journaliste, qui noue fréquentations avec les adolescents membres de ce gang rouge, dont le nom claque dès le titre de l'édition japonaise, comme une invitation au mystère, à l'exploration d'un milieu pégreux.

Nous sommes en compagnie du Kawabata cinéphile (et scénariste), curieux du moderne, certes, mais déjà nostalgique devant ce qui persévère du Japon d'Edo, de Taishô même, en ce début d'ère Shôwa. Je suis bien forcé de faire un peu comme lui, de parcourir les rues de l'Asakusa que j'ai connue pour juxtaposer aux maisons ou commerces de brocanteurs, antiquaires, fripiers, aux salles de paris, au théâtre de *rakugo*, aux deux emblématiques clubs de striptease, le *Furansuza* et le *Rokkuza*, pour leur juxtaposer, dis-je, ce qu'avait pu être l'Asakusa des années trente de Kawabata, quand déjà était disparue la tour d'observation qui avait fait de ce quartier le lieu des merveilles, des amusements. Cour des miracles, bric à brac de styles et de moeurs, vitalité des pauvres, spectacle pour les plus aisés ? Humanité de notre misère, morale, oui, mais aussi intrinsèque, du fait d'être des composés d'humeurs et de discours tenus

comme on se revêt d'un masque pour travailler le fer, avec le feu. Et cette gaieté qui ressort d'autant plus fortement qu'elle jaillit comme fruit du désir d'être honnête, de la part du narrateur/auteur, réclame expression : si profonde soit sa nostalgie ou ce qu'il vit comme une désillusion, sa curiosité, sa libido, son espérance sont là, en éveil encore, dont il ne peut nier l'existence. Il se doit donc de dire.

Il y a semence d'épuisement dans la façon dont Kawabata s'exprime. Le danger menace : cette habileté à la faire jaillir de la chronique des allées et venues de chacun me semble soudain traduire une interrogation face à la nature de la joie, à son bien-fondé, à son ambivalence, que mes œuvres préférées de cet auteur vont explorer plus en lenteur (*Pays de neige, Kyôto*).

De cet immense *mise-mono*, foire à monstration de monstres, d'Asakusa donc, le narrateur s'attache à évoquer le tremblement de terre de 1923, mais tel que Yumiko, une des membres de la troupe rouge, en a retenu les événements. Cette même Yumiko finit par nommer l'homme attiré dans un piège, cet Akagi, dont parleront, comme d'un dangereux individu, les garçons de la troupe. Le huis-clos – connu comment du narrateur/journaliste? – entre Yumiko et Akagi conjugue la question de savoir s'il vaut la peine de devenir femme et celle de la nature de la vengeance, la parenté du sexe et de la mort.

Et puis on revient à une autre actrice, Haruko, et en compagnie du narrateur et de cette dame on monte au restaurant sis dans l'édifice désormais le plus haut du quartier. Occasion de rappeler, vu du ciel, les coins, illustres puisque nommés. Et de découvrir par les confidences de l'actrice le recto du verso des moeurs du quartier, tel que le lui évoque le journaliste. De même que l'évocation de l'enfance du compagnon de Yumiko, Ume, jusqu'à ses quinze ans, membre de la troupe lui aussi, cumulait comme allant de soi les misères qu'un être peut subir : abusé,

abusant, instrumentalisé comme les fillettes et les gamins pour rentabiliser l'attention portée par des adultes vraisemblablement formés de même manière, de même Haruko ôte du portrait du quotidien son halo adoucissant. Après l'épisode du huis-clos Akagi/Yumiko, on reprend le ton de la chronique, suite de vignettes de personnages, esquissés en quelques traits, comme le ferait un *mangaka* dessinant sur le vif.

Délinquance, musique et théâtre !

Le roman se poursuit donc, avec le rythme des histoires au *kamishibai*, théâtre de dessins, qu'un bonimenteur commentait. Jeunes filles de la campagne séduites et vendues, à leur insu, entre maquereaux, jeunes femmes adolescentes manipulant de plus jeunes garçons adolescents pour se les attacher comme commissionnaires, recruteurs ou protecteurs, danseuses russes, américaines allant de théâtre en théâtre, à l'affiche de spectacle de music-hall, à la frontière avec les revues de nues dansantes. Pickpocket, brocanteurs : animation ressuscitée par l'agencement du récit, qui nous promène comme un badaud le ferait, d'un coin à l'autre d'Asakusa, d'un personnage à l'autre.

Et puis voici évoquée une dernière fois la sœur aînée de Yumiko, et celle-ci, dans le tout dernier chapitre, rescapée de façon mystérieuse, en dépit de la rumeur.

**

À l'équinoxe et au-delà Natsumé Sôseki trad. Hélène Morita, Le serpent à plumes

Publié au Japon en 1912 (*Higansugi made*), en France en 1995.

2022. Le hasard et l'humeur du moment ont guidé le choix des relectures par lesquelles j'ouvre ce journal. Les trois premières œuvres, écrites à des époques différentes qui ne correspondent pas à celle de

l'action racontée, néanmoins pour vous qui les découvrirez en cet ordre, vous feraient passer de la période Edo à celle de la guerre russo-japonaise à la fin des années 1920. Qu'est-ce donc qui attache un écrivain d'une époque à tel moment du passé de son pays plus qu'à un autre, à quelle lecture du présent correspond ce détour par le passé? Désir d'aller à l'essentiel, entendu comme ce qui perdure? Interrogation sur l'obligatoire renouvellement des réponses à donner à des interrogations pérennes ou, au contraire, sentiment d'une nécessité à poser de nouvelles questions sur ce qui semble, puis que passé, figé? Sauf *Akahige*, Kurosawa Akira ne privilégie-t-il pas les périodes de guerres civiles? Kobayashi Masaki, sauf avec *Kwaidan*, ces moments d'Edo où un pays sans guerre se règle sur les valeurs martiales? Oshima Naguisa sur le passage de ce règne des Tokugawa à la monarchie impériale de Meiji? Pourquoi de tout le passé, est-ce celui-là, ce milieu-là, qu'un auteur choisit de ressusciter?

*

Décidément la mémoire fonctionne bizarrement. J'aurais bien été en peine d'évoquer la ligne principale de ce roman de Sôseki avant de le relire. Cela tient à son art de conteur. Il nous fait croire comme allant de soi une réalité, qui soudain change de sens, et ce à quelques pages de distance. Mais au lieu de faire comme d'autres écrivains très populaires un hop ! hop ! hop ! qui va d'énigme en résolution, il inverse le courant. Il part d'une habitude ou d'un sens habituel associé à un geste pour détromper le personnage qui s'appuyait sur son expérience, le mettre face à l'inédit.

Il y a un autre motif à la difficulté pour la mémoire de retenir une ligne essentielle de récit. C'est que celle-ci est faite de mini récits, mini observations de vie quotidienne que la parole magnifie. Keitarô, le narrateur, a de l'imagination et tendance à tomber des nues quand le rêve

poursuivi se traduit en acte réel. Désenchantement. Au contraire, son sens de l'imaginaire redémarre, dès que ce qui semblait assuré se voit ébranlé.

Fraîchement diplômé, sans emploi et peu vaillant dans la recherche d'un métier qu'il redoute de voir trop monotone, il se lie avec son voisin de pension. Morimoto, un peu plus âgé que lui, déjà marié, mais célibataire et logeant à la même pension, à la fois se discrédite et se crédite d'aventures multiples, de tous ordres. Récits dans le récit, ses propos semblent évoquer des personnages vus comme à travers un écran translucide, semblable à celui à travers lequel il regarde en narrant. Formes découpées dans la brume, contours essentiels, abstraits de détails trop précis. Cette narration de ce qui a été narré induit un sentiment de lointain, de vue comme à travers la brume, qui rejoint la quête de ce qui ferait sens au-delà de la monotonie et restituerait à toute vie son caractère aventureux. Morimoto semble vivre de cette vie, satisfaisante parce que nomade, vite lassante parce qu'instable! Ainsi l'inédit épuise-t-il sa capacité d'étonner, au profit d'un nouvel inédit, à son tour affadi par la familiarité. Pourtant ce voisin a bien exprimé comment la familiarité et l'habitude peuvent être à leur tour sources de satisfaction. Mais Keitarô n'en est pas au point où il puisse le comprendre. Romantique, se définit-il. Et s'il croise en tramway une femme, peut-être une professionnelle, à parapluie à motif « œil de serpent », il ne peut que lui imaginer une vie, voire la lier à celle de Morimoto : serait-ce son ex?

Keitarô fréquente aussi Sunaga, fils d'une famille dont le père militaire a su faire fructifier son avoir : ce Sunaga vit avec sa mère, sans obligation de travail. Aller le visiter, c'est à la fois nourrir son imaginaire de la vie supposée de cet ami et s'assurer d'un contact avec un oncle assez influent pour lui trouver un emploi. Quand Sunaga lui demande s'il désire, de lui-même et par plaisir, un type d'emploi et lequel, Keitarô répond détective. Mais il confesse sa répulsion à ce que sa curiosité soit

associée à la nécessité de prouver qu'il y a crime. Toutefois, l'évocation de ce désir a sur le lecteur l'effet de le conforter dans sa saisie d'un personnage plus exposé à satisfaire sa curiosité par l'imaginaire qu'à se confronter à la réalisation de ses aspirations.

En fait, ce qu'exprime Keitarô ressemble étrangement au vœu que ferait l'écrivain Sôseki : « Ce qu'il désirait c'était simplement étudier les hommes, ou plutôt contempler en s'émerveillant l'extraordinaire mécanique de l'humanité qui se meut dans l'obscurité. » p.54 L'auteur continue à corriger les premières impressions laissées par les personnages sur Keitarô, revient à Morimoto, pour préciser le contraste avec Sunaga (mais aussi rattacher aux deux la présence d'une femme élégante, dont imaginer les motifs de se déplacer prête à rêveries) et simultanément nuancer le sens des émotions ressenties par Keitarô au moment d'écrire une lettre à son voisin, maintenant en Mandchourie. Ainsi l'exotisme côtoie-t-il le familier, mais pour confirmer l'étrangeté d'être au monde, le proche nous échappant au même titre que, si nous étions d'une autre culture que lui, le sens des paroles d'un étranger.

Toujours brillamment, Sôseki associe une canne à tête de serpent au destin du héros, annoncé par une divinatrice vendeuse d'épices. Cette association de caractéristiques sollicite notre curiosité. Et Keitarô voit sa sienne comblée par le défi lancé à titre d'offre d'emploi par un oncle avec lequel le premier contact avait été froid : suivre un homme avec un grain de beauté entre les sourcils ! Or c'est une femme qui attire plutôt son attention, elle qu'il suit, censément en attendant sa cible. C'est celle-ci qu'attendait la femme. Et il continue son travail d'espion, tourmenté à quelques reprises par le motif de cette mission et sa moralité. Un passage bref, mais évocateur ressuscite un Asakusa d'avant celui que nous fait parcourir le Tanizaki Junichirô du « Secret », et Sôseki y manifeste sa conscience que ce qui vient des Tokugawa se perd ici en brochantes, signe

d'une évanescence. Tandis que le « détective » s'interroge sur ce qui peut bien motiver que cet homme soit suivi, des bribes de conversation entre l'homme et la femme alimentent ses suppositions, animent un jeu de déductions irrésolues. L'irrésolution demeure, autant au point de vue du caractère du héros que de l'intrigue et de la condition humaine, un thème essentiel.

Keitarô ne voit pas ce qui paraît évident au lecteur, le lien entre sa cible et l'oncle fantasque de Sunaga, Matsumoto, et le fait que la femme accompagnant sa cible soit celle qu'il avait vu entrer chez son ami Sunaga. Mais le narrateur, une fois la filature complétée et le rapport fait au commanditaire, Taguchi, confesse qu'il y aurait là faille dans la vraisemblance. Cette confession la transforme en trait de caractère de Keitarô, détective en rêve, qui se laisse aveugler alors même qu'il est si fort pour supputer : un lien qui devrait se faire au moins à titre d'hypothèse, lui échappe...

L'oncle facétieux favorise donc sa rencontre avec l'oncle fantasque. L'humour de la situation de Keitarô contraste avec le récit subséquent de Sunaga. D'abord celui de la mort d'une nièce, la préférée de son père Matsumoto, le « chômeur de luxe », comme il se décrit lui-même ; ensuite sa confession de ses liens avec la fille de Taguchi, le commanditaire et intermédiaire qui va trouver un emploi à Keitarô.

Là on trouve une énième méditation sur l'institution du mariage, la critique d'une institution par laquelle une mère aimante peut décider dès l'enfance de l'épouse de son fils... Mais la complexité des relations hommes-femmes est telle que l'on peut se demander si la lucidité de Sunaga n'est point aveuglement, si Chiyoko, sa cousine promise, ne l'aime pas, au fond, au-delà du simple fait qu'en réponse à l'affection de sa tante, il la sait de nature de se faire l'épouse de son cousin. En effet, n'avoue-t-il pas, un peu après, combien il attribue à une différence dans

leur qualité d'être l'incompatibilité qu'il a à se lier maritalement avec elle? A-t-il raison dans le jugement qu'il porte sur lui-même, ou se défend-il du sentiment qu'il ressent au plus profond, pour elle?

Chiyoko est d'un si grand courage, d'une telle pureté, qu'à la manière, lui semble-t-il, des poètes, elle se livre tout entière, incapable de voir au-delà de l'émotion du moment, alors que lui, philosophe, vit dans la peur des conséquences de ses gestes, et reste en retrait. Ainsi ne pourrait-il, croit-il, que décevoir Chiyoko.

Sôseki poursuit donc, en des œuvres écrites si près l'une des autres, sa méditation sur la condition humaine au prisme des relations hommes-femmes, au-delà des prescriptions sociales, auxquelles, même dans leur rigidité, il pourrait voir quelque vertu, à condition que ce ne soit pas en elles-mêmes, mais en tel cas. Ici, peut-être, où nous n'avons que les suppositions de Sunaga, du moins jusqu'en page 296, pour lui donner raison.

Il faut lire cette description fine de l'enfant, petite-fille en ses ris et dits, et qui meurt soudainement. Cette évocation des hésitations de Keitarô, gêné par les courants contradictoires de ses pensées. Et puis ce paradoxal parcours, quand Chiyoko ramène les cendres de la fillette, sous des arbres magnifiques, et cette aspiration vers le ciel bleu. Chaque fois un détail de gestes, de costumes se revêt d'une valeur émotive, et le lecteur progresse dans sa plongée, alors même que tout se joue à la surface des êtres. Rien ne tient à sa seule apparence et nos interprétations sont exposées, semble chuchoter l'auteur, aux revirements du réel. Entre pensées supposées à autrui, image fixe que nous lui attribuons, et sa réalité, voire par le jeu de notre propre sensibilité, nous sommes exposés à la surprise. Ainsi croise-t-on d'abord comme image imprécise celle à propos de laquelle nous serons une centaine de pages plus loin informés. Ainsi voit-on Sunaga s'enfuir à la venue d'un aveugle, on ignore

pourquoi, et cela fera l'objet d'un éclaircissement plus tard. Ainsi d'ailleurs un accueil froid, mais occasionnel, en apparence de peu d'importance, pour motif de pluie, se trouve-t-il éclairé par un long récit, le plus poignant du roman.

Sunaga poursuit son récit, enrichi de l'entrée en scène d'un rival potentiel, Takagi, tout frais arrivé de l'étranger, et, aux yeux du narrateur, tout son contraire. Autour d'une partie de pêche – se fera-t-elle? – Sunaga dévide les interprétations et suppositions relatives à ce que cachent les intentions des autres, voire les siennes. Keitarô écoute (et ce qu'on lit est ce qu'il a choisi de raconter).

Sôseki maintient donc cette sensibilité aux distances qui se multiplient, à ces faits qui, confrontés, révèlent à l'arrière d'autres faits, comme une suite de montagnes. Les méandres de ce discours intérieur sont-ils en mesure de séduire un jeune lecteur de maintenant ? Ils me rappellent ceux que je suivais en ma jeunesse et en mes premières amours de collègue. Mais ils m'entraînent dans l'actuelle imprégnation de l'idée de passage, de transit, rencontrée certes chez Montaigne, et son « Je ne peins pas l'être, mais le passage », mais vécue depuis le titre de mon premier essai, *Du Japon et d'ici*, voilé sous celui de bien des autres, comme *Le chemin détourné*, *Dire l'éphémère* et ses jumeaux *Taire l'essentiel* et *Le Temps révélé*... Et tout cela qui se construit peut-être depuis que j'aie à mon insu été marqué de l'impact de la mort de mon frère sur ma mère et mon père, certainement celui de la paralysie de la première et les problèmes de santé du second. Sur cela, s'édifie ce sentiment de connivence avec l'univers peint par Sôseki.

Sunaga aime-t-il Chiyoko ? Est-il jaloux de Takagi? Le récit mène à une dernière rencontre avec la « cousine », à un point où l'avenir reste en suspens, amour, haine, indifférence s'avérant possibles. Le roman s'achève sur le récit par l'oncle fantasque, Matsumoto, de la naissance de

Sunaga : ce secret de famille serait-il à l'origine de l'introspection exacerbée du jeune homme, de son sentiment d'être différent de sa famille? Et répondra-t-il à l'invitation à sortir de l'introspection pour porter son regard sur le monde (en anticipation de Saint-Denys-Garneau, qui nous invitait à conserver le regard en équilibre, regardant d'aussi loin à l'intérieur qu'il savait se porter loin à l'extérieur)? Comme m'est proche ce jeune homme qui se demande s'il n'a pas construit sur ce secret soupçonné sa manière de penser!

Mais la conclusion nous ramène à Keitarô, qui se perçoit comme seul intermédiaire entre nous et les personnages, habité par les récits et impressions reçus par l'ouïe. Ce Sunaga Ichizô, en quête, dit-il, de poésie, alors qu'il est, aux yeux des autres, plutôt un philosophe, il me fait penser au personnage du Maître de *Kokoro*, et cela fait qu'au contraire de l'épouse pragmatique de Matsumoto, je relis avec crainte qu'il ne termine, à la manière du Maître susdit, le récit du voyage qu'il fait pour digérer la révélation faite par son oncle.

**

Disparitions Kirino Natsuo trad. Silvain Chupin, Éditions du Rocher

Publié au Japon en 1999 sous le titre *Yamarakana hoho*, (*Une manière douce*), en France en 2002

Est-ce seulement l'ennui qui inspire à la jeune Kasumi de fuir son village du Hokkaido pour la métropole? On la suit, désireuse d'un avenir moins monotone, malgré tout triste à l'idée de laisser son village, irritée de la présence de ses parents et inquiète de se retrouver seule. Puis, amante, ce n'est plus l'espoir d'un avenir plus riche qui la maintient dans

sa liaison, mais le sentiment du présent qui la comble, jusqu'à la séparation, le retour au mari. Au contraire d'Ishikawa, l'amant qui rêve de rompre avec sa femme pour vivre avec elle, la perspective d'un avenir avec cet amant n'est pas ce qui la motive.

Et tout ce background nous est dessiné avec en arrière-plan le souvenir d'un article de journal : il signale la disparition de ce que l'on découvre être l'une des deux filles de Kasumi, Yuka. Or l'amant annonce l'achat d'une maison près de la maison natale de Kasumi; l'article signale la disparition de l'enfant dans cette même région.

Quelle part ont l'amant ou l'amante, le mari ou peut-être l'épouse de l'amant dans cette disparition?

Le rythme de la narration oscille entre présent, passé proche, puis plus lointain, pour avancer vers le moment de la disparition, en allers et retours; il est renforcé par l'évocation des états émotifs de l'héroïne, si sensible aux objets, à l'émotion qu'elle projette sur eux. Ainsi évoluent côte à côte des personnages dont ni l'amour ni le désir qu'ils éprouvent ne suffisent à leur rendre limpides les sentiments d'autrui. Même quand, comme Kasumi, ils sont appréciés pour leur franchise. Kasumi, malheureuse justement de mentir à sa propre fille en inventant un motif à son retard, par impossibilité de confesser avoir été avec son amant.

« Animal sauvage », c'est ainsi qu'elle apparaît à son amant Ishikawa. Pourquoi préfère-t-elle Tôkyô, alors? Parce qu'elle s'y rêverait un avenir plus animé qu'en son village? Mais le serait-il, du moins le demeurerait-il en dehors de celle liaison clandestine? En fait, Kasumi se sent mal dans les forêts de son île natale, environnée d'ours sauvages... Sauvage : en fuyant son village, ne fuit-elle pas ses propres instincts et désirs, et ne serait-ce pas parce qu'elle s'en veut de les éprouver, de ressentir si intensément le besoin érotique, qu'elle se tient à distance,

même mentale, du Hokkaido, trop révélateur d'une intensité en elle qui l'effraierait?

Kirino excelle à nous placer dans la position d'observateur, mais aussi de confident. Nous sommes prévenus du fait que Kasumi a des pressentiments, et du coup nous sommes en mode d'anticipation, quel que soit le personnage rencontré. Nous flairons que Noriko la maîtresse d'elle-même, l'épouse impeccable, sait, et lorsque le mari confirme à Kasumi que c'est bien le cas, la surprise n'est pas tant de le découvrir ou voir confirmé que de comprendre qu'un personnage de plus aurait motif de donner libre cours à une sauvagerie dont Kasumi ne serait pas l'exclusive porteuse.

Essences d'arbres, variations et âpreté du climat : comment l'être humain n'en serait-il pas jumeau? Jusqu'à Yuka, dont on sait qu'elle disparaîtra, jusqu'à Yuka à qui sa mère prête un don de double-vue, la capacité de ressentiment quand elle comprendra que sa mère est responsable du divorce que Kasumi ne peut s'empêcher d'imaginer. Celle-ci le souhaite-t-elle? Oui, pour se libérer du mensonge, non pour le mal qu'il fera à ses enfants, voire à son mari. Mais voilà qui justifie peut-être sa méfiance envers son île, i.e. sa nature : elle ne peut s'empêcher de désirer Ishikawa, l'interdit lui-même ajoutant au caractère impérieux de l'élan qui la pousse vers lui.

Je lis un exemplaire acheté de seconde main et abondamment annoté, de traits rageurs, à se demander si Kasumi elle-même n'aurait pas été la détentrice de cette copie de *Disparition*. Par ce que je viens d'écrire, on comprend l'ironie du titre originel, *Une manière douce*. On pressent qu'il s'agira de celle qu'on prête de coutume à une femme, que cette douceur est violence contrôlée. Le restera-t-elle? Du diable si je me souviens quel est le responsable de cette disparition, homme ou femme. Même les personnages secondaires du propriétaire de la maison achetée

par Ishikawa ou son gardien ou le fils du premier, même eux nous deviennent, du fait de partager les allers et retours émotifs de l'héroïne, d'éventuels possibles agresseurs.

Quatre ans passent depuis la disparition. Kasumi reste seule attachée à retracer sa fille; elle excède les gens de son entourage par sa fidélité à s'informer à date fixe. Elle rencontre Ogata, qui donne des cours de Bible à qui veut, sinon écoute les gens perdus. Kasumi se sent bien avec lui. Mais Michihiro, son mari, ne l'aime guère, l'associant à un charlatan, profiteuse sous couvert de secte. Ainsi Kirino inscrit-elle l'action dans des traits de la société japonaise : difficulté de trouver écoute, avènement de secte... Présence lointaine de l'influence chrétienne, dont on connaît l'existence, à laquelle on n'adhère pas, mais qui fait exister un angle neuf de vision. Surtout si l'on pense que chacun des proches de Yuka a des raisons de se sentir responsable, ou d'être perçu comme tel, de cette disparition. Culpabilité vive de Kasumi, pour cette pensée qu'elle a eue de fuir avec son amant, la veille même de cette disparition, pour cet acte d'amour à deux pas d'où dormait l'enfant... Soupçons sur Noriko, Michihiro, les voisins, soupçons dont Kasumi exempte Ishikawa. Soupçons des autres sur elle. Évocation de ces émissions d'appel à tous et de leurs suites, lettres anonymes, fausses espérances.

Et ce fond de culpabilité, ce conflit aussi entre mari pensant en termes d'avenir et épouse vivant le présent, ou en alléguant la primauté. Mais alors qu'en est-il des besoins de la sœur de la disparue? Et ainsi, les motifs de culpabilité naissent des situations, tournoient, soulèvent un envers de toute situation semblant banale, usuelle.

Survient un tout nouveau personnage. Utsumi, atteint d'un cancer de l'estomac, sent bien que l'opération qui l'a sauvé n'a pas tout stoppé; le médecin le lui confirme, ce qui donne une idée de la pratique médicale

possible du secret dans lequel au Japon on peut tenir le patient. Face à cette perspective de mort prochaine, cet ancien policier se prend d'intérêt pour la disparition de Yuka. Pour une fois, il ignore pourquoi, ce n'est plus l'ambition de faire carrière qui le motive à faire enquête. Il n'attend pas gloire de cette opération qu'il fait de manière bénévole. Il ignore lui-même pourquoi, se dit-il. Mais l'auteure a pris soin de nous le montrer reconnaissant en Kasumi, dans sa solitude de mère laissée sans réponse, un double de sa propre solitude. Pour la première fois, une émotion donc, plutôt qu'un calcul, une recherche sans visée d'ambition le motive.

Par ailleurs le lecteur francophone a déjà eu l'intuition à cause du titre français et de son pluriel que Yuka n'est pas seule à disparaître. En fait, en sus d'Ishikawa, lui aussi évaporé, Kasumi exprime bien son intention de fuir son mariage. N'est-elle pas elle-même une fugueuse, restée secrète sur cette fugue et son origine, Hokkaido? Mais le lecteur japonais, lui, aura vu apparaître ce thème de la disparition, sans d'abord y voir un thème principal, mais seulement de manière insinuée et graduelle.

Des interventions de quidams soi-disant pour aider, qui témoignent avoir vu la fillette aux motivations des policiers, puis à la manière dont chacun se défend de l'irrémediable, quitte à faire son deuil avant terme, le récit nous promène dans l'intime lutte de chacun pour s'ajuster à sa condition de mortel, lutte suggérée dans le contraste entre le rêvé et le vécu. La culpabilité de Kasumi, qui s'oblige à se reconnaître partiale en amour face à ses deux filles, s'alimente de son propre désir de disparaître en laissant derrière elle Risa et Michihiro. Cette agitation s'anime aussi de la jalousie réveillée d'apprendre que l'amant est revenu sur les lieux de leur amour avec une autre : qui, pourquoi?

Kirino se sert donc de l'intrigue et du fil de l'enquête pour explorer l'impact des différentes nouvelles ou découvertes ou rencontres sur l'idée que chacun des protagonistes se fait de soi. Idéalisation ni de la maternité,

ni de la police, ni de l'amour : exploration de la façon dont on vient à termes avec ce qui est et contredit ce que l'on voudrait que le monde soit, évocation de l'impérieux désir de vivre qui s'impose, alors même que l'on croit ne rien vouloir ou préférer vivre dans le brouillard des raisons de persévérer à être, tel m'apparaît *Disparitions*.

Si Utsumi rappelle le personnage principal du *Ikiru* d'Akira Kurosawa, c'est à l'ambiance d'*Évaporation de l'homme* et d'*Une histoire d'une hôtesse de bar* d'Imamura Shohei que me fait penser le retour en arrière sur la dérive d'Ishikawa vers un destin de gigolo. Une longue scène où on assiste à sa première journée de travail ressuscite un monde dit de plaisirs, parce que, paradoxalement, il est lieu où les gens sans « illusion », en fait sans espérances, se retrouvent.

Ainsi Kirino nous attache-t-elle à la vie intérieure, aux tergiversations et aspirations et imaginations des personnages, même secondaires, sans que pour autant l'attrait exercé par le désir de dénouer l'énigme de la disparition de Yuka ne baisse. Au contraire, les mouvements d'émotions des personnages contribuent à nous faire éliminer des possibilités : si celui-ci a pensé éliminer la fillette, ou s'il se sent coupable de sa disparition, néanmoins... Ainsi le lecteur participe-t-il à l'inquiétude et à la perplexité créée par l'évaporation de Yuka.

Utsumi pour la première fois, donc, enquête en s'abandonnant au fil de son imagination. Et pour la première fois il comprend pourquoi il a choisi d'aider Kasumi, et comment, pour la première fois, l'idée de s'abandonner à une femme lui est venue.

C'est dans ces circonstances que le personnage secondaire du propriétaire a droit à un développement et que nous sommes, lecteurs, conviés à découvrir ce qu'il pense. À cent pages de la fin pourtant, voici que son témoignage nous révèle quel est l'assassin de Yuka, suggère le

motif du meurtre, alors que ledit assassin vit humilié par le comportement de son épouse avec celui qu'il a lui-même aidé...

Même entraîné dans une explication crédible de la disparition, le lecteur se voit surpris pas l'art de la narratrice. Tout ce développement me rappelle, cette fois, les tortueux cheminements du désir chez un Tanizaki. Le retour à l'état d'esprit d'Utsumi en est digne aussi : la proximité de la mort fait tomber les masques que les personnages ont voulu porter pour se jouer de la réalité de la vie.

Mais si les parents de Kasumi avaient eux-mêmes kidnappé la petite-fille pour se venger de la fuite de leur fille? Et l'enquêteur Wakita, ne serait-il pas, ambitieux, capable d'avoir fomenté la disparition pour se faire valoir dans cette région où il ne se passe rien? Par l'imagination, contrairement à sa pratique d'avant la découverte de sa maladie, Utsumi, et Kasumi pour ce qui est des parents, se mettent à la place de potentiels ravisseurs. Comme lecteur je me fais prendre par trois fois au même procédé, même si dans le cas des parents je trouve que cela ressemble trop à un désir de l'auteure de couvrir toutes les options.

Conformément à son art de nous faire participer à la vie imaginative de tous les personnages, l'auteure nous surprend par un dernier chapitre qui, en un de ses flashes back affectionnés, nous ramène au moment de la disparition.

Y a-t-il une manière douce de faire face à la réalité de notre propre disparition, de toute disparition?

2022. Touffu, non? Dense! Comme un roman de James Lee Burke ou de Joyce Carol Oates ou d'Andrée A. Michaud : s'il y a des lecteurs qui viennent à la littérature japonaise par curiosité pour le Japon, d'autres le découvrent en conséquence de leur intérêt pour un genre littéraire, ici le polar, genre exploré en toutes ses virtualités. Étude du rôle assigné au sexe, à l'âge, à la situation familiale, le récit découvre aussi les manières

dont la « campagne » affecte le « citadin », la ville celui qui a grandi à la campagne. Dépasse donc largement l'intérêt déjà prenant du suspense et de l'intrigue, attache aux personnages, mais en plus nous fait partager les allers et retours des courants qui animent nos sensibilités.

**

Hell Tsutsui Yasutaka trad Jean-Christian Bouvier, Wombat

Publié au Japon en 2003, sous le titre *Heru (Hell)*, en France en 2013

Nobuteru et Yûzô, en jouant, blessent à vie Takeshi. Leurs chemins se séparent. Nobuteru, 70 ans plus tard, se demande ce qu'est devenu Takeshi, s'il leur en veut toujours. Il sait de Yûzô que, devenu yakuza, il a perdu la vie. Commence un aller et retour entre mémoire et imagination, rêve et réalité, dont les frontières restent mal définies. Et alors qu'on croit que Nobuteru sera notre *cicerone*, c'est plutôt Takeshi, des Enfers, qui nous initie à cet univers. Enfer d'athées, ne croyant ni à dieu ni à Bouddha. État où « curiosité, haine, amour » s'émoussent, et où tout ce qui semblait si important et devenait source d'espoirs ou de justice, pâlit, sans disparaître tout à fait. Seul le décor se répète. Mais aussi l'impression de vivre et revivre des moments particuliers.

Et que dire du bar *Le Noctambule*, où s'agglutinent écrivains, actrices, gens de télé?

Société où même celui qu'on croit honnête, et qui l'a été dans sa vie professionnelle, cache un séducteur instrumentalisant son infirmité pour satisfaire sa libido, voire venger, par maris trompés interposés, la blessure causée, au nom de la virilité, par Yûzô et Nobuteru. Du monde des yakuzas à celui des combines des gens d'affaires, au double jeu sentimental des hommes et des femmes, la vie mériterait, dans la réalité

de son déroulement, le nom d'Enfer, tandis que celui-ci ne serait qu'un lieu où s'atténueraient ces émotions qui voilent notre absence de lucidité sur la valeur (le mérite), voire sur le fait qu'il puisse y en avoir. L'amour comme dévouement, attention à autrui, seul fait exception, seul inspire un regain de bonheur plutôt que de regret forcené, pour tous ces morts issus du monde des affaires ou du spectacle.

Les coulisses et sous-sol du *kabukiza* participent-ils de cet enfer? La jalousie en milieux artistiques vaut bien la rivalité entre gangs ou gens d'affaire. Tsutsui ne nous fait pas croiser d'étrangers, ou à peine, même quand il dépeint un détournement d'avion, un séjour en France : l'enfer, précise-t-il par le biais de la pensée d'un personnage, cela se construit selon sa culture. Ne s'y retrouve que ceux qui la partagent, édifient leur monde intérieur ou imaginaire à partir de sa représentation.

Beau complément à **L'Enfer** de Dante. Confusion des mondes, passage d'un personnage à l'autre, évocation de l'après-guerre et de la modernité, des années quarante et du début des années 2000, hallucinations ou expériences réelles aboutissant à une égale prise de conscience : tout se passe comme si l'auteur se fixait sur la danse échevelée de papillons de nuits autour d'une lampe.

**

Le meurtre du Commandeur tome 1 Une Idée apparaît Murakami Haruki trad. Hélène Morita et Oono Tomiko, 10/18

Publié au Japon en 2017 (*Kishidanchô goroshi : Arawareru idea*), en France en 2018

Notons d'abord l'extrême rapidité avec laquelle, comme souvent, une traduction de Murakami Haruki nous parvient. Et je ferai exception ici en écrivant mes impressions non pas de relecture, mais de première

lecture. Bien que je n'en sois que vers la fin du premier tome, m'y invite ma décision, à l'origine de ce journal : me défaire d'une bonne partie de ma bibliothèque japonaise. *La fin des temps*, *La Ballade de l'Impossible*, l'essai sur l'écriture comme course de marathon sont les volumes, qu'avec de courtes nouvelles, j'avais décidé de conserver de cet auteur. Et ma première lecture ne me convainc pas de lui ajouter celui-ci.

Il aurait pourtant plusieurs raisons subjectives pour que je le retienne. Il repose en partie sur l'existence des *miira*, ces bonzes momifiés de leur vivant, par estompement graduel de la vie, tandis que, enterrés vivants, ils agitent une clochette pour signifier qu'ils existent encore. Pratique, disons-le tout de suite ni propre au Japon, ni fréquente! Mais comme j'ai vu une de ces momies et que le réseau d'émotions senties alors m'a nourri, j'aurais donc un premier motif de le retenir pour l'identification ou plutôt la connivence avec le personnage. Ce peintre d'ailleurs, transposition de l'auteur comme créateur, met en cause sous forme de fiction et d'affrontements à des étapes différentes de la création, le processus qui mène tout artiste à dépasser l'habileté technique pour épouser la forme que lui dicte son inconscient. À ce titre, voici un ouvrage que je recommanderais à tout peintre, mais aussi à tout artiste en devenir, comme *La forêt de laine et d'acier* que je continue à raison de deux pages par jour à déchiffrer. Je n'ai incidemment que lu un seul texte court de Murakami en japonais, et ne puis sur le moment me souvenir ce que le fait de le lire dans l'original m'a inspiré.

Mais son adresse d'artisan se voit à la façon dont il me libère du scepticisme que j'éprouve à le voir raconter l'histoire d'un être ayant pratiqué la méditation susdite, prenant l'apparence du Commandeur, dont la présence est annoncée par une toile appartenant à l'ancien proprio de la résidence où loge le peintre temporairement. En effet, alors que j'ai le sentiment que sa propre ingéniosité aveugle Murakami (il a trouvé une

idée « brillante » pour mêler à l'art l'histoire d'un *miira*), il chasse cette gêne que j'éprouve en prêtant à l'idée incarnée un langage d'individu désinvolte, au parler familier, entêté. Autant dire, le personnage existe et je me réjouis de sa réapparition et de ce qui peut s'ensuivre.

L'autre personnage phare, Menshiki, exerce un travail mystérieux, lié à l'information, vit en solitaire et est hanté par la possibilité que sa « voisine » d'en face soit sa fille : elle demeure sur le flanc opposé de la montagne en face. Treize ans, cette fillette, née exactement après le dernier rapport de Menshiki avec la mère mariée, puis décédée. C'est pour la voir, serait-ce de loin, qu'il a choisi cette maison, sur ce versant de montagne, pour la vue, au versant opposé, de la résidence de sa possible enfant. Or mon dernier roman repose sur la possibilité, et le besoin d'en vérifier la vérité, que le professeur Robert Griffon ait eu une fille d'Irina Hrabal. Pourquoi n'a-t-il pas satisfait avant sa curiosité? Pourquoi maintenant? Cela fait partie de ce qui distingue, par ce désir d'en rester au niveau du possible, Menshiki de Robert Griffon.

Murakami Haruki, qui excelle dans les romans que je veux conserver, à rester entre réalisme et métaphore, franchit ici le pas vers l'allégorie.

Le personnage du Commandeur, en dépit de l'habileté avec laquelle l'auteur le rend vivant, demeure une représentation bien proche du besoin d'explorer le besoin de glisser un message dans la fiction. Message? Incarnation de l'inspiration, défi à la volonté de l'artiste, entité réelle contrariant la lucidité : l'idée entraîne un dépassement des habitudes, ce qui n'est possible que si, paradoxalement, ces dernières sont fortement ressenties comme précieuses.

À cet égard, le roman est réussi, qui retient l'attention en disséminant les rappels de propos déjà tenus, mais avec légèreté, comme pour fournir, à l'attention du lecteur, des paliers où il peut souffler. Le

suspense est ménagé, à la fois par la lenteur avec laquelle les intentions de Menshiki se révèlent et par l'intervention du Commandeur. Les scènes de rapports sexuels ne sont pas élaborées, mais lorsqu'évoquées, ce sont des caresses spécifiques que l'auteur estime nécessaire de conter. Les personnages féminins éprouvent aussi des besoins qui ne s'incarnent pas seulement dans un amour aspirant à tout attendre de l'être dont on s'approche, mais trahissent une capacité de se livrer à l'acte sexuel pour des fins plus restreintes dans le temps et la fin. Les femmes aussi bien fillette, sœur qu'amantes, sont celles par qui les hommes s'éprouvent limités, mais simultanément sont invités à dépasser ces limites.

Ce n'est donc pas par manque d'intérêt que, pour le moment, je me dis que ce roman ne sera pas de ceux que je garderai de cet auteur. Je commande tout de suite d'ailleurs le tome 2. Mais il ne me comble pas comme les ouvrages cités au début de ces notes de lecture.

*

Comme dans un autre que je garderai, *Kafka sur la plage*, Murakami joue ici de liens avec la culture japonaise. Pas seulement la peinture d'avant l'influence occidentale, le *Nihonga*, pratiquée par l'ancien proprio, mais aussi avec la littérature, japonaise (un chapitre paraît comme un condensé revisité d'**Une voix dans la nuit** d'Inoue), mais aussi Kafka, l'opéra, dont le Mozart, *Don Giovanni*, leitmotiv.

*

Tome 2. **La Métaphore se déplace**. Menshiki rencontre Marié, fillette qui pourrait être sa fille, et Shôko, sa tante, séduisante. Marié se révèle perspicace et partageant avec Menshiki un regard de feu gelé... Le Commandeur est absent. Mais la fosse d'où il s'est extrait est visitée par le narrateur, dessinée, associée au sexe d'une femme. L'Histoire s'introduit par le biais du peintre Amada dont le benjamin, de retour du massacre de Nankin, salué pour sa bravoure, mystérieusement se suicide

dans un grenier qui n'est pas sans rappeler celui du tableau lié au Commandeur.

Murakami continue à lier le mystère des individus au cadre de la grande Histoire et des habitudes propres à une époque. Ici, par exemple dans ces 80 premières pages, précision dans la comparaison des mérites respectifs de la Prius et de la Jaguar, description des vêtements à la mode de la tante, Shôko : même si Marié et le narrateur n'ont aucun intérêt pour les voitures, l'auteur sait tenir compte de goûts de personnages qui s'y intéressent. Je me demande si cette façon de jouer du psychologique, de la sociologie culturelle et de l'Histoire en une langue aux mots courants n'explique pas en partie l'audience de Murakami, nationale aussi bien qu'internationale.

Entre le massacre de Nankin et le processus de création, le lecteur, par l'arrivée du Commandeur (page 110), voit apparaître un troisième point de référence, plus philosophique : l'origine des Idées. S'insère une référence à l'intelligence des dauphins. Ainsi Murakami inclut-il dans son art de la narration une dimension encyclopédique, qui vient satisfaire la curiosité. Cette référence se justifie par la nature des intervenants qui introduisent les éléments d'Histoire, de sociologie culturelle ou de philosophie. Le Commandeur est lui-même une Idée, et les autres éléments ont un lien avec la formation du personnage qui la suscite. En même temps, le narrateur tient lieu de point d'identification pour le lecteur, car il est témoin, mais témoin que nous observons en même temps que ce qu'il montre!

De l'ennui naît une réaction de désir, celui de créer. Du bouddhisme et en particulier de la doctrine de la réincarnation, surgit une série d'arguments rendant plausible, dans son atelier, la présence réelle du vieillard, peintre souffrant de sénilité, et pourtant hospitalisé, au même moment, loin de là! Et si en retour le narrateur peut se convaincre que

l'homme qu'il voit est (sans l'être tout à fait!) le peintre auteur de la toile qui donne son titre à l'œuvre que nous sommes en train de lire, il s'ensuit qu'il estime plausible qu'un rêve qu'il a fait, où il violait son ex-épouse, n'était pas qu'un rêve, qu'il y ait possibilité qu'il ait pu réellement être le père possible d'un enfant à naître, et ce au mépris de la « réalité » : il était alors loin dans les montagnes et seul... Il faut dire que ce souci d'attester la réalité de ce qui échappe à la rationalité en le couvrant de rationalisations me la rend moins crédible qu'en d'autres de ces ouvrages où Murakami nous place devant l'irrationnel comme devant un fait accompli.

Plus que dans le tome 1, me semble-t-il, Murakami a recours aux reprises, résumés en quelques événements de scènes passées. Comme s'il supposait le lecteur ayant mémoire des noms, mais pas du récit qu'ils tissent. En cela, et vu le nombre de ses livres vendus, indiquerait-il une nouvelle nécessité d'écriture? Pour un public dont la mémoire repose sur celle de l'ordinateur, et qui ne s'entraînerait guère à apprendre par coeur, à retenir des récits, mais chercherait d'instant en instant à redécouvrir comme fraîche l'aventure proposée, pour lui épargner tout effort de concentration et de mémoire, ne faudrait-il pas ces répétitions périodiques, scandant le parcours de l'attention, distribuant du familier pour mettre en évidence la surprise? Sans doute la parution en revues des romans a-t-elle généralisé au dix-neuvième siècle ce procédé, mais il me semble prendre, du fait de la lecture morcelée et quotidienne, stimulée par la consultation des réseaux sociaux et blogs, une nouvelle importance. Et sans doute ceux et celles qui trouvent « denses » mes textes, désignent-ils par là un défaut de politesse à l'endroit de lecteurs qui ne viennent aux livres qu'après une journée de travail, ou au milieu d'un tourbillon de pensées contradictoires dont ils voudraient se libérer par la fiction. Mais n'est-ce vraiment que parce que je suis lecteur de profession et vorace,

même à la retraite, que les répétitions de Murakami me semblent, en ce roman, redondantes, et retarder le fil du récit?

Même dans l'évocation du rêve où le narrateur se voit en train de violer son épouse en profitant de son sommeil (et en la faisant jouir comme jamais, éveillée, il n'avait réussi à le faire), il y a ce besoin d'explicitier, de donner comme une légende à la scène décrite. Ce n'est qu'un rêve, certes, mais son sentiment d'impuissance à satisfaire sa compagne, son regret sont réels, tels que dits par ce rêve, tout comme l'idée incarnée en Commandeur a sa réalité. Seulement, la somme des mises en contexte me paraît, du moins entre les pages 80 et 160, priver de crédibilité le jeu avec idées/fantômes.

Mais Murakami captive quand même mon attention, moins par les inserts réflexifs souvent « convenus » que par les questions soulevées en association avec des gestes évoqués, par le fait de ménager le mystère sur la sincérité de Menshiki en ses déclarations, lorsqu'il affirme agir sans préméditation, par l'attitude et la perspicacité de Marié, quasi télépathe, par le croisement des oeuvres issues d'horizons divers comme le bouddhisme, mais aussi Dostoïevski. Et toujours cette attention de journaliste de magazine people à signaler avec exactitude le nom ou la nature des mets, vêtements, objets entourant les protagonistes.

Ce qui apparaît, ce qui disparaît : leitmotiv, qui devient disparition insolite. La peinture (l'art) serait-il prémonitoire? Bien que le lecteur se doute de la personne que désignerait la fosse peinte, la surprise demeure. Et cet élément picaresque s'inscrit encore entre des évocations de sorties où il n'est pas question de musique en général, mais de tel jazzman en particulier, ou de tel groupe : Murakami ne quitte jamais l'art de dire de quels objets bien spécifiques se servent les protagonistes. Et puis, survient, au milieu de ce passage par lieux incontournables et communs du quotidien, à l'occasion d'un souvenir évoqué par Menshiki, une

remarque qui me fait voir différemment le familier : en quoi l'exposition aux tremblements de terre se trouve marquée d'un coefficient de peur supplémentaire pour un prisonnier, enfermé dans un lieu clos, porte barrée...

L'habileté de Murakami se révèle dans le fait que le lecteur n'est pas seulement sollicité dans sa curiosité pour résoudre l'énigme posée, mais aussi pour approfondir sa connaissance de l'arrière-plan psychologique des personnages, et ce, grâce à leur façon de réagir au sort de Marié. Espace, temps et probabilité sont également impliqués, comme dans d'autres œuvres de Murakami, comme *La fin des temps*, mais ici leur lien est comme jeté en pâture au lecteur, en passant, comme cela. Or c'est bien à la nature du roman que se réfère l'auteur en s'y référant, car il est le genre par excellence – non? – du jeu avec le probable, le temps et le lieu.

Se croisent la question de savoir si le narrateur renouera avec son ex et celle de découvrir s'il sera prêt à faire le sacrifice commandé par le Commandeur... Peut-on tuer une idée, et est-ce sans conséquence? Comment s'introduit au milieu de la perception du familier la pensée étrange qui nous mène, sans que nous le sachions? C'est par ces interrogations que le lecteur se voit poursuivi, pages 300 et suivantes, donc encore à bonne distance de la fin du récit. Et pourtant deux protagonistes principaux, quasi conjointement, disparaissent, que l'on croyait être les moteurs du récit. Notre curiosité est donc sollicitée par cela même, en plus d'être entretenue par l'intérêt développé pour les divers personnages subsistants.

Le commandeur est relayé brièvement par Long Visage, l'Idée par la Métaphore. Le narrateur est guidé par celui-ci, qui se prétend ignorant de la fillette disparue, vers un tunnel dont, j'imagine, tout lecteur anticipe qu'il est en lien avec la fosse d'où le Commandeur a été retiré.

Commence pour le narrateur une avancée dans la nuit, vers une rivière inodore et sans saveur qu'un Charon sans visage lui fera traverser. Cela me sollicite particulièrement, je ne puis éviter de comparer avec ce que j'ai fait du thème du batelier dans la nouvelle du même nom, et la façon dont j'ai raconté la quête d'un homme sortie d'une caverne dans la nouvelle inédite « L'appel ». Est-ce pour cela? Je ne puis qu'imaginer Murakami quittant le seul abandon aux images suggérées par son imaginaire pour se demander au fur et à mesure comment le lecteur y réagira. Me le confirme la manière dont l'interrogent deux des personnages, le mystérieux Menshiki, et Masakiho, fils du peintre Amada.

Pour autant, je ne suis pas libéré d'une impression d'effort de cohérence, comme si l'auteur n'était pas convaincu lui-même de la vraisemblance de son recours au fantastique. Rompent mon scepticisme et mon inconfort ces rencontres et surtout la conversation avec la fillette retrouvée, la complicité avec elle et le récit de la façon dont elle a passé quatre jours cloîtrée, tandis que l'on était à sa recherche.

Même dans ce périple intérieur, qui me fait penser à une transposition romanesque d'une psychanalyse jungienne, et par le témoignage de Marié, comme par l'aller et retour de références au tableau qui donne son titre au roman et lui fournit des protagonistes, je retrouve complicité avec Murakami : le récit a beau parler de peinture, c'est bien du rapport à la création romanesque qu'il est question, du fonctionnement du langage, du rapport de l'auteur avec les mots et les images, de sa tentative de traduire ces dernières par les premiers, images elles-mêmes traductions de mouvements, d'impressions, d'une vie de l'esprit autrement indicible.

Le récit que fait Marié de ses quatre jours de disparition est parfois ponctué du rappel de ce que vivait son auditeur, le narrateur. Ce souci de

soutenir la mémoire devient sujet des préoccupations : le Commandeur existe-t-il vraiment? S'est-il vraiment présenté à Marié? Ce que Murakami met en scène, ne serait-ce pas sa propre naïve confiance en ce qu'il croit, aux histoires qu'il raconte? Point de fin à la hauteur du fantastique qui anime de rebondissements le récit. À moins de s'en tenir à la vie elle-même, comme un donné, nous-mêmes étant là sans que nous ne puissions être assurés du motif de notre existence, passeurs, bien plus que créateurs.

**

Deux amours cruelles Tanizaki Junichiro trad. Kikou Yamata,
préface Henry Miller, Stock.

Publié au Japon en 1956, en France en 1960/1979

« L'Histoire de Shunkin » (« Shunkin monogatari ») commence, comme souvent chez Tanizaki, par un récit dans le récit : l'érudition comme moteur de fiction! L'auteur /narrateur y oppose le témoignage d'une Biographie de Shunkin et celui d'une de ses élèves. Ainsi rappelle-t-il périodiquement les liens affectifs entre Sasuke, le disciple/serviteur/amant et Teru, l'élève de Shunkin, puis ceux de Sasuke, avec la maîtresse. Celle-ci l'est aussi bien par son rang social, auquel elle est attachée, que par son tempérament, formé aussi bien par une éducation où tous ses caprices se trouvaient exaucés, que par son infortune, devenir aveugle à neuf ans. Maîtresse aussi à titre de prodige de musique, enseignante, mais cruelle, forte à la fois de son esprit de classe et de l'importance qu'elle accorde à la musique.

Ainsi oscille-t-on d'un témoignage à un épisode, pour voir apparaître le parcours de cette histoire d'amour où sadisme et masochisme se dissolvent à la fin dans la reconnaissance d'une égalité

due à un geste de sacrifice de la part de Sasuke. Que la maîtrise de l'art se paye d'un manque dans un autre ordre, voire que la cécité, à l'inverse, puisse entraîner une acuité de perception de ce que l'on néglige quand on s'appuie sur la familiarité des choses vues, Tanizaki n'est pas le seul à tirer de cela une mélodie (voir « Hoichi-les-oreilles-arrachées » de Lafcadio Hearn). Mais ce mélange d'attention à la douceur du pied de l'aimée, cette liaison qui côtoie la souffrance pour approcher du plaisir, on la trouve en leitmotiv en bien de ses ouvrages. On n'écrit pas **l'Éloge de l'ombre** pour rien, et là où des lecteurs pourraient ne voir en celui-ci que le chant en hommage à la sagesse et à la modestie, je crois que l'auteur inclut également la dure confrontation avec les tensions internes et en particulier avec la colère de se réaliser limité.

L'érudition n'est pas seulement fictive, celle qui se rapporte à l'évocation de la vie de Shunkin. On trouvera, outre le rappel de l'apaisement d'un guerrier, Kagekiyo, plusieurs pages sur la domestication des rossignols et des alouettes, menant à des pensées sur l'art qui ne sont pas sans échos avec celles que le roman *Une forêt de laine et d'acier* exprime.

« L'histoire de Shunkin » constitue une excellente introduction à cette part de l'univers de Tanizaki que des romans comme *La confession impudique* et *Journal d'un vieux fou* revisiteront. On y trouve aussi, traité de manière érudite, avec critique des possibilités, le récit d'une vengeance à l'endroit de Shunkin, que ses qualités (l'éminence de son talent) autant que ses défauts (vanité, cruauté, esprit de classe) pourraient expliquer : autant de suspects seront invoqués que de motifs allégués à l'agression qui privera la musicienne d'une beauté qu'elle ne saurait pourtant voir, sinon que cette cécité même lui rappelle son impuissance, qu'elle est à la merci de ce qu'elle ne peut voir. J'aime bien, chez Tanizaki, cette mise en

scène des contradictions et des tensions en mouvement, cette évocation, chez des êtres obsédés de contrôle, de ce qui leur échappe.

« Ashikari /Le coupeur de roseaux » s'ouvre par le rappel de pages extraites d'un conte, *Mazukagami*, et aussi de l'histoire des 47 rônins, ainsi que de poèmes et chansons. Par l'érudition encore, se tisse un lien entre âges divers du Japon, lieux et manières dont les hommes les chantent. Il faut une quinzaine de pages pour que, d'évocation en évocation, survienne auprès d'un premier narrateur celui qui prendra le relais et contera l'histoire des amours de son père pour Oyu-sama, de l'amour d'Oshizu, la sœur de celle-ci, pour cette même Oyu-sama, et pour celui dont elle fera son mari afin qu'il puisse vivre près de cette sœur. Ainsi la chasteté imposée à une veuve comme Oyu-sama devient source de tension érotique pour le père du second narrateur (2022 : encore cette attraction pour le récit en poupées russes).

Mari et femme, Serizawa et Oshizu s'entendent pour garder le silence sur l'amour du premier pour Oyu et le sacrifice de la seconde. Mais le silence finit par être rompu, et pourtant le trio reste soudé. Toutefois, effets de la mort de l'enfant qu'Oyu eut de son mari, elle n'a plus auprès de sa belle-famille le prix qu'on lui accordait. Elle est donc « répudiée », puis remariée. Ainsi la nouvelle révèle-t-elle les lois sociales, le poids du bien des familles pesant sur les aspirations individuelles, mais aussi la manière dont les individus s'y ajustent, voire « subliment » leur désir frustré. On y retrouve la forme de masochisme qui finit par tirer du sacrifice une source de preuve d'amour, l'évocation, assez dans l'esprit de l'ère Taisho, d'une vie d'esthète, surtout la puissance d'une affection partagée pour un tiers. Classes sociales autant que tempéraments encadrent l'expérience amoureuse. Mais même si le second narrateur note son âge au moment où son père lui fait récit de ses amours tués pour sa

tante, on ne saura rien de l'impact de ce récit sur la sensibilité même de celui qui le raconte à son tour, lui fils d'Oshizu, cette mère qui aura sacrifiée sa vie sensuelle à l'affection qu'elle éprouvait pour sa sœur.

Kikou Yamata, la traductrice, est celle qui rendit une première version d'une partie du roman de Genji de Murasaki, roman dont les échos s'entendent à travers « Ashikari ». J'aurais aimé rencontrer cette pionnière, qui introduisit sa culture aux francophones, elle-même auteure. Je n'ai lu de son œuvre personnelle que *Dame de beauté*. Comme traductrice, j'ai aussi bénéficié de sa traduction de *Retour au pays* de Osaragi Jiro.

**

Une femme fidèle Izumi Kyôka trad. Elisabeth Tsuetsugu, Picquier poche

Publié au Japon en 1896 (*Biwa Den/ Bake Ichô; Histoire de biwa et Gingko Biloba/Femme fidèle*), en France en 1998/2002

Âgé de 23 ans, précise un avant-propos, Izumi, en 1899, notez l'année, raconte l'histoire de Tei, jeune femme élevée par un grand-père aimant, mariée par lui à un homme de quinze ans son aîné. Mère d'une petite fille qui redoute son père et mourra à six ans, elle se confie à un jeune homme, qu'elle appelle Yoshi, en raccourcissant affectueusement son prénom.

Le mari, le moustachu qui ressemble à un marchand de bonbons au point que l'épouse elle-même, l'ombre s'y prêtant, les confond une fois, le mari est professeur, rigide, gentil par ses gestes, mais irrite d'autant une femme qui n'a jamais ressenti d'attraction pour lui. Il est jaloux, soupçonneux à l'endroit de ce Yoshi, pour lequel Tei confesse, au garçon lui-même, n'éprouver que l'innocente affection d'une sœur pour un frère.

S'ensuit le procès de la condition féminine, moins due au mari qu'à la société, assignant des rôles qui interdisent à l'épouse le droit de faire de son corps ce qu'elle veut, voire de vivre de la couture, indépendante financièrement. Le procès des conditions faites à la femme se déroule dans un huis-clos ainsi raconté que le lecteur redoute que surgisse une seconde fois le mari, qu'il interprète comme infidélité une relation dont la femme réaffirme, deux fois plutôt qu'une, l'innocence. On accompagne cette femme dans sa peine, conditionnés sommes-nous par l'ouverture du récit : description de la maison vieillotte, marquée jusqu'à la singularité des tasses de thé réservées au mari et à l'épouse, comme de la solitude des deux membres de ce couple. Impulsivité du jeune homme, fous rires retenus de l'épouse, plus près en âge du jeune homme que de son mari : tout nous suggère une complicité plus spontanée entre les deux jeunes, et on ne peut que deviner sous les affirmations d'innocence la présence d'une complicité qui dépasse celle de la fraternité. Ou serions-nous déjà la « société » et, comme elle, prisonniers de cette idée des rôles? Et cette complicité « plus intime » le serait-elle d'ailleurs, que nous donnerions raison à Tei, à ce qu'elle formule en accusation de cette imposition d'obéissance à la volonté du mari, à cette revendication du choix de ce qu'elle peut faire de son corps.

Rappelons-le : ceci est écrit par un homme, en 1899. Du point de vue d'une femme.

Entre efforts pour être juste à l'endroit du mari et colère devant ce qui lui est interdit ou supposé, Tei raconte à Yoshi, donc à nous, comme si nous étions Yoshi, ce qu'elle ressent. Où la mènera donc ce récit, le mari surgira-t-il, une infidélité serait-elle déjà, n'en déplaise à Tei, en cours, par complicité d'émotions, cela s'exprimera-t-il autrement? Le lecteur ne peut qu'être engagé dans sa lecture, dans son écoute d'une

confiance faite à Yoshi, destinée par l'auteur à nous, constituée de tout ce que l'épouse voudrait et ne se sent pas pouvoir de dire à son mari.

Le mari lit dans les pensées de son épouse, qui, d'ailleurs, lui prêtait ce pouvoir. Et du désir de sa mort il fait une imploration qu'elle l'assume... Le récit paraît s'achever dans la folie de Tei, mais un dernier chapitre nous la montre, disculpée du meurtre pour folie, vivant chez son oncle, fantôme...

« L'histoire de Biwa » est celle du perroquet de ce nom qui appelait Tsû, nom d'une cousine que Kenzaburo aimait et dont il était aimé. Mais le père de Tsû l'a promise à Kondô, officier qui se sait non aimé, connaît la cible de l'affection de cette épouse dont le comportement, comme celui de la Tei du récit précédent, paraît exemplaire. Et il la condamne à la réclusion, sans la voir et sans qu'elle ne puisse, elle, voir son cousin. Celui-ci, à la prière de sa tante, cherche à voir son aimée, contrevient aux ordres qui lui ordonnent de rentrer à la caserne, se cache dans un champ, vient implorer Tsû de lui ouvrir. Mais celle-ci est gardée par un vieillard inflexible de 70 ans... Finalement, Kenzaburô réussit à entrer, il est saisi, tandis que Tsû est retenue. Le mari oblige l'épouse à assister à l'exécution de son cousin, elle gagne le droit de revenir chez sa mère, instigatrice de la dernière rencontre. Un jour le perroquet fait entendre sa voix... *Tsû*... Elle le suit jusqu'à la tombe de son aimé. L'y suit le mari, venu cracher sur le lieu où repose le rival. Tsû lui saute à la gorge, tandis que le mari tire sur elle.

Demeure la voix du perroquet. On note que l'auteur souligne une seule fois qu'en tant que femme la pression nerveuse due à des exigences contradictoires serait plus susceptible d'expliquer la défaillance. À cela près, c'est bien l'ordre de priorité exigé par la société qui est imputable de cette défaillance et dénoncé comme vexatoire aussi bien pour la femme que pour l'homme, dont une attitude est exigée, qui le contraint aussi.

Autre nouvelle où le refoulé s'achève sur l'implosion en folie et agressivité, où le *giri* (émotion associée au devoir humain/social) engendre la violence du *ninjô* (émotion associée aux inclinations humaines/personnelles) réprimé.

**

La Geste des Sanada Inoué Yasushi trad. René Sieffert, pof
Publié au Japon en 1957 (*Sanada Gunki*), en France en 1984/Points
2012

Première nouvelle du cycle *La Geste des Sanada* : « Le suicide d'Unno Noto-no-kami ». Unno, à 70 ans, renonce à la guerre, à la vassalité : jamais on ne lui a manifesté pour son audace et ses capacités admirées la moindre reconnaissance. Il entraîne dans sa retraite son fils et sa famille. Et voici que successivement deux châteaux sont confiés à sa garde, mais sa manière indépendante de faire le fait soupçonner d'ambitionner un troisième château, de n'en faire qu'à sa tête. Et sous couvert de l'assister, une armée est envoyée, qui de fait l'assiège. Il rompt le siège, combat en deux duels mémorables et fait un double suicide avec son fils, sur le corps de sa dernière victime.

« La fille de Honda-Tadakatsu » est présentée comme bru au fils d'un seigneur, Masayuki, pour lier ce dernier, semble-t-il à Iéyasu, alors que Masayuki est vassal de Hideyoshi. Ou est-ce bien pour cela? Ne pouvant s'empêcher de se demander pourquoi cette femme est confiée à sa fille, apparemment susceptible d'être otage, il se demande aussi s'il ne serait pas, avec la naissance d'un héritier, lui-même, en position de devenir otage de Iéyasu. Nonobstant ces questions, il s'attache à la jeune femme, d'apparence si délicate, mais capable d'une franchise dont il est sensible à la puissance et à la détermination qui la fonde. Comme dans le

premier volet, on voit Inoué lui-même sensible à la multiplicité des aspects d'un événement, au jeu de l'admiration et du doute, à l'exploration des dessous méandreux du concept censément limpide de loyauté ou d'honneur.

L'histoire se déroule comme Masayuki le redoutait, la bru prend le parti de son fils, qui a rejoint les Tokugawa, tandis que le père et le cadet se retrouvent du côté du fils d'Hideyoshi, vaincus. Interdit de séjour, avant la bataille décisive, dans le château où est la bru, Masayuki tombe sous la protection de celle-ci après la défaite : même l'offrande de victuailles demeure occasion de vérifier la force de la bru!

« Les pennons de natte » met en scène des vassaux des Sanada, Majima Moku et Sugi Kakubé. Les deux sont hommes de troupe, leur famille attachées depuis longtemps aux Sanada. Or le père et le cadet d'un côté, l'aîné de l'autre se trouvent dans deux camps opposés. Mais le sentiment de loyauté lie, à toute la famille, les deux hommes, séparés par le parti auquel appartient leur maître immédiat. On voit donc des guerriers las de la guerre, renoncer au statut de militaires, pour s'y voir contraint par l'Histoire!

Inoué manifestement épouse, comme fréquemment dans l'épopée des Heiké, par exemple, le sort de vaincus, s'interrogeant sur ce qui donne du prix à la vie comme à la mort. Il s'attache donc au jeune homme destiné à mourir en défendant Hideyori, le successeur d'Hideyoshi, assiégé par les armées de Iéyasu. Or ce fils se voit adjoint la présence d'un jeune destiné à mourir à sa place, ce que le premier refuse. Mais le second en a reçu l'ordre de son propre père, vassal de celui du premier, et donc le *giri* joue aussi fortement sur lui que sur le premier. Ainsi assiste-t-on aux aléas des partisans d'Hideyoshi, aux légendes qui entourent les motifs de la mort certaine du fils et de la disparition du père, qui ne serait

donc pas, lui, mort. C'est donc que l'honneur du guerrier n'entraînerait pas à tous coups le suicide d'honneur...

Autres nouvelles.

« Les Brasiers » gravite autour de la bataille de Nagashino, qui vit en 1575 le massacre de la cavalerie de Takeda Shinden et de son fils (voir de Kurosawa Akira, la reconstitution dans *Kagemusha*), alors ayant succédé au père. Tada soudain a comme réalisé que la guerre fondée sur le culte de l'honneur n'avait plus aucun sens devant les balles : le plus vaillant guerrier, sans risque pour l'adversaire, en devenait la victime. D'ailleurs, le récit fait écho à la décision prise à la suite de cette bataille de limiter l'usage des arquebuses, tant était répandue la conscience de l'absurdité de vivre selon le code du sabre devant un adversaire armé d'un fusil. Emprisonné, nu, Tada retrouve sa ferveur guerrière quand lui est fournie l'occasion de régler le sort d'un soldat armé de son seul sabre, lui d'une lance dérobée : le jeune soldat est accusé par Oda Nobunaga d'avoir tiré sans ordre sur le héros de l'armée des Takéda.

« La fleur des cimes ». Deux paysans ont le malheur d'aimer la fille du chef de village, qui part épouser un guerrier. Enrôlé par suite de la reprise des campagnes contre le fils de Hidéyoshi, Jirô et Kyûroku se trouvent l'un à vérifier l'état des galets recueillis pour les tranchées et murs, l'autre homme de pied. Jirô, à la vue de l'homme censé avoir marié sa bien-aimée, l'identifiant à l'ornement de sa lance, le perce de dos. On découvrira qu'il s'était trompé de cible, il s'en tirera, avec comme seul témoin susceptible de le trahir, Kyûraku, qui se taira pour vivre vieux. Jirô mourra jeune.

Ainsi Inoué, à la différence de Tanizaki, colle davantage aux seules actions, et l'érudition qui multiplie les noms de guerriers illustres s'enrichit de l'invention de comportements sur champs de batailles dont les effets sont moins complexes, me semble-t-il, moins ambivalents, que

ceux des récits de Tanizaki. Mais l'on sent bien, dans ces récits racontés plus souvent du point de vue soit des seigneurs vaincus, soit des hommes de pied, l'expérience de la guerre et de la défaite, celle-ci colorant l'autre, écho de la guerre connue par l'auteur et ses lecteurs contemporains.

« Le coup de folie d'Inubô » raconte l'empressement du jeune Inubô à aller au combat : paysan, il a l'esprit du guerrier, ramène trois têtes d'ennemis. Par ce récit, Inoué trouve occasion d'évoquer comment naît un clan; on peut entre les lignes voir comment, débutant en fier-à-bras, à l'étoffe de chef de gang, on se donne respectabilité et fait de soi, par conquêtes et terreurs, un seigneur. Comment aussi, faute de respect pour ses administrés qui ont plus à redouter de leur maître que de ses ennemis, et perdent donc tout sentiment de sécurité, ce seigneur peut se voir abandonné des siens. Sauf, ici, de cet Inubô, voué à son service, mais dont le vœu est contrarié par une rencontre avec une jeune femme, à cause de laquelle il se retrouve assassin de son maître abuseur. Pluie de noms de guerriers (plus familiers, sans doute, aux Japonais auxquels s'adressait Inoué, car héros de pièces, de romans, de téléseries), ici, comme dans les autres nouvelles, suggestions de trous dans l'histoire, d'où naissent les légendes, embellissements ou manières de compenser l'incompréhensible.

« Mori Ranmaru » a dix-huit ans à peine, son aîné n'a pas encore l'étoffe de recevoir un château; lui, il rêve de récupérer celui où son père est mort, suite à l'indifférence de Matsuhide, qui a passé outre. Ranmaru voudrait se battre, sollicite de Nobunaga l'honneur d'être envoyé à une guerre, dont il voit reporté le moment. À son désespoir. À l'occasion d'un message porté pour Nobunaga, il revient à la course, provoque le renversement d'un palanquin, à bord duquel se trouvait une femme. Séduit, il demande son nom, qu'elle tait. De là, en plus de ce désir de prouver sa valeur par la guerre, celui de s'attacher cette femme. Et cela le

mettra en situation de conflit entre *giri-ninjô*, ce que l'on doit à sa situation et à ses sentiments personnels. Cette Yuya, dernière image qu'il aura en défendant Nobunaga de l'assassinat par son vassal Matsuhide, cette Yuya sera la dernière image qu'il gardera : elle-même protégée par l'assassin, redevable donc, était attirée par Ranmaru.

Ainsi se clôt ce cycle de nouvelles où codes sociaux et chaos de la guerre placent en diverses situations contradictoires chacun des protagonistes. Classe guerrière, c'est en eux-mêmes que ses membres doivent affronter les conflits, comme si nous étions multiples, chacun constitué d'émotions et aspirations autonomes comme autant d'individus qu'il fallait ordonner en bataille en vue d'une action orientée hors de soi, pour éviter que la guerre ne s'internalise en chacun, ne mène à l'autodestruction.

Partout la sympathie du narrateur pour les vaincus et le questionnement des motifs qui poussent à se battre gardent traces de l'expérience de Japonais tels qu'en la guerre de 1932-1945, surtout tels que dans les jours de la fin, revus à la lumière de survivants.

**

Naissance d'un gourou Kitano Takeshi trad. de Karine Chesneau, Denoël et d'Ailleurs

Publié au Japon en 1990 (*Kyoso Tanjo/Jour de fête/naissance du ministre de Bouddha?*), en France en 2005

(2022. Kitano compte parmi ces nombreux cinéastes-écrivains qui s'illustrèrent comme réalisateurs et scénaristes et romanciers au Japon, depuis les années 1920. Je conserverai de lui ses autobiographies, en partie pour la très subjective raison qu'elles évoquent, par quelqu'un qui y a grandi, Asakusa, quartier où j'ai séjourné plusieurs fois. Mais plusieurs de ses écrits comme le roman qui suit, méritent le détour. Cet

homme, dont la célébrité à la télévision n'est pas sans expliquer aussi la diffusion dont ses écrits a pu être objet, Kitano, se métamorphose tour à tour en humoriste, adepte du stand-up, animateur, commentateur, réalisateur de films, romancier : aussi varié en ses manifestations que le quartier d'Asakusa en ses meilleurs jours.)

*

Le roman s'ouvre par une fable. Un vieil homme, scientifique à la retraite, observe un nid d'aigle. Des oisillons y sont abandonnés éventuellement. Il monte les sauver : l'un est mort. À quoi sait-il avec certitude que l'autre est vivant? À la douleur que de son bec l'oisillon impose à son sauveur.

Simultanément, un gamin s'attache à un pigeon ramier, le sauve. Et en vient au moment où, sur ordre de son père, pour le bien de l'oiseau malheureux en cage, il doit le libérer. Le lecteur aura ressenti, dès l'apparition du pigeon, qu'il sera attaqué par l'oisillon, à son tour libéré. Et le lecteur francophone profitera du second sens en sa langue du mot pigeon, victime ciblée, pour anticiper le thème principal. La conscience de la vie vient avec celle qu'apporte la douleur, le vivant se nourrit de la faiblesse du vivant. Thèmes chers au cinéaste!

Le roman concerne le cheminement de Kazuo, garçon qui assiste, sceptique, à une réunion animée par Komamura, fils spirituel du guérisseur Yamanaka. Mais sont-elles authentiques ces victimes de maladie? Y aurait-il un truc? Un « mensonge » n'en serait plus vraiment un, dira en première intervention le mentor, puisque la victime ressuscitée a déjà été vraiment malade. Quand même, comment d'un mensonge, le jeu théâtral du guérisseur présumé se distingue-t-il ici? Parce que, répond-t-on au jeune homme, un effet guérisseur réel, un regain d'énergie effectif est communiqué aux spectateurs par le guérisseur.

Contrairement, ajouterai-je, à l'artiste qui ne libérerait que la conscience de la **possibilité** de ressentir ? Kitano adhérerait-il à cette façon de voir l'effet de l'art?

S'oppose à la sincérité indignée de toute idée de mensonge d'un Komamura, l'hédonisme et le libertinage assumé d'un Shiba, autre animateur de la secte : il me fait penser au moine et poète Ikkyu, qui ne voyait d'éveil possible que suite à l'accomplissement des désirs, dont l'expérience seule serait susceptible de révéler le caractère illusoire. Komamura, au contraire, adhère aux principes, se fait reprocher sa rigidité.

Kazuo est donc décrit du point de vue d'un homme en manque de réponse quant à sa propre raison d'être, comme à celle d'une vie si associée à la douleur : il serait le double du lecteur de bonne foi, mais, si désireux de trouver une réponse, pas pour autant crédule. Face à lui, on découvre un Komamura plus en besoin de foi que Shiba lui-même. En nous invitant à observer ce trio, Kitano suggère ainsi la façon dont on peut se refuser à tirer les conclusions qui sembleraient évidentes, tant la souffrance déjà ressentie avant la rencontre avec le gourou serait vive.

Quand on pense que l'auteur a publié ce roman quelques années **avant** que ne sévissent les membres de la secte Aum, on peut dire qu'il est bien à l'écoute des besoins mal pris en compte par le discours social dominant ou politique. Et l'on appréciera la pertinence du récit quand on se souviendra des arguments des anti-vaccins dans l'actuelle pandémie et l'insistance sur le « mental » comme facteur de guérison invoqué par tant de personnes sceptiques de la médecine « scientifique », mais disposées à invoquer une énergie, ou à se confier à des gens doués de pouvoirs de guérisseurs.

Comme si Kitano ciblait justement les esprits les moins avertis du discours scientifique et le plus vaste auditoire possible, la langue utilisée,

telle que la traduction en donne transposition, rejoint l'usage le plus fréquent, avec un vocabulaire où les termes spécialisés sont aussitôt mis en contexte, comme si le narrateur avait besoin de s'assurer que la technicité d'un terme soit immédiatement éclaircie. Ainsi des termes empruntés au bouddhisme. Mais rares, ces termes, et rares les phrases dont la densité obligerait à une relecture. Le récit s'appuie sur le familier des mots et des questions et des angles d'approche, pour étonner par la manière dont l'action engendre des réactions, et dont elle érode, mais jusqu'où le fera-t-elle, l'esprit critique de Kazuo, surnommé par Kamomaru, le vainqueur. Vainqueur, mais de quoi?

La mort du gourou entraîne la naissance d'un autre, notre Kazuo, et celui-ci doute de ses capacités, serait même convaincu ne les pas avoir. Mais un Shiba l'invite à agir : la foi suivra, ou, du moins, des effets suivront! Et ainsi Kazuo se laisse-t-il porté, en dépit de ses doutes. Le rapport amoureux voire sexuel passe ici, d'un côté, chez Kazuo, par l'expérience d'une peine d'amour à l'origine de son engagement dans la secte, et de l'autre, pour Komamura, par celui d'un amour qu'il n'ose déclarer pour une coreligionnaire. Shiba comprend ce que cachent les deux hommes et les invite à ne pas se borner à leurs rêves ou leurs idéalizations, les presse de se livrer à un amour vénal, dont il récuse l'impureté dénoncée par Komamura.

Kitano trouve donc moyen ici d'opposer les deux grands courants qui partagent le discours sur la sexualité comme distincte de l'amour vs la sexualité comme part intime de l'amour. Pour Shiba, la découverte de la réalité de ce que nous sommes l'emporte sur l'accomplissement d'une utopie, utopie qui, pourtant, explique l'engagement initial de Kazuo.

On se demande si Shiba ne serait pas plus près de la pensée de l'auteur, lorsque le personnage dit : « Pour que la vérité apparaisse, il faut penser, se tourmenter sans cesse (on notera l'association penser/ se

tourmenter, qui rappelle celle de douleur/conscience de vie). Ce qu'on appelle dieu se révèle donc être le soutien des hommes faibles qui réfléchissent et se torturent continuellement. » p.90 La parenthèse est de moi.

Le même Shiba ajoutera, plus loin, p.105 : « Nous nous adressons à des humains qui ne sont qu'une somme de désirs, et cette Terre où nous vivons ressemble à une rizière boueuse. Ça n'avance rien de croire qu'on est le seul à préserver la pureté. » Et cela, opposé à la prière que lui adresse Komamura, de ne pas parler devant la recrue de manière si cavalière, de ne pas le trainer dans la débauche. Shiba se présente comme celui qui, fut-ce par le jeu, permet l'éclosion d'une foi et d'une énergie authentiques chez les adeptes de la secte.

C'est bien, dans la douleur des questionnements et des pensées différentes que naît le gourou, annoncé par le titre. Finira-t-il par trouver, à force d'actions, en dépit de son expérience de la mort du précédent gourou par infarctus, une forme de foi en sa propre capacité de guérison, ou inclinera-t-il avec cynisme vers l'abus de crédulité des fidèles ou se consolera-t-il de son incroyance en voyant le soulagement que sa présence apporte aux croyants? En tout cas, à lire ce roman tout de suite après *Le meurtre du Commandeur*, on ne peut qu'y trouver un contrepoint à l'espérance qu'essaie d'exprimer Murakami en invitant à croire à l'utopie. Car Shiba l'instrumentalise allègrement, la fin justifierait donc les moyens. Il anticipe cette objection en dénonçant la prétention de pureté de son juge : qui peut juger, qui en est assez pur?

Kazuo se calque de plus en plus sur Shiba, éminence grise. Et Kitano réussit à rendre crédible le cheminement d'un agnostique vers l'athéisme, dans la mesure même où il incarne la foi des adeptes! On pourrait voir aussi, au-delà de la religion, un portrait de tout chef de gang ou de cellule, même athée, invoquant des principes élevés, alors que

fondièrement l'absence de sens lui paraîtrait de plus en plus non seulement évidente, mais source de contemplation! Ainsi que l'exprime le vieux Tatara, disciple de la première heure, lui qui reste en dépit ou à cause de son indifférence religieuse, apaisé par la contemplation des étoiles.

Mais la critique du religieux par les propos d'un gauchiste n'entraîne nullement un retournement qui réduirait la politique à une manipulation d'un autre ordre : Shiba se borne à tirer la leçon pour son organisme des objections invoquées par le gauchiste, il y trouve une occasion d'intégrer ces remarques à la doctrine, tout comme il pige dans diverses philosophies des fragments : il invite le nouveau gourou à pratiquer comme un art le plagiat, car l'impression qu'on dégage, l'énergie qu'on communique l'emporteraient sur la vérité des mots.

On retrouve là une vieille méfiance de l'intellectualisme, simple jeu, et une approche pas étrangère à la pratique du *koan*, cette énigme exclusive destinée à l'adepte zen, pour l'obliger à dépasser l'ordre de la rationalité ou de la rationalisation. À travers son récit, que je l'imagine écrire sourire en coin, mais anxiété rôdant en arrière-plan, Kitano m'entraîne donc à voir du point de vue d'un Japonais aussi bien l'héritage spirituel de son pays que celui du mien. Je lui en suis reconnaissant, même s'il réveille en moi le mouvement de réserve que provoque tout recours au « ne... que ».

Shiba, cynique, avocat de la lucidité face au silence de Dieu (s'il existe, nul ne peut le comprendre, ni pourquoi il ne modifie pas le nécessaire parcours de souffrance), assume le meurtre auquel il est mené, dans son conflit avec le pur Komamura, pris en flagrant délit de contradiction avec ses sermons. Et Shiba, assumant son acte, exprime aussi comment il est malgré tout encore préoccupé par le désir de savoir

s'il sera châtié, s'il y a ou pas une entité transcendante soucieuse de justice à l'endroit des hommes.

Quant au nouveau gourou, s'il partage les convictions théoriques de Komamura, et trouve indigne de soutenir un discours et de vivre selon d'autres principes, il n'en est pas moins sensible aux arguments de Shiba, admiratif de sa lucidité et de son désir de voir le pire ou le neutre en face. À la fin, le lecteur, en tout cas moi, ne peut que penser qu'il continuera à jouer le rôle de gourou, en conservant, contrairement à Shiba, une part de conviction qu'une transcendance, ou plutôt, de l'inconnu demeure. Il me fait néanmoins penser au joueur de baseball du film de Kobayashi Masaki, **Anata Kaimasu**, qui assume le fait de truquer le jeu, parce qu'ainsi il manipule au lieu d'être manipulé.

**

Ma mère à toute allure Nagashima Yû trad. Marie Maurin,
Picquier poche

Publié au Japon en 2005 (*Moospiido de haha wa*), en France en
2010/2013

Ce recueil contient deux novellas. La première, « Le chien dans le side-car » est raconté du point de vue d'un narrateur qui s'avère être après deux pages une narratrice, dont on ne découvrira que plus loin qu'elle s'appelle Kaoru. Elle s'apprête à revoir son frère, dont elle a été séparée un temps, et se remémore l'été de la disparition de leur mère, jamais nommée, qui a été « remplacée » par ce qu'elle découvrira après coup être la maîtresse de son père. Celle-ci s'appelle Yôko et le fait que Kaoru, au contraire de son frère, se souviene de son nom indique assez la fascination exercée par la nouvelle venue. Femme indépendante, serviable, mais non servile, , introduisant l'improvisation et bousculant le

code rigide des us maternels auxquels Kaoru s'était faite comme s'ils eussent été naturels.

Le récit progresse du passé récent au passé de l'enfance de cet été-là, puis au présent de la rencontre. Une nuit que Yôko a entraîné dans une promenade Kaoru, pour aller voir la maison d'une vedette, le père avait dû venir les chercher. En moto avec side-car, annoncée par le titre. Cette expédition, à la fois inusitée mais vécue comme si l'inusité allait de soi, renvoie à une observation de la narratrice sur son absence de sensibilité au mot/concept d'étrangeté, et au fait que l'absence/disparition de la mère ait été accueillie sans inquiétude particulière. Avec le souci d'un Murakami Haruki d'inscrire via les objets (climatiseur, consoles de jeux, friandises *Chocoblé* et marque *Mikado, Pac-man*), mais avec plus d'économie et sans pousser le sens de l'étrangeté jusqu'à l'irruption de l'irrationnel, Nagashima nous attache à cette Kaoru que nous ne connaissons que par sa manière de raconter.

Quand la mère revient, Kaoru reste liée à Yôko, mais celle-ci disparaît. Le père sera poursuivi pour vol, la mère, de retour après un mois d'absence, aura changé pour devenir plus souple à l'endroit des enfants. On apprend à la toute fin, en même temps que Kaoru, une version de cette fin d'été racontée par le frère, et lorsqu'il demande si Kaoru ne pense pas aussi au mariage, comme cette amie au mariage duquel elle s'en va, elle répond mystérieusement « J'ai l'impression que c'est à tout autre chose que je songe tranquillement. »

Entre l'attachement à un chaton qui disparaît, mais dont la narratrice suppose que sa mère s'en est débarrassé, et celui qu'elle voue à cette Yôko qui encaisse une gifle comme si de rien n'était, file en vélo, munie d'une torche à laquelle elle tient, lit Akutagawa et aime surtout parler avec Kaoru, celle-ci découvre tout un champ de possibles, comme épargnée de l'ambiance tendue entre père et mère, activités illicites du

père, rigidité de la mère. Tout un monde, par Yôko, s'ouvre à elle, celui de l'affirmation de soi, de l'intérêt qu'elle, Kaoru, peut se mériter, de l'attraction, peut-être érotique, jamais explicitée en ce sens, qu'elle éprouve pour la maîtresse de son père. Éberluée qu'une telle personne puisse s'intéresser à elle, si prompte à se sentir coupable de quelque avantage que le sort – ou son père – lui donne.

« Ma speedée de mère » pourrait-on dire en québécois. « Ma mère à toute allure » donnera-t-elle à celle-ci la place que la novella précédente lui avait retirée, une plus centrale? S'agit-il des mêmes personnages?

Il ne s'agit pas du tout des mêmes personnages, mais encore d'un récit, mais cette fois fait par un homme : il raconte un été de son enfance. Il demeure seul avec une mère qui l'épate : elle a su conjuguer cours pour devenir enseignante et travail dans une station d'essence, elle sait installer un pneu d'hiver à la perfection, semble aussi assurée que lui, Makoto, est incertain de lui-même, manquant d'adresse à faire la roue, encaissant le harcèlement de ses confrères.

L'été en question, Makoto verra se profiler la possibilité d'un remariage de sa mère, avec ce Shinichi que l'enfant soupçonne de vouloir faire bonne impression : cet homme lui donne des cadeaux, s'intéresse à son avenir. À cause de cela, on découvre que la mère aussi a rêvé d'être auteure de manga, que ses parents ont resserré le cercle de ses vastes ambitions, ce qui explique qu'elle tienne à garder ouvert celui de son fils. Le mariage ne se fera part, la grand-mère mourra, on devra s'occuper du grand-père. Sur ces données qui recourent l'expérience la plus quotidienne des êtres, Nagashima construit un récit plein de rebondissements, tout simplement parce qu'il restitue le point de vue de l'enfant, nous rend complice des pensées qu'il garde pour lui, suggère, en somme, comment une forme de maturité et de personnalité se définit en enfance.

Je serais curieux d'entendre la réaction d'enfants d'ici, du secondaire, à ces deux nouvelles.

**

La prière d'Audubon Isaka Kôtarô trad.de Corinne Atlan, Picquier poche

Publié au Japon en 2000 (*Audubon no inori*, en France en 2011/2014

Le roman commence à l'imparfait, pendant cinq lignes...

Pour aussitôt donc passer au présent. Le premier paragraphe relevait du rêve, mais occupé d'une Playmate, donc plutôt agréable au rêveur et narrateur, Itô, d'autant qu'y manquait un élément de sa réalité : la présence d'un mystérieux Shiroyama. On découvrira qu'il s'agit d'un ancien confrère de classe, pervers sadique jeune, devenu policier, celui-là même qui a arrêté notre narrateur, maladroit voleur de supérette. Le « réel » aurait-il donc quelque chose d'aussi irrationnel que celui que l'on prête au rêve?

D'autant plus que notre narrateur se retrouve dans une chambre inconnue, dans un lit (et non sur un futon), alors qu'il n'en pas chez lui. Il apprend de Hibino, chargé de le guider, qu'il se trouve sur une île coupée du monde, sauf pour un nommé Sonegawa, bizarre transfuge, trois semaines avant lui amené par le même passeur, le père Todokori, seul habitant habilité à aller au Japon, seul fournisseur d'objets « importés ». En 150 ans, seuls Sonegawa et le narrateur ont tenu le rang de migrants, et les natifs de l'île accepte très bien de ne jamais la quitter.

Isaka s'amuse à relier son île au personnage historique de Hasekura, samouraï chargé par le daimyo de Sendai, Date Masamune, de ramener de Rome des missionnaires. Il échoua, et l'auteur en fait

l'instigateur d'un commerce gardé secret de ses compatriotes avec l'Occident, dont les vaisseaux faisaient relâche sur l'île d'Ogishima, celle, justement, où se déroule le récit...

En distillant ainsi des réponses fondées en histoire et justifications plausibles, l'auteur instaure ce qu'il faut de crédibilité à sa narration et, du coup, nous renvoie à l'étrangeté des us de cette île par l'existence, là, de ce qui étonne en comparaison de ce que l'on trouve au Japon (comme ce Yûgo, épouvantail qui sait voir l'avenir proche avec précision, plus de flou le lointain). Si un personnage fictif gagne en crédibilité d'être possédé de contradictions, si le réel est lieu de tensions, alors l'irréel ou l'Imaginaire qui donne corps à cette île et sa société deviennent exploration du paradoxe qu'impose toute existence pensée.

Isaka s'en donne à cœur joie dans l'invention ou tout simplement la fidélité à suivre son imaginaire nourri de traits caractéristiques des représentations communes du Japon : insularité, curiosité pour l'étranger, mais enracinement régional, idiosyncrasies fortes, mais sens du respect des règles de la communauté. Et le cadre imaginé permet de questionner le monde qui l'inspire...

Revenons au récit.

Itô, le narrateur, a rompu six mois auparavant avec Shizuka, ingénieure en informatique. Par elle, se trouve une nouvelle fois posée la question du sens de l'existence, du désir constant de reconnaissance et d'exister dans la mémoire d'autrui, ainsi mis en scène ensuite à travers une galerie de personnages, dont Sakura, le justicier de la communauté, seul autorisé à tuer, n'est pas le moindre : animaux ou humains, enfant ou adulte, le mal est le mal et la mort le châtement.

Cette loi du talion, dont l'application s'incarne en un seul homme, soulève l'indignation du narrateur. En cela Itô retrouve son premier mouvement d'indignation devant les récits de son guide Hibino sur la vie

de cette communauté. Mais chaque fois l'explication que ce dernier donne à son jugement laisse perplexe le narrateur.

Sauf avec l'épisode de Shizuka, où nous voyons de l'extérieur Itô, les cent premières pages et quelques sont toutes racontées par ce dernier. Nous n'avons que son témoignage et les explications d'Hibino pour accompagner ce Gulliver. Comme Swift, Isaka, via Itô, prend en compte les nouveautés de son temps, ici l'informatisation du monde, pour s'intéresser à ce qui demeure de constant : question des inégalités, du mal, de la violence.

Se suivent la découverte du corps mutilé de Yûgo, l'évocation de sa création par un samouraï attaché à la culture locale, mais contre l'isolation des îliens du cours de la culture universelle. Mais pourquoi Yûgo, capable de lire l'avenir, n'a-t-il pas annoncé son propre sort? Théorie du chaos encore, invoquée. Mais aussi une autre hypothèse vient à l'esprit d'Itô : et si cette fin avait été annoncée et qu'il n'ait pas su, lui, le comprendre, lui, dernier à parler à l'épouvantail avant son destructeur? Dans cette dernière conversation nocturne entre l'insomniaque et l'épouvantail, il avait été question d'Audubon. Ne devrait-il pas se faire raconter par Tanaka le récit de la prière de ce franco-américain...

Ainsi le romancier intègre-t-il observations des spécificités de son époque, comme l'informatique, à des questions métaphysiques et à une documentation ici relative à Audubon. Or cet admirateur des oiseaux est aussi celui qui n'a pu que peindre sans les protéger les pigeons en milliards chassés jusqu'à l'extinction. À travers leur disparition aux mains de chasseurs aveuglés par leur nombre qui rendait inimaginable leur disparition, c'est bien, en sus de celles d'autres espèces, celle de la nôtre qui est envisagée.

Et en leitmotiv revient la question : que manque-t-il à cette île, question véhiculée par une légende qui assure qu'un étranger apportera ce

qui manque. Le lecteur va donc du passé au présent, des oiseaux aux hommes, d'un personnage à l'autre, parfois détaché de la narration faite par Itô au profit de la narration de ce qu'il advient à son ex, Shizuka, et au policier qui est sur sa trace, Shiroyama. Roman encyclopédique, qui conjugue au divertissement l'information, associe le documenté à l'imaginaire, exprime ainsi le rapport de l'homme amené à répondre avec ces fragments de savoirs aux questions relatives à un sens, une direction, une portée à sa vie, à toute vie.

Mais ce roman emprunte des caractéristiques à ce que naguère on appelait la paralittérature. Yûgo est un épouvantail qui voit le futur, ne l'annonce pas – il y a des exceptions... – mais surtout raisonne selon un mode « est/n'est pas ». C'est donc une sorte de robot, point de référence d'habitants d'une île coupée – presque – du Japon, et donc dystopique.

À cette ambiance Sf, s'ajoute celle du polar. Itô, voleur raté, est en cavale : sera-t-il capturé par Shiroyama ? Ce policier tortionnaire restera-t-il impuni ? Itô, fugitif, lui-même se prend à réfléchir aux meurtres qui se succèdent sur l'île, Sherlock formé à l'informatique. Peut-on croire ce que raconte Hibino ? Que sont le vraisemblable, le vrai et le réel, notions sans lesquelles toute enquête perd son sens ? Enfin, la personne qui a attenté à Yûgo et à Sonogawa est-elle la même ? Ainsi, comme autant de miettes jetées au lecteur, celui-ci se voit-il interpellé, aussi bien par des événements imprévus et des personnages bien singuliers que par le jeu des hypothèses des uns et des autres.

Un jeune membre de gang, Sasaoka, a été abattu par Sakura. Qu'en est-il de la présomption d'innocence ? D'où vient au bourreau l'assurance de son droit d'exécution ? Ce bourreau amateur de poésie est convaincu que nul humain ne vaut le moindre vivant dont il se nourrit. Valeur : zéro. Ce qui n'empêche nullement que, comme les fleurs sont déclarées inutiles et pourtant belles, ce Sakura (son nom veut dire cerisier, beauté et mort

connotées) ne chérissent silence et poésie. Sans toutefois sembler suivre sa logique au bout : il reste sûr de percevoir la laideur en ses victimes, de nulle beauté.

Ainsi le lecteur part-il à la chasse, en compagnie d'Itô, entraîné, lui, par Hibino à chercher le compagnon de gang, qui serait responsable de ce dont on accusait Sasaoka, et, qui plus est, son rival en amour. De même, le narrateur trouve-t-il suspect Todoroki le passeur : que cache-t-il?

Chaque fois qu'un élément de fantastique, lié à la sagesse populaire, survient, on finit par se faire donner une explication rationnelle et vérifiable du motif du comportement, par exemple, d'un chat annonciateur de pluie. Le poétique est dans l'impression, la science découle de l'observation et de la mise en relation sous l'empire de la notion de cause, au lieu que la poésie procéderait par associations, concomitances. Telle est, en ce roman étonnant, la place de la dimension réflexive que le lecteur peut même en oublier qu'il est en train de lire un polar, avec meurtre, kidnapping possible, mensonges, poursuite, duels.

L'identité ou les motivations des acteurs conservent jusqu'à la fin leur vertu de surprise. Et cela, même si on peut anticiper ce que donnera la rencontre de Sakura, l'amateur de silence et de poésie, seul, sur l'île, habilité à tuer les criminels, et de Shiroyama qui, sous couvert d'être policier, abuse de sa froideur et agit en criminel.

Le narrateur postule que Sakura ne confondra pas musique et bruit, la première se rapprochant plutôt de la poésie. (Mais cela fait deux aspects qui me distinguent de ce justicier : mon incapacité à tuer, faute de postuler l'insignifiance de tout humain, et le fait que, façonné par la musique classique en elle-même et le jazz des films, il y a des moments où même ces musiques-là m'agressent comme des bruits, quand elles viennent, non sollicitées, des haut-parleurs des voitures des voisins).

Roman polyphonique où tous les fils qui ont l'air épars, tous ces personnages singuliers, sont conduits à poser des gestes dont les conséquences s'enchaînent pour assurer le salut d'un couple de pigeons migrateurs.

Revient en leitmotiv cette observation d'Isaka sur le genre auquel on l'associe : les détectives interviennent après coup, jamais pour prévenir un crime, mais toujours pour en éclairer les circonstances et les motifs et dénoncer le coupable. Cette impuissance, ou du moins cette limite, ne ressemble-t-elle pas à la triste situation de Yûgo condamné à voir un futur qu'il ne peut qu'annoncer? Pourtant *La prière d'Audubon* raconte justement comment cette seule fois il a agi pour en influencer le cours...

**

Confession amoureuse Uno Chiyo trad. Dominique Palmé et Kyôkô Satô, Denoël

Publié au Japon en 1935 (*Iro Zange*), en France en 1992

L'auteure adopte le masque d'un homme, Joji Yuasa, peintre de retour d'Europe, en instance de divorce, poursuivi des avances impérieuses d'une jeune fille de dix-huit ans, Takao, fille d'un riche industriel... Cette dernière s'impose au personnage qu'est le narrateur et à ses lecteurs avec une telle obstination que ces derniers pourraient y voir la protagoniste principale. C'est par elle que Joji rencontrera Tsuyuko, plus jolie et dans les normes de ses goûts habituels. Mais la première l'aura excité, se sera refermée, puis offerte à nouveau, taureau tournant autour du torero, plus « virile » que l'artiste. Celui-ci accumule les motifs de s'en vouloir, accusé par elle d'imposer à la demoiselle un code qu'il ne suit pas, par exemple quand elle compare un jeune amant de son âge à ces

coquillages dont on fait son bonheur un instant avant de les rejeter. Mais en cela aussi, fait noter l'auteure à son narrateur, en cela aussi, elle se conforme à une volonté d'être seule en contrôle, mais tout en se défendant du jugement d'autrui et de toute responsabilité quant aux conséquences de ses actions!

L'âge de Takao s'oppose, j'imagine en d'autres lecteurs comme moi, à la suffisante agaçante de son caractère de fille à qui tout est permis du seul fait de sa richesse. Mais comme cela est rapporté par le narrateur, un homme, n'en serait-il pas, dans sa manière de faire, aux yeux de l'auteure, comme du narrateur de *Lolita* quand il s'estime victime de la jeune fille (alors que le style indique assez le désaccord de l'auteur avec cette hypothèse)?

En tout cas, le récit est emporté par le caractère et les actions de Takao, et le lecteur s'installe dans la surprise, pour en avoir une de taille : à peine est-il à la page cinquante que Takao semble saluée d'un dernier récapitulatif. Désormais Tsuyuko prendra – pour combien de temps? – la vedette.

Uno peint ainsi une époque où la crise économique, en arrière-plan, semble en dépit des bouleversements économiques qu'elle entraîne, par exemple chez le père de Takao, peu importante sur le statut des membres de cette famille où père, mère, fille vivent chacun à part. Et le peintre ne semble pas pâtir non plus. Les conditions matérielles, de la maison luxueuse à l'appartement quasi vide, paraissent anecdotiques et n'affecter en rien le moral des habitants. Quel sens a la vie, comment orchestrer ses désirs et impulsions, voilà le cœur du roman.

Que ce soit avec Tsuyuko, ou avec celle qui suivra, Tomoko, Jôji se laisse flotter, à la manière de ces acteurs incarnant le rôle des *namai*, ces hommes « à femmes », passifs, réservant la responsabilité des initiatives à l'aimée du moment.

Jôji paraît incapable de distinguer un attachement à la personne d'une attraction due à l'effet créé par la présence ou l'absence de ladite aimée. Tsuyuko, qui paraît antithèse de Takao, manifeste la même puissance à provoquer le déroulement des actions et à décider du sort de la relation. Tomoko, malade, aimée parce que pâle, et donc « beau sujet » de peinture, sera attachée par sa mère au peintre, qu'elle prie de vivre avec sa fille le temps qu'il lui reste à vivre. Mais il est toujours possible qu'elle ressuscite, comme son père! Enfin l'épouse dont Jôji doit se séparer prend toutes les initiatives, Jôji n'oppose que sa force d'inertie, un réalisme calculateur face à la pension demandée, mais sans essayer de trouver des solutions.

Par ailleurs il faut attendre une centaine de pages pour le voir à l'œuvre comme peintre, et encore, est-ce à son corps défendant, pour satisfaire le désir de portrait d'un policier qui l'a arrêté sur la foi du faux-nom qu'il avait donné pour surveiller la maison de Tsuyuko, séquestrée par sa famille...

Une autre fois, on lui présente des jeunes filles, dont Tomoko, au prétexte que, comme Takao d'ailleurs, sa réputation de peintre suscitait leur admiration. Enfin, une seule fois, hésitant quant à son avenir avec Tomoko, il monte en sa chambre pour dessiner le paysage vu par la fenêtre. En 135 pages, voilà les seules façons dont cet artiste, de retour d'Europe, voit sa vie de peintre notée.

L'essentiel du récit porte sur les rebondissements dus au comportement des amants, à leur refus de se soumettre aux contraintes du mariage forcé. Jusqu'à maintenant, rien sur le parallèle possible entre passion de peindre et passion amoureuse, ou leur opposition, ou même, sinon par le peu de place accordée à la peinture, sur le détachement profond de l'artiste face à son art, comme double de sa crainte de tout engagement formel en mariage, même si la pensée de l'absente et la

curiosité de la voir le hantent. Égal à lui-même, et a fortiori parce qu'il est le narrateur, Jôji se peint en faible, ne sachant assumer ses choix, en dépit de son empressement à répondre aux invitations de ses amantes. On note d'ailleurs que la relation avec les Takao, Tsuyuko et Tomoko ne semble guère aller jusqu'au coït: le temps de l'attente, la montée vers le moment où... voilà ce qui est décrit avec minutie par cette confession. Préliminaires chaque fois, oui, mais quelque chose survient qui presse l'amante à rompre. En sera-t-il de même avec Tomoko?

Jôji épouse une ambiance familiale, à travers son épouse, plus que celle-ci. Il me fait penser à ce personnage incarné par Jean-Pierre Léaud dans la trilogie de Truffaut. Mais son excès de légèreté fait que je demeure dans l'esprit d'une note laissée en marge de ma première lecture : personnage peu intéressant, parce que trop changeant. À ceci près, que la relecture se fait avec une conscience plus vive de la sévérité avec laquelle, qu'elles aiment ce qui lui est associé ou l'homme lui-même, les femmes de sa vie le jugent.

En quatre mois, Jôji passe du deuil d'une rupture au mariage combiné au divorce d'avec sa première épouse, à la réalisation que la mariée non seulement lui ment, mais le trompe, n'a jamais cessé de le faire, et que l'aimée, Tsuyuko, est bien encore au Japon, de retour des U.S.A..

Le page quatre de couverture et la lecture de *wikipedia* orienterait-elles ma lecture? Si Uno s'est inspiré du peintre dont elle fut amante, en racontant apparemment de son point de vue, donc « avec empathie », aurait-elle libéré ce qui, en elle, ressemble au ton acerbe, à la violence et au mépris qu'elle prête tour à tour à chacune des aimées de cet homme qui ne paraît apte qu'à réagir sans agir, qu'à penser sans qu'un geste vienne achever son élan? Gentil se montre-t-il (aux deux sens de se montrer!), mais cruel d'autant par son incapacité à assumer ses émotions.

Tomoko, selon lui, n'aurait finalement, en le choisissant comme mari, que céder à un rêve de jeune fille de participer à l'univers des « gens célèbres », que le renom de son mari lui ouvrirait. Déception là aussi. Car si le peintre vend ses toiles, il n'est pas question de leur valeur, de ce qu'il pense de son art; simplement de recevoir les moyens de s'affranchir de sa première épouse.

Le culot de l'auteure vient me sortir de mon agacement devant la passivité de Jôji et ce que je crois entendre de la rancœur de Uno Chiyo! Car, comme lecteur, me voici complice d'une version des relations de Tomoko avec Kuroda, son jeune ami, différente de celle qu'imaginait son mari. Kuroda serait un ami, loin d'être encore amant, dans cette première version donnée à sa mère. Puis en voici une seconde, à quelques pages près, du point de vue du lecteur, et fort différente : de ce Kuroda, elle serait enceinte! Et cela sera démenti... Ainsi l'auteure joue-t-elle avec habileté de la confiance que nous portons au témoin, pour nous rappeler que quiconque parle le fait à partir d'un jeu d'intentions et de supputations.

Prenante devient l'aventure du double suicide annoncé, et que l'on ne sait pas tout à fait réussi, puisque nous sommes revenus au récit fait par Jôji : à moins qu'il ne témoigne d'outre-tombe, il aura donc survécu, mais pourquoi et comment? Le suspense est rétabli. Et en 1935 Uno Chiyo joue donc de ce recours aux rebondissements, en quelques pages apaisés, pour donner naissance à d'autres surprises, à leur tour résolues...

Quant au travail, il est évoqué à l'occasion du retour en arrière, au temps heureux des amours de l'épouse et du mari, exprimé dans la relation avec le fils. Évocation aussitôt suivie de la solitude du peintre dont l'art serait moins source de vie que l'occasion de fuir cette solitude, tandis que femme et fils grandissent loin de lui, de retour, eux, au Japon. Des fruits de ce travail, il est encore assez soucieux pour choisir, devant

la perspective de sa mort prochaine, lesquelles de ses toiles méritent d'être sauvegardées. Mais de ce qu'il a pu chercher à atteindre à travers son oeuvre, des motifs qui lui feront garder certaines, rien n'est vraiment approfondi.

D'ailleurs, spectateur de sa vie, Jôji ne peut que froidement conclure à la puissance du destin, au fait que les choses se déroulent de toute façon, et parfois même selon nos vœux, alors même que nous n'y serions pour rien. Le comique que je pressens parfois se manifester derrière ces retournements du sort qui affectent le peintre, ne va point jusqu'à me faire rire, car je veux prendre au sérieux le récit et, de fait, le constat ultime de Jôji sur la placidité avec laquelle les événements adviennent me laisse plutôt mélancolique.

(2022. Cela demeure dans l'esprit de l'*iki*, dont on reparlera plus loin à propos de *La structure de l'iki* de Kuki Shûzô. Pour une synthèse faite à la lumière des théories du genre et du marxisme, on lira avec profit *L'esprit de plaisir. Le désir sexuel au Japon* de P. Pons et P.F. Souyri : cet ouvrage remet les francophones à égalité avec les anglophones dans la description des quartiers de plaisir à Edo et jusqu'à 1958. Le concept d'*iki* et en particulier la manière dont Kuki en parle y sont abordés. J'achève lecture de cet essai très documenté au moment de relire cette note sur le roman de Uno Chiyo. Les auteurs se montrent libres, à quelques reprises, par rapport aux théories qui les soutiennent dans leurs observations : J'ai particulièrement apprécié lire l'analyse tendre de l'oeuvre de Kafû Nagai).

**

Le Bouddha blanc Tsuji Hitonari trad. Corinne Atlan, Mercure de France

Publié au Japon 1997 (*Kahubutsu*), en France en 1999

De tous les romans que j'ai bien aimés, il doit être difficile d'en nommer un dont je ne sache rien à ce point, des années après ma lecture. Ni le contexte, ni le personnage principal, voire le déroulement de l'intrigue : rien. Mais j'avais cette conviction forte que je devais conserver mon exemplaire, qu'une relecture viendrait.

Un immense blanc de mémoire, donc. Et dès les premières pages, cette exposition à la fin inévitable, cette évocation d'une île, puis aussitôt de cette île à sa manière qu'est un hôpital, voire l'homme à l'agonie, cette manière de garder en tête l'incontournable, voilà, me dis-je, qui a dû m'impressionner, m'impressionne en tout cas, cette fois.

Voici l'histoire d'un fils d'armurier.

De la froideur d'un fusil (dont on ne s'interroge pas, glissera le narrateur, sur la finalité) à celle du corps d'une femme, de la gâchette, définie comme sexe, au rapport érotique qui suscite une réaction ambivalente de répulsion et d'attraction, de cette Otowa, dernier mot prononcé par le mourant, par laquelle l'enfant de sept ans fit la découverte du désir, du mélange de violence et de douceur, celle-ci comme un prolongement de sourire de Bouddha, à Nue, la laideronne, qui ne détourne point les yeux, et deviendra l'épouse, de ces camarades qui incitent à harceler un autre copain, obèse, fils du gardien du crématorium, de tout ce mélange où jamais l'idée de mort ne quitte la découverte des sources excitantes de la vitalité, et où exercer une pression sur un cou de poulet pour l'étrangler ou humilier un copain génère, non en tous, mais en Minoru, le héros, la même ambivalence que suscite, de tous courants d'actions et d'émotions, me voici captivé, me disant que je suis invité à explorer le pourquoi et le comment de la montée d'un désir de détruire comme stimulé par celui même de vivre et de construire.

Du cadre de la guerre russo-japonaise et de ses exemples de discours patriotiques inspirant l'idée de gloire et de force, à celle de 14-18, où l'ado de seize ans s'éloigne plus souvent des harceleurs, jugés infantiles, mais non sans les accompagner encore, parfois, nous allons de la forge de sabre devenue armurerie de réparation de baïonnettes aux rivalités du village du nord de l'île avec celui du sud : le cadre historique et social semble décrire des frontières à laquelle les membres de la communauté doivent se colleter avant de donner réponse personnelle et singulière aux questions que ce cadre oblige de se poser.

L'ambivalence dont Minoru est parcourue tiendrait-elle à ce que ce qu'il considère être son premier souvenir concerne l'irrationnelle chance qui le sauva de la noyade alors que son aîné, en même lieu, ce même jour, y succombât? Quelle place devrait-on accorder au mérite dans une vie qui n'en tient guère compte? Comment participer de l'insouciance des tortionnaires, quand on se sait ravi à la mort par la main d'une mère qui, simultanément, perdait un autre de ses fils?

Rebondissements il y a dans ce récit, mais plus importe l'évocation de ce que chaque événement suscite en réflexions, émotions, actions sur Minoru et ses proches que les surprises elles-mêmes, pour expliquer mon engouement. Pris dès le début, je le demeure, le suis encore page 79, quand je dois poser mon livre pour aller dîner. Mais les jalons de la vie de Minoru me renvoient aux miens, et la description de cette première fois où le héros voit apparaître la forme floue d'un Bouddha blanc et souriant, si elle n'éveille aucun souvenir en moi, me semble comme la promesse d'une reconnaissance en Minoru que la colère de vivre attente inutilement à la douceur, jugée folle puisque non souveraine, mais qu'il serait plus fou encore de détruire sous prétexte qu'elle n'est pas immortelle.

Je me dis que j'ai bien fait d'entamer maintenant cette relecture, avant de me remettre à la révision de mon roman *D'aussi loin que je me*

*souvienn*e, et ce, curieusement, justement, parce qu'avant d'amorcer cette relecture, je n'avais nul souvenir de la trame du roman de Tsuji. Et si je n'en avais aucun, c'est peut-être par extrême familiarité du mode de questionnement. À cause de ces jalons, les miens, qu'il me faut dégager des particularités qui ne seraient pas en harmonie avec le personnage de mon roman, comme des intrusions de mon désir personnel de signaler : j'ai pensé à ceci, je ne suis pas dupe. Me concentrer sur le seul personnage et ce que je l'imagine être, écrivant, à l'intention de son seul fils, ses mémoires de ses amours et de sa vie de traducteur.

Nue et Minoru ont en commun plus que des souvenirs : l'expérience de multiples sensations de déjà-vu, si fréquentes qu'elles les singularisent aux yeux de leurs camarades. Et pour s'expliquer le sens de cette expérience, ils s'appuient, non sur le matérialisme des neurosciences, mais la conviction en la métempsychose, cette idée que chacun est dépositaire de la mémoire des êtres antérieurs dont il est le successeur. Jung, qu'en dirait-il? L'arrière-plan bouddhique traverse le roman, jusque dans cet épisode où Minoru, conscrit, essuie d'abord avec des camarades une escarmouche des soldats de l'Armée rouge, avant d'être livré à un duel, dont il a raison, mais en s'identifiant à l'adversaire, en un combat de lui contre lui, où, pour la première fois, il mesure l'impact de l'arme que son père et lui réparent : la baïonnette... Ainsi voit-on évoqué ce moment où en 1919 l'armée japonaise disposait des milliers d'hommes en appui au Russes Blancs, contre les Rouges, pour s'assurer une base de commerce.

La guerre détruit, la paix construit, et Minoru se trouve intimidé au moment de la naissance de son premier fils. Guerrier fêté à son retour, alors qu'il conservait des émotions mitigées de son expérience de bataille, moins héroïques que tourmentées, il devient donc père, en complicité avec une femme, compagne de vie, tandis que le souvenir d'Otowa garde

vivace la conscience de la mort possible à tout moment. Quant au Bouddha blanc, c'est au moment où la vie de Minoru est en balance avec celle de son rival russe qu'il lui apparaît une seconde fois, suivant un train de pensées où se bousculent colère d'être vivant, révolte devant la souffrance, stupeur d'en être là – d'être là!

On continue à descendre vers le présent le fil du temps. Guerre en Chine, guerre du Pacifique : l'ami Hayato, le plus impitoyable dans les tourments imposés au souffre-douleur, devient officier, insuffle à Minoru l'idée d'inventer une mitraillette. Inventée, mais le souvenir du Russe achevé à la baïonnette retient l'inventeur de faire connaître son invention. Et quand Hayato meurt, il se sent coupable de trahison, autant que, coupable, il se serait senti de contribuer à multiplier par son invention le meurtre, au nom de la guerre. Le Bouddha blanc apparaît encore, et avec lui, le fil des questions sur le sens de la vie. D'autant que sa fille Rinko semble incarnation d'une prêtresse shinto d'un autre village, et ramène Minoru à la réflexion sur la mémoire héritée de chacun.

Dans les années cinquante c'est Tetsuzô, l'autre tortionnaire du souffre-douleur, qui meurt. Il avait hérité de ce métier de passeur, dont on suggère le lien avec celui de Charon. Or ce Tetsuzô, par sa mort, amène Minoru à se poser la question de savoir pourquoi le suicide est le fait des hommes, comme d'ailleurs la culpabilité de tuer. Et tandis qu'il ne peut que constater l'espacement de ses expériences de déjà vu, comme celles de son épouse, y voyant un signe du rapprochement avec la mort, le questionnement, lui, ne cesse pas, sur ce qui fait qu'en dépit de la fin annoncée, tout le monde ne se résout pas à l'anticiper. Pourquoi assumer et le poids de ses choix et de ses chances, et la jalousie des villageois devant les avantages connus par l'armurier à cause des contrats reçus de l'armée, et les suites des inondations qui, appauvrissant les villageois, le rendent insolvable? Insolvable, en effet, faute de lui-même être payé pour

ses inventions ou la machinerie fabriquée dans l'espérance de satisfaire des commandes miracles. Ainsi, quand tout semble s'éclairer, tout retombe. Mais vice-versa aussi...

Le romancier réussit ainsi à nous faire participer à la manière subjective dont les événements de l'Histoire du Japon marquent l'un de ses habitants et ses proches. À travers eux, c'est toute la condition humaine dont il essaie de faire partager le rythme. Suite de chapitres longs découpés en sections plutôt courtes, mais d'inégales longueurs, assurant ainsi une variation de musicalité et du temps de concentration du lecteur.

Je parie sur l'avenir en me disant qu'il se pourrait bien que j'aie le goût de le relire, que je devrais garder cet exemplaire, pour retrouver les pages cornées ou les marques faites par l'ongle, question de prendre la mesure de mon manque de mémoire et de ce qui me parut, en cette seconde lecture, mériter d'être relu. Mais je n'en suis qu'à la page 197 : commençons par terminer cette seconde lecture. Demain, sans doute...

*

De ce sentiment de proximité avec l'imminence de la mort et des métamorphoses, Minoru tire le projet de donner forme concrète à cette vision du Bouddha blanc, qui a ponctué les moments-clefs de sa vie. Si le temps d'un clin d'œil, le monde change, lui vient la pensée qu'en s'abstenant de cligner des yeux, il figera le cours des choses. Et découvre que c'est la mécanique même du vivant qui appelle le clignement.

Si une phrase pouvait résumer ce roman, ce pourrait être celle-ci : « Porter en soi ce doute : << Pourquoi suis-je ici >> c'était cela même la vie. »

Jusqu'à la fin, la progression annoncée vers la mort de Minoru garde son suspense, car la question demeure, et cette allusion à l'action de réaliser une œuvre, comme seule voie de découvrir la réponse.

La postface même émeut.

**

Le Citron Kajii Motojirô trad. Christine Kodama de Larroche,
Picquier poche

Publié au Japon entre 1925 et 1931 (*Lemon*), en France en
1996/2014

Le traducteur présente d'abord la vie de l'auteur, elle-même plus riche en rebondissements que les nouvelles, moins axées sur les retournements de situation que les métamorphoses ou nuances de la mélancolie, la saisie au passage de moments de bonheur, déjà teintés de la conscience qu'ils ne durent pas.

Fils d'un fabricant de sabres, comme le personnage du *Bouddha Blanc*, né d'une mère de la famille Tsuji, amoureux platonique de Uno Chiyo, Kajii se trouve ainsi à faire se croiser mes lectures de la dernière semaine par sa vie même. Cette introduction mérite à elle seule la lecture du recueil, du point de vue de la connaissance de l'atmosphère littéraire contemporaine à la carrière de Kajii. On y croise les Shiga, Sôseki, Ôgai, Kawabata, on y découvre comment l'auteur, marqué par *Le Capital*, était sur le point de se détacher de la littérature intimiste pour donner parole aux gens de la classe ouvrière. Suit une courte présentation des liens qui unissent les nouvelles.

Je suis content d'avoir relu ces deux textes de présentation **après** la relecture des trois premières nouvelles : cela me rassure sur le fait que mes notations sur ces nouvelles ne sont point faites en réaction des textes du traducteur, mais par rapport à ceux de Kajii. D'autant que, sauf pour la première et une ambiance, je n'avais de souvenirs précis ni des uns ni des autres.

« Le Citron » s'appuie sur la maladie dont souffre l'auteur. Récit à la première personne, la nouvelle révèle la métamorphose que son état a apporté au narrateur : désormais, ce qui le captivait le dégoûte, des premières mesures d'airs aimés aux premiers vers de poètes admirés naguère. En revanche, ruelles et maisons délabrées, floraison inattendue ou pousse d'arbre, voilà qui l'anime. Le summum vient de la découverte de la couleur et de l'odeur du citron qu'il achète. Il retourne au magasin où autrefois il aimait reprendre un brin de beauté au milieu d'objets de qualité, et qui ne lui disent plus rien, feuillette les livres d'art, sans rien ressentir, jusqu'à ce qu'il comprenne que le parfum du citron occupe ses sens. Et le voici à le poser sur la pile de livres où se trouve résumée l'histoire de la quête de beauté par l'homme, réduite à peu au prix de la vie qui émane encore de l'agrume.

« L'Ascension de K ou la Noyade de K » est aussi écrit à la première personne, par un narrateur également peu en santé, en convalescence et qui donne sa version de la disparition en mer de K.. Il le suppose aspiré par la lumière de la lune, tandis que son corps insensible l'aurait été par l'océan. Le disparu aura eu le temps de quelques conversations avec le narrateur; ils auront évoqué la part de l'ombre dans notre vie, la pièce *Doppelgänger*, chacun étant un peu aussi le double de l'autre, du fait de leur maladie qui les oblige à faire face à la précarité, à la réalité comme simple apparence. Schubert est évoqué, et il y a quelque chose, en effet, de sa musique, jusque dans le titre de la nouvelle suivante.

« Jours d'hiver » raconte à la troisième personne les impressions et pensées et observations de Takeshi, qui pourrait bien être un double, lui aussi, de l'auteur. Atteint de tuberculose, il voit ses états d'âme s'harmoniser avec l'hiver qui passe, s'étonne de la résilience de tel oiseau ou de telle plante, et ne se ravit de la force que par conscience vive de la

fragilité. Sa mélancolie se nourrit aussi de la certitude que sa mère, déjà ayant perdu deux de ses enfants, s'inquiète pour lui, et cette inquiétude explique pourquoi, tant elle lui est douloureuse, il ne veut pas même retourner la voir pour le temps des Fêtes. En attendant, comme l'auteur, il multiplie la cueillette d'instantanés dérobés à la perspective de sa propre disparition, ces instants où la moindre vitalité lui paraît relever du miracle. Tout ce qui survient prend figure d'événement, surtout si l'on n'avait jusque-là pas pris la peine de s'y attarder! Les trois premières nouvelles me remettent en mémoire mes convalescences entre chirurgies et aussi me renvoient au présent parsemé de rencontres médicales, pour Gisèle et moi, en temps de pandémie, cultivant en nous une touche de précarité supplémentaire. (Nous sommes le 23 avril 2021).

« Sous les cerisiers » inverse l'ordre vie/mort, cette dernière engendre la première, les racines de cerisiers puisant leur énergie dans les cadavres ensevelis, cadavres de toutes espèces. Leitmotiv : plus aigüe la conscience de la mort, plus intense celle du vivant, beau parce que fragile.

« Hallucinations expérimentales » oppose moins l'harmonie au chaos que le silence à la musique, et suggère qu'une communication particulière naît du fait de partager en silence une activité, comme celle de fumer, avec un ami.

« Histoire de la conduite d'eau » est celle du bruit qui en sort, et de l'expérience de l'ambiguïté de nos sensations où la beauté côtoie le désespoir.

« Caresses » concentre et la sensation d'ennui, souvent évoquée, et la pulsion cruelle, ici, de perforer l'oreille soi-disant insensible des chats : elles se révéleront sensibles à la morsure... Mais c'est bien encore la conscience de son état qui affadit ce qu'en santé il percevait de beau. Le narrateur évoque un rêve où une dame se pommade avec la patte d'un

chat; il se scandalise de cette violence, de cette légèreté du rapport au vivant.

« Accouplements » comporte deux parties. La première reprend le thème des chats, de ce qu'enseignent au narrateur les agissements de ces animaux, dont un couple en particulier, le fascine, un soir. Le couple, en effet, s'étreint, indifférent à son observation. Mais dérangé bientôt par le passage du veilleur de nuit, qui les fait fuir d'un coup de bâton claquant au sol. Suit la cour d'un mâle grenouille, son chant qui captive, tremblant, là où celui de la femelle semble indifférent. Évocation de la grâce de l'approche en nage du mâle, plus beau que le coït lui-même. Et ces évocations des sensations d'un homme atteint de tuberculose s'achèvent donc, une fois dits l'ennui, le désespoir, le dégoût de ce qui fut autrefois source d'agrément, s'achèvent poétiquement sur un hymne au vivant, combinant l'ancienneté du batracien, première voix sur terre, à l'immédiateté de l'expérience de cette approche dansée vers la femelle.

« Je restai un moment perdu dans le chant des grenouilles, avec le sentiment d'avoir vu une des beautés du monde. » p. 125.

Rien de moins!

**

Mariage contre nature Motoya Yukiko trad. Myriam Dartois-Ako, Picquier

Publié au Japon en 2016 (*Iruï Kon'in Tan/Histoires de mariages de différents types/atypiques*), en France en 2017

L'auteure inscrit son lecteur dès l'abord dans le quotidien en ce qu'il a de plus distinct du passé : la narratrice demande l'aide de son frère pour incorporer une photo à un dossier. Elle échange avec une voisine, Kitae, qui sort son chat. Elle organise les cérémonies de mariage d'une

amie, parce que celle-ci estime qu'elle est, de ses amies, celle qui a le plus de temps libre. Et comme pour bien marquer sa singularité par rapport au discours politiquement correct, cette narratrice reconnaît avoir, dès qu'elle a su cela possible, choisi le rôle de femme au foyer. Un peu par paresse.

En apparence, on la dirait soumise à la représentation classique de l'ancien modèle de féminité, mais, si elle assume les tâches ménagères, elle salue la place de la technologie dans les diverses formes de lavage.

Elle va, dites-vous, jusqu'à essuyer le crachat lancé par son mari, apostrophé par une vieille dame? Celle-ci lui met sur le nez sa servilité?

Mais dès la page deux, le problème qui tracasse la narratrice, celui de la perte de singularité dans le couple, celui de l'absorption l'un dans l'autre et réciproquement des membres de ce duo, ce problème, dis-je, renvoie à des récits bien antérieurs à l'apparition de la technologie et à celle de gestes rituels : nous sommes dans la légende. La femme au chat évoque une telle légende, puis comment une de ses amies s'est rendu compte de la métamorphose de son visage assujetti aux traits semblables à ceux de son mari. Ainsi subtilement Motoya raconte-t-elle une histoire de couple qui met en cause l'affirmation de soi, pèse l'importance de la complicité par rapport à celle de la singularité.

La narratrice noterait plutôt, plus avance le récit, ce par quoi son mari paraît se distancier de l'image qu'elle s'en faisait. Ou plus exactement, ce qu'il est vraiment, commencerait-il à l'irriter? Comme cette voracité de télé, de programmes de variétés? Cette apathie devant toute tâche manuelle, abandonnée à l'épouse ou au beau-frère, apparemment complice et content de ce rôle?

Nous voyons un peu se dessiner, mais par ses silences et ses réactions irritées, ce qui pourrait constituer le tempérament propre de cette narratrice. Celle-ci pense, ne dit ces pensées que pour nous, lecteurs,

si peu en cinquante pages à son mari. D'ailleurs ne s'appelle-t-elle pas San, du nom que donne sa voisine, Kitae, à son chat qui urine partout et dont, à contrecœur, elle avoue vouloir se défaire? Chatte, notre San? Le mari change, pense-t-elle. Ne serait-ce pas elle? Du moins dans la perception qu'elle a de lui, certes, mais indirectement, sans le reconnaître tout à fait encore, d'elle-même? Elle aussi a ses indolences, comme de s'en remettre à son frère pour vendre par internet un réfrigérateur, comme par hasard hérité de l'ex de son mari...

Déjà le mari, peu porté au mouvement, râlant à la perspective de marches forcées obligées par la découverte du Machu Picchu, destination de leur voyage de noces, prise en toute ignorance, ne s'est-il pas révélé, une fois sur place, plus à l'aise que quiconque dans les hauteurs? Alors n'y a-t-il pas autre chose qu'une lubie et une surprise dans son désir soudain de se fondre dans la nature, d'emprunter le camping-car d'un ami pour se perdre en montagne?

Ainsi l'auteure, par le train de pensées de la narratrice, compose-t-elle le tissu d'un récit où s'entremêlent destins de chats et d'humains, voyage en montagnes et sensibilité à l'extraordinaire que cache le quotidien. Ou serait-ce à la manière dont le sentiment d'une fracture en soi, entre ce à quoi l'on aspirerait et ce que l'on se donne à vivre, provoquerait un désir de trouver l'extraordinaire dans le familier, de l'y chercher?

Le fantastique est réintroduit par la fable des deux serpents qui se bouffent mutuellement par la queue, jusqu'à ne plus faire qu'un. Image du mariage? Pas forcément, suggère Hakone, la compagne non mariée du frère de San : elle estime, en effet, qu'elle le boufferait tout rond avant qu'il n'ait le temps de l'avalier.

Nous demeurons donc dans le thème de la nature du rapport de couple, fusionnel ou respectant les différences et y tirant force.

Manifestement la répétition joue un rôle. Qu'il s'agisse pour le mari de fuir elle ignore quelle tentation en se réfugiant dans un jeu sur son *ipad*, jeu répétitif, réduit à une mécanique, ou que, devant l'imminence de confier son chat à la montagne, entre impuissance à s'y résoudre et incapacité d'endurer l'incontinence de l'animal, de zut en zut Kitae s'exprime, que ce soit enfin le nouveau toc du mari qui prend le rôle de l'épouse, se met à préparer le souper, mais toujours des fritures, encore des fritures, en sorte que San est partagée entre saturation et addiction, tout cela devient, du fait de la manière dont les éléments du récit sont mis en place, figure des risques de la vie de couple.

L'alternative à la disparition de soi résiderait selon le mari de Kitae dans le fait de se ménager des espaces, un mur, mais la narratrice choisira plutôt d'être celle qui traitera en chat de Kitae son mari. Et elle découvrira l'autre être qu'il pourra ainsi devenir, et qu'elle a été, durant les quatre ans de vie conjugale, impuissante à deviner en germe en lui!

Bref roman qui laisse s'introduire le fantastique, mais à la manière minimaliste d'un Murakami Haruki, **Mariage contre nature** prépare la fin en ponctuant de références très concrètes à des activités très communes au moment de sa rédaction (manière de faire les courses, usages de l'informatique), des références à la tradition narrative des contes. L'auteure laisse ouverte la possibilité qu'une vie amoureuse ne soit pas fusionnelle, mais prend le parti d'en accompagner une qui repose sur un désir, contre lequel finalement sa narratrice se révolte, qu'il le soit. Peu machiavélique, bien que construit sur une opposition, le roman s'achève sur une fuite et une paradoxale reconnaissance d'une beauté susceptible de naître de la ressemblance. Cette identification et ce brouillage des distinctions dans le couple reste dans son ambiguïté : admirable, et tout à la fois, assez tentante et horrible pour qu'on la fuie...

**

Pauvre chose Wataya Risa trad. Patrick Honoré, Picquier poche
Publié au Japon en 2011 (*Kawaisoudane/Pitoyable, n'es-ce pas?*),
en France en 2015/2017

Le titre pourrait laisser croire à une oeuverette « *cute* », et du *kawaii* il y a, mais après que l'auteure nous ait partagé sa peur des tremblements de terre, son indignation à l'aveuglement des humains qui, en dépit de l'attente du *big one*, continuent de trouer le sol où le tremblement du métro rappelle celui dont on craint la venue. Tourmentée, notre Julie, notre narratrice, une Japonaise en dépit de ce que donnerait à penser le nom, elle surprend aussi par ses références philosophiques, sa manière de se montrer consciente du jeu qu'il y a entre la représentation que ses collègues du rayon mode se font d'elle, forte, pilier en cas de crise, et les peurs qu'elle ressent.

Avant d'en venir au *kawaii*, cette description fine des différences de tons entre trois parfaits, elle nous a aussi introduit à sa situation amoureuse. Son amoureux, Ryûdai, loge une ex, Akiyo. Les deux ont l'expériences des U.S.A.. Ainsi le lecteur va-t-il en compagnie de Japonais des années 2000 : cultivée et réfléchie et tourmentée, Julie; Ryûdai, encore maladroit en japonais, en dépit de son nom qui suggère le contraire, fort d'une expérience de crise économique aux U.S.A. comme au Japon, lié, soi-disant, par sentiment de dette envers Akiyo qui l'a soutenu en ses années de chômage; Akiyo, d'allure spontanée, familière comme une Américaine, mais ratoureuse, en apparence à la dérive, ou serait-elle plus déterminée, et désireuse de cette errance? Grand magasin, avec ses zones compartimentées : lieu du personnel, lieu du commerce, salutation obligatoire au passage de l'un à l'autre, question de se disposer

au travail. Ainsi ce qui paraît codé n'est pas pour autant agréé : un tumulte émotif « rugit sous le marbre », comme dirait Robert Choquette.

Et le lecteur, p. 36, s'il est comme moi, devrait être bien accroché. Souvenir lointain, bien embrouillé de ce qui va suivre. Et pourtant il n'y a pas si longtemps que j'ai lu ce roman! Mais je m'abandonne à la suite, amusé/touché des émois de la narratrice, vivant ses coups de gueule retenus, ses élans exprimés à voix haute, glissant de ce qu'elle pense à ce qu'elle dit, subodorant ce qui ne vient pas à sa pensée, mais se révèle par ses rythmes de réflexions. L'auteure conjugue les motifs de l'art populaire, immédiatement charmeur et présentant au public le visage d'un familier ainsi rendu digne, à ceux d'une littérature d'intériorité, qui repose sur la possibilité pour le lecteur de se laisser dicter le rythme de sa lecture.

La narratrice commente ici la manie masculine de considérer toute question posée par une femme comme expression d'un désir de réponse, là le rapport de vendeuse à cliente. Que l'on puisse en venir à acheter sa propre marchandise pour ne pas faire baisser le chiffre de vente l'étonne et l'amuse, mais surtout trahit sa manière de saisir sous toute apparence ce qui meut le sujet observé, y compris elle-même! Et là-dessus, évocation de l'impact sur une fillette de la lecture du *Tombeau des lucioles*. Ainsi le lecteur passe-t-il de la culture commerciale, avec son marketing, aux références plus littéraires, tout en traversant des épisodes de rencontre de Julie avec Akiyo, de renversement de la seule jalousie à la compassion pour la rivale, voire l'amorce d'une complicité dans la perception de l'amant! Récit complexe à plusieurs étages d'interprétation, portrait du Japon des années 2015 et de l'être humain intemporel, ce roman restitue à toute activité, même futile, ce par quoi elle engage le tout de la personne.

Entre le parler d'Osaka, le japonais standard et l'anglais appris à une école du soir, les méditations sur la langue annoncent l'approche du moment de vérité, celui où non seulement on découvre le doute (a-t-on compris ce qu'on nous disait ?), mais aussi on s'avoue le fond de son tempérament, ici la profondeur de l'impression laissée par le parler maternel. Entre mondialisation revendiquée et découverte d'un régionalisme dont on n'est pas sorti, on oscille jusqu'à la colère finale, qui précède le désespoir, et s'accompagne, signe de la réalité contradictoire de l'être, d'un sentiment de libération.

La matière première de l'écrivain, la langue, même traduite, se révèle l'indice de l'être dont elle est censée être expression. L'habileté de l'auteure est telle qu'elle réussit à faire entendre au lecteur que la narratrice interprète mal l'anglais qu'elle traduit, qu'elle s'imagine la culture, ici chrétienne vs bouddhiste, plus importante qu'elle ne croit, puisque, contrairement à ce qu'elle pense l'Américaine interrogée après traduction d'un Américain sur le dilemme de Julie, répond exactement comme elle, alors que celle-ci, à cause d'une traduction incomplète de son message par le gars, avait compris que l'Américaine appuyait son collègue.

Tout le long du roman d'ailleurs plusieurs notations établissent une communauté de culture entre femmes, même éduquées en systèmes scolaires différents, par opposition aux mâles. Cela appuie ma conviction de lecteur : cette femme pense par elle-même, et pas seulement pour se fondre dans cette normalité, dont son personnage (et elle avec celle-ci?) confesse le besoin, tout en signalant la souffrance dont elle peut être cause.

**

As I Crossed a Bridge of Dreams Lady Sarashina trad. Ivan Morriss, Penguin Classics

Écrit au Japon autour de 1055 (*Sarashina Nikki*/*Journal de Sarashina*), publié en Angleterre en 1971, en France sous le titre *Journaux des dames de cour du Japon ancien. Journal de Sarashina. Journal de Murasaki Shikibu. Journal d'Izumi Shikibu.*, Éditions Philippe Picquier, 1998.

L'auteure est aussi désignée sous le nom de Sugawara no Takasue no musume, fille de Sugawara. Sans la préface et à moins d'une très solide érudition susceptible de le replacer dans la chronologie de l'époque, sans l'introduction du traducteur, le lecteur néophyte n'aurait aucun moyen de savoir que l'auteure a 49 ans, et que son journal s'ouvre par l'évocation d'un voyage de retour à Kyôto, quand elle en avait treize. Aussi le titre anglais semble-t-il juste, car on sent bien qu'une femme plus vieille revit par l'écriture ce qu'elle a vécu plus jeune.

Mais l'indétermination des âges renforce l'expression d'une sensibilité qui, à treize ans déjà, est marquée du caractère éphémère des choses, de l'importance des circonstances : ainsi ne se serait-elle pas tenue éveillée, point d'expérience de la lune au-dessus de cette campagne. Et de la fragilité du singulier, bien des exemples seront donnés, à l'occasion : moment où l'on traverse un paysage, alors en floraison – ou pas – évocation du deuil de la nounou bien-aimée, puis de la sœur, ou celle du moment où le père part pour une affectation en province (pas question de compromettre l'avenir de sa fille restante en l'y amenant).

Alors qu'au début on se croit parti pour tout un ouvrage consacré au voyage de retour, on se rend compte assez tôt, avec l'arrivée à Kyôto, que c'est toute la vie qui sera perçue comme (suite de) voyage(s).

Les moins marquants de ceux-ci, mais assez pour solliciter l'écriture, sont les pèlerinages, comme à Kiyomizu, à Kyôto. Mais les séparations d'avec parents ou personnel jouent un rôle semblable. Pour se consoler de la fugacité, le voyage paraît donc aussi un facteur d'éphémérité.

Mais ce qui saisit dès l'abord, c'est cette passion de lectures chez la petite fille, ce désir de recueillir en mains propres les livres de contes, de découvrir par elle-même et non plus seulement par le souvenir des dames qui l'entourent, le contenu de ces histoires qui, comme celle du Genji, la ravissent. Elle-même construit ses espérances sur la forme donnée par les récits et, comme telle héroïne du Genji, elle choisit de toutes, celle qui est la plus proche de son tempérament de rêveuse, d'amatrice d'histoires à se raconter : elle s'identifie à cette aimée du prince qui ne le voit qu'une fois par an ou environ, et n'en reçoit guère de déception (un peu, quand même, si je me souviens bien...). Cette dame incarne la possibilité de la non-jalousie, à l'opposé de la possessive Dame Rokujô, La dame de Sarashina se verrait bien ainsi en une maison isolée, toute à sa lecture et à l'attente d'un prince. Ce rêve associé à sa jeunesse, la conteuse en trahira la permanence par le récit plusieurs fois repris du plaisir ou de l'émoi même mélancolique pris à se trouver enveloppée de brume, avec le paysage...

Une fois évoque-t-elle un échange avec un inconnu, croisé alors qu'elle faisait son service de nuit au palais. Échange de poèmes. Et puis elle avoue elle-même : « ce fut tout ».

La première fois qu'elle évoque son mari, c'est pour saluer l'accord qu'il donne à sa décision de ne pas assister à un événement où tout le monde accourt : les passants qui la voient partir en pèlerinage se moquent d'elle, son frère même l'engueule, mais le mari approuve son choix : à elle de décider. La seconde fois, l'auteure se borne à dire : l'année où

mon mariage battait de l'aile... La troisième, c'est pour dire la peine au-dessus de toutes les autres connues, causée par la mort de ce mari. À deux reprises aussi, elle exprime son souci du sort de ses enfants, son désir de se consacrer à préparer leur avenir.

Mais elle note amèrement qu'elle a perdu trop de temps à lire et rechercher le monde des romans, qu'elle aurait dû être plus constante dans son service à la cour pour s'assurer une position, au lieu de céder en partie seulement à son désir de rêver, en partie, importante, à celui de ne pas laisser seuls ses parents. L'attachement au père est, à l'endroit des hommes, celui qui lui inspire le plus de désirs d'expression, mais dans son bilan d'échec de « carrière », elle ne revient pas sur le fait qu'il serait dû en partie au souci de ne pas décevoir le père-poule.

Elle note que les poèmes qu'elle prend la peine de retenir pour son journal lui viennent à l'esprit à la pensée d'amies qu'un paysage singulier lui remet en esprit, souvenir d'un moment partagé. Si constantes ses références au désir de pèlerinage et de dévotions à Amaterasu ou Bouddha, que me viennent à l'esprit ces œuvres, comme la *Vie de Rancé* (essai que j'ai tant apprécié), écrites en guise de « pénitence ».

Retenir de sa vie les pèlerinages, les sorties de chez soi faites pour implorer, se remémorer les espérances et nommer les désillusions, retenir comme poignants justement des moments de pur contentement, comme si le fait qu'ils soient évoqués en tableaux confirmait leur évanescence, leur impossible permanence, voilà qui matérialise ce concept de *mono no aware*, si attaché à la littérature d'Heian. La brièveté de ce journal en elle-même accentue cet effet de dissolution de l'être d'une perception à l'autre, ce fond d'insatisfaction, magnifié par l'expérience même de plénitude, yin/yang, danse de l'éternel mobile, seul constant.

**

La Mer et le poison Endô Shûsaku trad. Moto Miho et Colette
Yugué, Buchet/Chastel

Publié au Japon en 1958 (*Umi to dokukyaku*), en France en 1979, en format poche 10/18 en 1992; voir adaptation cinématographique de Kumai Kei, en 1986.

Un homme confie avoir une conception du bonheur que l'on pourrait qualifier d'ordinaire (une épouse, un enfant, une maison), tout à fait frère jumeau du protagoniste d'*Hommage à un homme fatigué* (*Nihon no seishun*), du même auteur, mais adapté par Kobayashi Masaki. Tel le lecteur croit-il être le héros de ce roman.

On suit cet homme fraîchement arrivé dans un coin qui crie la désolation, où domine la poussière. Le tailleur, le pompiste évoquent des têtes d'animaux. Ainsi entre sensibilité à la poussière et à la proximité des hommes avec l'animalité, entre référents chrétiens et shintoïstes, l'auteur établit-il, par le biais de cet homme ordinaire, ce qu'il doit supposer être son lecteur : sujet à maladie, éprouvant le besoin d'empathie, mais soucieux d'une médecine efficace.

Justement le narrateur, et censément héros de cette histoire, a besoin d'un pneumothorax, de souffle donc. Et sollicite, sans succès d'abord, un médecin à l'abord inquiétant au visage digne des *yôkai*⁷, aux vêtements contraires à l'idéal prophylactique associé à sa profession. L'inquiétude du narrateur ne peut que soulever les soupçons du lecteur, lui-même rendu plus inquiet par le manque d'empathie joint à une sûreté de geste d'expert de ce médecin. Or, en mon cas, il s'agit d'une relecture, sans compter le souvenir de l'adaptation de Kumai Kei. Je sais donc qu'il

⁷ Êtres non humains, démons, lutins, etc. par certains auteurs, opposés aux fantômes, *yûrei*, êtres qui furent des hommes et que le dépit, une peine inconsolable, la jalousie retiennent de mourir tout à fait.

sera question de vivisection, comme le page quatre de couverture l'annonce d'ailleurs, et que le thème du mal se saisit au plus vif comme ne jaillissant pas du diabolique, mais de l'ordinaire, de choix multipliés enfermant diaboliquement dans une logique d'action, qui exige la simplification du réel. Comme dans *Hommage à un homme fatigué*, l'être sensible à la complexité des choses a tout lieu de redouter être broyé par celui qui sait trancher : le malade dépend du chirurgien!

Mais ce que la seconde lecture me rend plus sensible, outre les affinités spirituelles de l'auteur avec sa culture chrétienne et shintoïste, c'est cette sensibilité aux odeurs, traits visuels, motifs répétés, et donc opérant à la façon d'une hantise. C'est aussi cette façon de serrer au plus près l'unique d'un lieu pour en faire le théâtre d'une tragédie universelle, dont l'universalité tient précisément à la conjoncture qui rend uniques les êtres comme les lieux. En ce temps, à ce moment, à cet endroit : l'homme le plus ordinaire vit de cette manière la confrontation avec le bien et le mal : il sacrifie au besoin d'action ce que sa conscience lui montre contraire à ce qu'il vise.

Plus sensible suis-je aussi aux détails de l'écriture, tels qu'ils se manifestent dans la traduction, en ignorant ce que le japonais d'Endô a de singulier. J'ai noté la sensibilité aux sensations, suggéré celle à la question de l'Homme face au mal : je retiens la référence explicite à Œdipe, et à la rencontre avec le sphinx, à l'énigme dont ce roman constitue une variation. Les âges de la vie y sont représentés, vaguement l'enfance, mais beaucoup le passage de la jeunesse à l'âge adulte, du médecin dans la quarantaine au même dans la vingtaine, du narrateur initial évoquant à vingt ans de distance deux moments de son existence.

Et avais-je été sensible à la première lecture, à cette façon dont ce narrateur observe que, de chacun des voisins, il pourrait tirer un récit de guerre, que le tailleur et le pompiste ont tous deux l'expérience du

meurtre, qu'il n'en a été lui-même épargné que par la fin de la guerre? Tous ces hommes ordinaires ne sont point seulement victimes des éléments ou de la fatalité : quelles histoires se racontent-ils pour s'expliquer leur comportement? Est-il possible d'en faire le procès sans d'abord se soumettre soi-même à ce processus? Et même alors, juge et partie à la fois, qui assurera que nous aurons pour nous l'objectivité que nous prétendons avoir pour autrui?

Le fait que François travaille – est travaillé depuis des années par – le mythe d'Oedipe⁸ et le désir de le mettre en scène n'est pas sans me faire ralentir au passage où le narrateur évoque l'énoncé de l'énigme faite par le sphinx.

Des souvenirs de l'adaptation du *Nihon no seishin* de Kobayashi Masaki me reviennent entre deux phrases, et des motifs pour lesquels ce cinéaste m'a tant marqué, et de ceux pour lesquels dans les années soixante-dix, je me trouvais comme en un état intermédiaire entre Japon ancien et ascendance culturelle occidentale, en compagnie de cet Endô, en l'œuvre duquel les deux cultures se fondent.

Et bien que connaissant déjà le roman, j'ai été surpris par le fait, pourtant annoncé dans le page quatre que je ne relis qu'après avoir pris connaissance du premier chapitre, que le personnage principal ne sera pas ce narrateur, mais bien son médecin. J'avais en somme oublié le premier et tout ce qu'il apporte au roman au profit du second, qui en est le cœur. Bien que soit de toutes les cultures cette manière de récit à « l'homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours », je trouve qu'elle s'ajuste fort bien aux préoccupations d'un écrivain préoccupé de départager ce qui tient de

⁸ François Blouin : Solo tragi-comique *En attendant Œdipe*, Mars 2022, Théâtre La chapelle. Son adaptation cinématographique (non simple captation) de la pièce d'Alexia Bürger, *Les Hardings*, devrait intéresser quiconque a été touché de romans et de films japonais relatifs à l'explosion nucléaire à Fukushima en 2011.

l'humanité de ce qui relève d'une culture du *honne/tatemaie*, i.e. de ce que l'on montre et peut l'être, opposé à ce qui est et ne se peut manifester qu'en conditions rares.

Il y a la précision du geste, l'étude du corps, l'importance de la connaissance des éléments qui interviennent pour faire de cet être un vivant. Et le respect et l'admiration que le patient éprouve pour la médecine. Le médecin. Il y aussi le jeu des motivations de celui-ci, qui ne tient pas qu'au désir de soigner et savoir. Le carriérisme, la résonance de l'état du patient en regard de celui de l'ensemble des citoyens. Et Endô recourt à la répétition pour faire ressentir au lecteur l'effet de ces morts répétées, morts de gens très alertes, frappés par les bombardements répétitifs. Et cette omniprésence de la mort, l'accoutumance aux mauvaises nouvelles, la lassitude d'entendre cette répétition de deuils ne peuvent qu'affecter le jugement du médecin confronté aux risques d'une opération d'une malade dont les jours, sans intervention, sont comptés. Alors que penser du risque d'opérer? Quel prix vaut l'interrogation éthique eu égard aux gains pour la connaissance, si l'opération réussit?

Répétition encore et encore de ce constat : on meurt tous les jours. Mais recours aussi à la référence au nô, à l'impassibilité liée au masque de cette forme de théâtre. Rappel que l'hôpital n'est pas seulement théâtre d'opérations, comme on le dit de la guerre, au nom de la santé, mais aussi lieu d'affrontements d'egos, décisions prises pour des motifs mêlés, comme la chance, en cas de réussite, de se bien faire voir, de se mériter une place plus élevée dans la hiérarchie. Il ne faut pas cent pages pour se dire que les médecins et le corps infirmier et quiconque est susceptible d'en dépendre auraient intérêt à lire ce roman, et a priori, tout aspirant au monde des soins, tout étudiant, toute étudiante...

Je suis avec le jeune Suguro, encore affecté par l'unique de l'être soigné, pas encore soumis à la seule leçon qu'il pourrait tirer de son

exemple. Ce Suguro, présenté par le narrateur de l'introduction comme inquiétant, et donc auquel, comme lecteur, je ne veux point ressembler, et avec lequel, de pages en pages, je m'identifie, entraîné suis-je à épouser ses questionnements. Et moi, en tel contexte, qu'aurais-je fait? Et quand le discours ambiant m'y pressait, ai-je toujours échappé à ce qui, en moi, me faisait sentir anguille sous roche, et ai-je voilé du consensus l'intuition que quelque chose clochait?

Faire taire ce qu'en éducation catholique on appelle la voix de la conscience... Comment la concilier avec ce qui, en soi, donne raison à ce qui contredit une part de ses intuitions, parce qu'une autre y trouve son compte?

Animalité, matérialité pèsent sur nous. Les échos du christianisme et du shintoïsme se mêlent à ceux du bouddhisme, par le biais d'une lecture d'une patiente, lisant pour une autre, dont le sort semble décidé. Toujours ces échos se justifient par le contexte de l'action et du lieu : ils n'interviennent pas comme images de comparaisons didactiques, mais vibrantes de ce que les actions et les lieux dégagent.

En outre, l'on sait tôt que le risque calculé n'exclut jamais l'échec. Alors pourquoi la perspective de l'impuissance ne saurait-elle être démentie par la réalité? Elle peut l'être, mais, en ces temps, comment ne pas anticiper que le pire adviendra sous une autre forme?

De l'inéluctabilité de la mort, que reste-t-il au médecin pour le retenir de ne pas la précipiter? Pas une question inconfortable n'échappe au jeune praticien.

Ainsi suis-je pris par un roman dont je retenais un climat et l'acuité de ses interrogations, ce que, en somme, j'avais extirpé du concret évoqué. Et ce dernier reprend toute sa puissance, m'impressionne, comme si je n'avais jamais lu l'œuvre, tant l'auteur sait intéresser par la somme

des singularités des actes, trop multiples pour être isolés de ma mémoire, tant d'années après cette première découverte.

J'ai beau savoir vers quel inéluctable je vais, rien n'est perdu de l'impression d'être entraîné dans un suspense qui se double de savoir en quoi je pourrai éventuellement échapper à l'identification à Suguro.

Suit le témoignage d'une infirmière. Du rôle social escompté des femmes, elle privilégie la maternité, rêve donc d'un enfant, se choisit moins un amant qu'un futur mari, auquel, même peu séduisant, elle s'attache assez pour voir en lui une source de plaisirs. Son idéal inaccompli, la séparation d'avec le mari, le retour à l'hôpital comme infirmière, sa rivalité avec l'épouse du chef de département, qu'elle vénère (elle assume aussi cette admiration liée à la hiérarchie) en font un témoin d'une autre manière dont l'être humain peut être conduit, devant son sentiment d'échec personnel, à se faire complice d'un crime, perçu comme terne au prix des violences ambiantes. Par elle, la manière dont soldats et colons japonais traitaient la population mandchoue est évoquée, sans complaisance, mais sans insistance sur le nombre d'humiliations. Simplement, l'auteur demeure dans la logique d'un Japonais qui, au lieu de demander des comptes à autrui, essaie de comprendre comment il a pu, et ses compatriotes avec lui, être responsable d'actes ici énoncés, dont l'exceptionnelle inhumanité a pu passer pour aller de soi, et dont il se demande pourquoi ils ont pu être exécutés, en dépit du fait qu'ils aient été portés par des hommes et des femmes ordinaires.

Le mémoire d'un confrère de Suguro, Toda, élargit le cadre des facteurs d'insensibilisation au mal. Alors qu'on pourrait être tenté de le réduire à la guerre, au cumul quotidien du pire, Toda remonte à son enfance en temps de paix, à son art de s'attirer la sympathie des adultes, parents et professeurs, en dosant intelligence et prévenance, sans pour autant ressentir émotion de beauté ou de compassion. La crainte du regard

d'autrui et du châtement social, voici à quoi il résume les impératifs moraux. Point de culpabilité torturante. Du dégoût, oui, mais de souffrance face à sa propre conscience, non.

Ainsi Endô semble-t-il donner raison à l'analyse de Ruth Benedict, en présentant un Japonais plus sensible à la honte qu'à la culpabilité. De là à faire entrer en ligne de compte le christianisme de l'auteur il n'y qu'un pas que nous ne pouvons franchir qu'à condition, me paraît-il toujours, que le christianisme ne soit pas le seul facteur culturel posant la question de l'éthique autrement que sous l'angle de la seule réputation. Il n'y a pas trace que Suguro soit chrétien, et il passe, lui, par un questionnement où l'éthique ne tient pas qu'à ce qui est considéré aux yeux de tous comme passible de gloire ou de condamnation. D'ailleurs on peut penser que substituer Dieu à la société ne fait que déplacer le nœud de cette rencontre de soi avec soi où l'on situe la conscience : l'éthique ne tient pas qu'à la crainte de Dieu et de son jugement. À chacun de rester ouvert à ce que sa propre conscience lui révèle du mensonge à lui-même qu'il est en train de se fabriquer pour se justifier.

Mais s'agit-il là d'une capacité universelle ou ne relève-t-elle que du tempérament? L'auteur pose la question en interpellant à quelques reprises le lecteur, pris à témoin par un des personnages disant : comme tous les enfants, comme chacun... De telles incises apparaissent, qui demandent à chaque lecteur s'il se reconnaît en ce que dit le témoin. Moins constat, comme cela paraît, que mise au défi, non?

La simplicité avec laquelle Toda témoigne de sa duplicité laisse supposer que tel n'était pas Suguro, enfant probablement sensible à ce que ressentaient les autres, non seulement intellectuellement, par déduction, mais émotivement, en le ressentant comme peine, avec sympathie. Du coup, on mesure mieux par contraste avec l'indifférence du confrère ce qu'a pu être pour lui la perte de « sa » première patiente.

Sur fond de ces divers propos, il y a la mer, contemplée par Suguro au moment où il veut échapper aux tensions du milieu de travail, mais qui le remplit de mélancolie; pour l'infirmière, elle bat comme ces tambours qui annoncent l'inéluctable, et de même pour Toda, elle demeure une lointaine allusion, indifférente aux tragédies intimes. Quant au poison, du moins jusqu'à la page 145, il n'est question que si l'on associe à ce terme les éléments injectés aux patients pour les préparer aux interventions : ce sont alors plutôt des remèdes, non? Pourtant le poison annoncé se signale par les répétitions, le fait de la répétition lui-même, qui use la sensibilité, « habitue » au pire, rend léthargique, endort la conscience.

Les deux derniers chapitres sont poignants du fait même de la récurrence du souvenir, ici du chant des cigales, là du bruit de la mer. Et l'inusité qui tient à une opération faite dans l'assurance de donner la mort, se noie pour certains dans la rationalisation du bien, éventuellement tiré de l'expérience, pour la connaissance et l'action. D'autres, comme Toda, même désireux d'éprouver du remords, comme manifestation désespérée de se reconnaître encore sensible, seront anesthésiés par l'habitude des gestes et la réalisation que l'intention ne change rien à l'inéluctabilité de l'insignifiance ressentie.

Suguro est là, sans intervenir, dans un entre deux mondes, encore « sentimental », mais incapable ni de décider de refuser sa participation à la vivisection, ni de l'interrompre, ni de s'enfuir.

Pages terribles, dont rien de la cruauté ne se perd à la relecture, même si l'on sait ce qui passe par la tête de Suguro et de Toda. C'est que l'attention au singulier des actes nous saisit, restituée avec fraîcheur l'unique de l'être, là, et des autres, celui-ci, celui-ci, qui commentent en se donnant bonne figure.

Du bruit des côtes tombant dans le réceptacle à l'usage du foie, de la couleur du ventre et du poil de cet Américain, qui est lui, cet homme, et

non plus un mannequin représentant l'Occidental, comme celui de la vitrine, ni le sphinx poseur d'énigme qu'il évoquait au premier narrateur, ni un des Américains côtoyés avec indifférence, en dépit que leurs congénères bombardaient leur ville, celle où les prisonniers se trouvaient eux-mêmes. Lentement le romancier nous rapproche de l'unique de l'être, toujours élusif, car telle est la limite du pouvoir du langage, ne dire que ce qui s'abstraie, se vérifie et se sonde en chacun, et ainsi laisse échapper une singularité, dont manifestement la nécessité ne semble pas évidente. Puisque tout continue après sa disparition.

Peut-on s'éduquer à ressentir ce que l'on ne ressent pas, quand bien même on ne demanderait pas mieux? Que faire devant l'insensibilité effective qui se cache derrière la sympathie apprise? L'empathie est-elle possible de tous, ou bien ne serait-elle qu'un trait singulier, justement, propre à certains? Sous leurs dehors bravaches de « vrais » soldats japonais, en leur for intérieur, faut-il imaginer les officiers spectateurs n'ayant de conscience que celle exigée par leur appartenance sociale?

Que ferait mon ancienne élève, devenue prof de philo, de ce roman, en son cours d'éthique?

En moi, comme dans le poème de Narihira, *tsuki ya naranu* (La lune n'est plus/ le printemps n'est plus celui d'antan/ le cœur du moi seul perpétue le moi d'origine) une conviction perdue, en dépit des doutes et des conditionnements, celle de la persistance d'une conscience des enjeux qui sait quand la rationalisation devient poison pour endormir ce qui laisse planer un reproche sur l'action à laquelle on se livre.

Cela n'empêche nullement que je conçoive une autre assurance, et elle me terrifie : il y a effectivement des êtres, à un moment donné, fermé à toute ouverture à ce qui ne se module pas comme ils le désirent. Mais j'imagine que c'est parce qu'ils redoutent ce qu'ils feraient eux-mêmes,

l'absence de limites dont ils ne sauraient que faire, sinon se livrer, une après l'autre, à toute impulsion qui réclame son dû, son *rush*.

Que reste-t-il, sinon faire du mieux que l'on peut pour vivre sans trahir ce réseau de convictions, et, par les vertus de la fiction, inviter à ne pas craindre épouser le rythme d'un moment par lequel passe un autre esprit. Vertus de la fiction : se donner du jeu, celui de sortir de la représentation de soi, pour sonder ce qui de soi lui échappe, que l'exposition à un autre rythme questionne et permet d'imaginer.

Endô n'a pas participé à cette expérience de chirurgie en temps de guerre, et je lui sais gré de s'y être exposé, en temps de paix, d'avoir sondé jusqu'où il pouvait aller dans la connaissance d'autrui, sans s'aliéner, même si l'écriture menait à moduler différemment la représentation première qu'il se faisait du monde.

Je serais curieux de lire son autobiographie.

Car si la fiction où l'auteur joue à être plusieurs autres se fonde sur des avatars de possibles de lui-même, l'autobiographie ou le journal, d'un moi qui assume comme vrai ou le présente tel le récit, on peut apprendre comment le particulier toujours est lieu de passage de ce qui nous concerne tous. Notons que l'autobiographie et les Mémoires sont des genres antérieurs au Roman, et que le fait de les distinguer n'empêche nullement d'être lecteur fervent et admiratif, lorsqu'ils les méritent, des trois types d'écrits.

Bien entendu, toute autobiographie est constituée de silences qu'un biographe saura mettre en valeur pour nous permettre de déduire ainsi ce qui motive l'auteur. Même si pour le lecteur, entre fiction et autobiographie, la marge est mince, car il ne reçoit que les mots et ne peut que se représenter, traiter de représentations, il y a entre autobiographie et journal d'un côté, roman de l'autre, l'écart qu'il y a entre Histoire, désir d'établir les faits, et fiction, présomption dont il appartient au lecteur de

vérifier si elle vaut ou pas, quand il compare la représentation reçue à celle qu'il se construit à même son expérience. Perdre toute sensibilité à cette distinction, c'est ouvrir la porte au règne du *fake news*, à la conviction que tout ce qui émeut est vrai. Vrai qu'il émeut, mais pas forcément juste comme représentation de ce qui cause cette émotion. L'Historien travaille fort pour établir la différence. Entre Fiction et Histoire, il y a une distance semblable à celle qui sépare lecture et vivisection.

Kabe atsuki Heya de Kobayashi Masaki (délires d'un prisonnier de guerre, remémoration du moment où l'un reçoit l'ordre d'abattre famille accueillante pour ne pas laisser de témoins du passage du peloton), *Buruma no Tategoto/La harpe de Birmanie* d'Ichikawa Kon et la scène de confrontation d'un soldat avec son officier de *Yuki Yukite Shingun* (*L'armée de l'Empereur s'avance*) de Hara Kazuo me reviennent en mémoire, aussi intenses qu'au moment de leur découverte.

**

Après le tremblement de terre Murakami Haruki trad. Corinne Atlan, 10/18

Publié au Japon en 2000 (*Kami no Kodomotachi wa min odoru/Les enfants des dieux dansent tous*), en France en 2002

Murakami Haruki est un de ces auteurs dont la traduction des œuvres suit rapidement la première édition japonaise. Prolifique, il touche un public considérable aussi bien au Japon qu'à l'étranger. S'il s'inscrit dans la singularité des conditions de l'époque où il écrit, il remonte aussi dans ce qui, des traditions culturelles et littéraires, peut permettre de dire cette modernité et ce en quoi ce qui la distingue entraînerait la métamorphose de ce qui, malgré tout, perdure.

L'expérience de la violence des typhons, éruptions volcaniques et tremblements de terre est constitutive de cette culture ancienne, de l'architecture aux mythes en passant par l'éthique. J'écris ces pages en juin 2021, et pour les natifs du XXI^{ème} siècle, le tremblement de terre de Fukushima EST LE tremblement de terre, celui qui continue certes à perpétuer la crainte du *Big One* sur Tôkyô, mais celui aussi qui a ressuscité le rapport tragique du Japon avec le nucléaire. Cette fois, ce n'est plus la capacité de dernier comme arme qui entraîne vers la tragédie, mais son usage à fins pacifiques : les centrales nucléaires fournissent au Japon cette énergie dont elle est avide. À la puissance des éléments, qui humilient la science et le désir de domination de l'homme, se joint donc en mars 2011 celle de l'homme en apprenti-sorcier.

Picquier a consacré en 2012 un recueil constitué de textes relevant de plusieurs genres, intitulé *L'Archipel des séismes Écrits du Japon après le 11 mars 2011*, sous la direction de Corinne Quentin et Cécile Sakai. Au Québec, Michel Régnier a publié chez le même éditeur deux romans, *Seize tableaux du mont Sakurajima*, qui évoque le tremblement de terre de 2011, et surtout *La si courte vie du Taro Maru*, qui le met au cœur du récit.

Mais avant cela, LE tremblement de terre pour les natifs d'après-guerre était celui de Kobé en 1995. C'est lui qui inspire le recueil de nouvelles que je m'appête à relire. Le titre japonais se trouve traduit littéralement en tête d'une des nouvelles.

« Un ovni a atterri à Kushiro ». Cette première nouvelle, en quelques lignes, me convie à du Murakami à son meilleur selon moi. Alors qu'on s'attend à un récit impliquant essentiellement le tremblement de terre de Kobé, la vue des images de celui-ci à la télé déclenche chez l'épouse anonyme de Komura un processus de révision de sa vie. Parfois, des images de Kobé à la télé sont insérées, mais au milieu d'un cumul de

mystères nés du plus simple : pourquoi ma femme disparaît-elle soudain, que veut-elle dire en me déclarant « bulle d'air », quelle est cette histoire d'ours dont une amie de la femme à qui Komura doit remettre une boîte, se prétend l'actrice?

De petits mystères en petits mystères, nous voici loin de Tôkyô, au Hokkaido, avec ces images de Kobé en leitmotiv peu fréquent. D'un homme dont l'apparence semble plus attrayante que celle de sa femme, nous apprenons l'aveuglement à cette épouse qui l'apaisait, alors que manifestement elle voulait de l'intensité. Même un ovni relève ici de ce qui peut, comme la vue du tremblement de terre, provoquer une révolution dans le quotidien : on me dira que c'est un événement extraordinaire. Mais justement le talent de Murakami est de rappeler que ce dernier ne réside pas tant dans la rareté du phénomène en soi que dans celle de notre attention à nos propres besoins, laquelle peut être éveillée également par un ovni, un tremblement de terre, la présence supposée d'un ours ou le ding ding ding d'une clochette agitée pour le garder éloigné. Chacun vit comme tremblement de terre ce qui ébranle l'acquit ou tenu pour tel, et cela compte plus à ses yeux que les tragédies dont il voit les épisodes se multiplier en divers reportages.

Tremblement de terre vécu, de loin, comme un signe, invitation à s'ouvrir les yeux. D'ailleurs l'avant-dernier paragraphe se termine sur cette image d'un geste comme un signe dessiné en conjuration du sort. Ainsi Murakami Haruki nous tient-il en cet entre-deux de la rationalité et de l'imagination mythique.

« Paysage avec fer ». Junko vit avec Keisuké, amateur de musique, concentré sur le présent. Elle, elle est attirée par la présence de Miyagé, qui l'invite à profiter des feux de plage, dont il est habile comme un sculpteur à élaborer les formes. Elle a lu Jack London et l'histoire de ce personnage désireux de mourir, mais qui répond à une sorte de devoir de

survie en préparant dans le froid un feu. Attirance pour la mort, avec encore une fois, de la part de Junko, de cette sensation de vide en soi. Miyagé oscille entre fascination pour ce feu en lequel chacun peut projeter son état intérieur et voir des formes de substitution à un désir autrement insaisissable, et la hantise de mourir dans un *Frigidaire*, en un lieu clos suffisamment aéré pour ralentir l'agonie. Le tremblement de terre de Kobé? En arrière-plan, suggéré par une référence à l'épouse et aux deux enfants que Miyagé aurait laissé derrière lui en un quartier, selon une note, peu touché par le séisme. Peu... mais quand même? On n'en saura rien.

« Tous les enfants de Dieu savent danser » et cela inclut Yoshiya, fils d'une mère pour laquelle il doit se défendre de désirs incestueux, et d'un père qui... Mais qui est son père? Dieu, s'il faut en croire sa mère et le gourou qui l'a sauvée du suicide? Le médecin au lobe manquant qui a redonné à sa mère confiance en soi? L'insolite ici tient à ce discours sur ses origines et à la filature menée par Yoshiya d'un homme à lobe manquant. Cette quête du père possible le mène en un lieu où, au bout de ruelles aux bâtiments étranges, se trouve un terrain de base-ball. Sur le monticule du lanceur... Cette fois, plutôt que le tremblement de terre spécifique de Kobé, c'est au sous-sol agité de séismes, de courants divers qu'il sera fait allusion. L'être humain y apparaît encore comme obligé de vivre en incertitude. Peut-être est-ce là que l'auteur me touche le plus, dans son art de suggérer ce que je puis ressentir devant ce qui demeure difficile à définir. Le titre de cette nouvelle, est donné, en japonais, à tout le recueil.

« Thaïlande », Satsuki quitte ce pays. Mais voici qu'on demande à bord de l'avion, sujet à turbulences, un médecin. Elle l'est, mais si spécialisée, qu'elle hésite à se déclarer, puis le fait. Sera-t-elle convoquée? Ainsi Murakami laisse-t-il en suspens la question, car il nous

intéresse d'abord à ce que ressent la voyageuse : spécialiste de la thyroïde et donc avertie du jeu des hormones, elle s'interroge sur le progrès réel qu'apporte la médecine. La ménopause, quel pourcentage y survivait au début du siècle vingtième? Ne fait-on que retarder l'échéance? À quelle fin? Satsuki revient sur son passé récent, la participation à un colloque, la décision de prendre une semaine de vacances, l'acceptation du guide que lui propose un ami.

Ce guide, Nimit, organise tout, y compris la rencontre avec une vieille dame doué de prémonition... Il échappe aussi quelques commentaires auxquels s'agrippe la femme médecin : il faut se préparer à la mort autant qu'à la vie, toute émotion dite en mots revient à la transformer en pierre. Elle-même, ne traîne-t-elle pas une telle pierre, qui plus est écrite? Et l'on se souvient d'un homme, que l'auteur laisse anonyme, source de souffrance, dont Satsuki a souhaité la mort, au point que, n'est-ce pas, ne serait-elle pas par la violence de son vœu auteure du tremblement de terre de Kobé? Mais non, l'homme en a réchappé, aux dires de la vieille...

Ainsi va Murakami Haruki, créant le suspense, mais s'abstenant de résoudre les énigmes, du moins en laissant certaines ouvertes, question de faire partager le rythme du cœur de cette femme sur laquelle pèse un secret, dur. L'auteur retrouve le sens des mythes anciens, le recours au serpent redouté, mais en fait bénéfique (pensez à celui de *La Ballade de Narayama*, version Imamura Shôhei).

« Crapaudin sauve Tôkyô » contient les traits simplifiés des grands romans de l'auteur. Intrusion du fantastique, fonction du rêve dans la compréhension et l'interprétation de sa place dans le monde, références littéraires, ici, explicites à *Nuits blanches* de Dostoïevski et à *Anna Karénine* de Tolstoï, implicite à la *Métamorphose* de Kafka. Mais différente, cette nouvelle, de l'histoire de Kafka, en ce que la grenouille

géante apparue à Katagiri, fonctionnaire banal, surlignant sa propre banalité, homme timide, ignoré de ses supérieurs, cette grenouille géante se présente bien distincte de lui. Comme issue du *Kojiki*, recueil des mythes anciens. Vous savez, cet univers où une tortue soutient le monde? Nous sommes ici dans un monde où une grenouille s'annonce prête, avec l'aide du banal Katagiri, à affronter Lelombric, ver géant, long comme un convoi de la ligne Yamanote. Celui-ci menace par accumulation de tensions, voire de haine, de déclencher un tremblement de terre pire que celui de Kobé, il y a un mois... Qu'est le réel, à quoi se réfère-t-on pour décider de sa vie, dans quelle mesure le travail du rêve ne conditionne-t-il pas notre activité consciente?

À une nouvelle de la fin du recueil, on voit se préciser la place du tremblement de terre de Kobé, jamais abordé du point de vue des victimes immédiates, toujours de celui des spectateurs des émissions à lui consacré, et qui en ressentent les effets par l'imagination, qui en sont secoués dans leur représentation du monde, comme s'ils recevaient de lui une invitation à sortir de leur torpeur, de leurs habitudes de pensée.

Délicatesse de l'auteur qui, ici, ne se substitue pas même en imagination aux victimes directes, et trouve à exprimer en autant de variations qu'il y a de nouvelles, la manière dont le touche la catastrophe.

« Galette au miel. » Murakami Haruki raconte l'histoire d'un homme qui raconte l'histoire d'un ours. Junpei console ainsi Sara, quatre ans, de cauchemars nés d'images du tremblement de terre de Kobé vues à la télé. L'ours collecte et vend du miel. Il est timide, à l'aise nulle part, ne se sent vraiment accueilli nulle part : que fera de lui Tonkichi, si fort, pêcheur émérite? Quant à Junpei, il n'est bien qu'avec Sayoko et Takastuki, aussi mari de cette dernière. Ce Takastuki a du charisme, de la force, est adroit avec gens : il prend l'initiative de se déclarer à Sayoko. Junpei ravale l'expression de son amour pour Sayoko, demeure ami du

couple. Qui se défait, sans pour autant affecter l'amitié du trio et le climat de leurs rencontres avec Sara.

Les trois adultes travaillent avec les mots. Le mari comme journaliste, l'épouse comme doctorante d'abord, puis enseignante, puis traductrice, et le timide comme nouvelliste incapable de se consacrer au roman. D'où la précarité de son statut d'écrivain, qu'il garantit par l'obtention d'un prix et l'écriture d'essais sur la musique.

En leitmotiv **La truite** de Schubert inspire jusqu'à l'histoire racontée à Sara, interrompue par celle des trois adultes, et qui reprend pour être interrompue à nouveau, puis, à la lumière du *happy ending*, complétée d'une fin annoncée répondant au souhait de Sayoko : ne pas laisser Sara sur une fin triste concernant ce pauvre ours Tonkichi, brutal, finalement privé des saumons dont la capture faisait la gloire.

Ainsi, de manière amusée, l'auteur suggère-t-il le climat du milieu littéraire, se projette-t-il en un double différent de lui par son impuissance à tenir la distance pour écrire des romans et par l'audience de ses livres, loin du million d'exemplaires vendus par l'auteur. Qui se rappelle ainsi à lui-même ce qu'il doit – est-ce à la chance, au hasard, à quoi donc?

Mais qu'est-il advenu des parents de Junpei, avec lesquels se sont échangés des mots malheureux? Ont-ils été victimes du tremblement de terre? L'auteur sera-t-il fidèle à son instinct de donner la solution d'une énigme pour en laisser une autre en suspens?

**

La Beauté tôt vouée à se défaire Kawabata Yasunari, postface
Mishima Yukio, trad. Liana Rosi, Biblio, Albin Michel/Le livre de poche

« La Beauté vouée à se défaire », écrite en 1993, « Le bras » en 1963 » au Japon (postface de Mishima en 1967, notes sur ces deux nouvelles et *Les Belles endormies*), en France en 2003.

« Le bras » dont il est question pourrait renvoyer à deux : celui du narrateur, dont il se détache, pour s'attacher celui d'une jeune fille, qu'il prend soin de dire « pure », vierge. Donne son bras, comme on donne sa main, à ceci près que le prêt est temporaire, pour une nuit. Nuit de brume où passe une mystérieuse femme en robe vermillon que le narrateur prend pour la jeune fille, mais non... Il s'abuse aussi sur la nature de lucioles, qui s'avèrent plutôt papillons réfléchissant la lumière, en essaim. Ou serait-ce que des démons ou des fées traversent la nuit?

Le merveilleux ne tient-il pas aussi à la simplicité avec laquelle l'emprunt ou le don du bras s'opère? Pas de sang, pas de chairs déchirées, pas même de cris au moment de la séparation. Littéralement la jeune fille abandonne son bras autant qu'elle le donne, et ce bras s'abandonne à son tour, ou alors se fait insinuant... Et lorsque de compagnon il est fait membre du narrateur, en remplacement de l'autre (celui-ci réagit en se raidissant, comme à l'agonie), un moment cette solitude à multiples visages dont le sentiment alimente la nouvelle semble se fondre. Du sang, invisible toutefois, passe du bras abandonné au corps accueillant, et de celui-ci au premier.

Solitude rompue? Un Moment magique? Pas sûr, car la conscience du bras écarté agite le narrateur, comme si une distance toujours fondait l'expérience d'être, comme si la conscience elle-même de quelque chose enfonçait dans l'idée d'isolement, d'isolation, de ce fond de désolation qui à la fois fait ressortir la beauté pour en souligner simultanément l'éphémérité. Moins que dans les œuvres de Murakami Haruki réussies, je m'abandonne au côté fantastique, y subodorant allégorie (qui ne gêne pas Mishima, auteur des notes en fin de volume). Préserve mon plaisir de lecteur ce sens du rapport avec femme encore riche de ses aspirations, posant cette grâce qui serait autant d'elle que de l'attente de l'homme qui

s'en émeut ou s'émeut de ce qu'il sait/projette en elle. D'où la permanence de l'impression de solitude.

« La Beauté tôt vouée à se défaire ». Perplexe je suis, à la perspective de rendre compte de mon état d'esprit à la lecture de cette nouvelle. Elle se présente comme l'exposition d'un cas divers. Yamabe Saburo tue Takiko et Tatsuko, qui dormaient l'une près de l'autre. Le narrateur revient, revient, revient sur le procès-verbal, les témoignages, le compte-rendu du psychologue et du juge d'instruction. La répétition est donc au centre du processus de narration. Chaque fois, que ce soit par inclusion d'un témoignage au préalable non retenu ou addition d'un fait d'abord tu, la même scène change d'éclairage. Mais ce besoin de ressasser les mots dits et écrits naît chez un écrivain que son épouse sait avoir été attiré par les deux femmes, peut-être par l'une plus que par l'autre. Lui-même se le demande. Et alors qu'il s'évertue à montrer des témoignages, y compris celui de l'assassin qui assume sa responsabilité, que tout y est roman, c'est sur la nature de son attachement à ces femmes, à cette histoire... et au travail de romancier qu'il se penche.

Ainsi rabat-il ce qu'il estime naïveté de Takiko, son désir d'être une romancière. Il n'y aurait pas de femme écrivain, que des écrivains, et pour elle, la seule voie d'accès, si elle a le talent, serait de vivre comme femme d'abord pour en dégager l'écrivain. Mais quelques pages plus loin le jugement sévère et la brutalité avec laquelle il l'assène lui fait soupçonner de sa propre part une sorte de jalousie masculine. Lui-même, après tout, sait-il si bien vivre? Il se défend, même comme écrivain, d'avoir la stature qui l'excuserait d'écrire avec légèreté.

Se pourrait-il que ce double meurtre dont le romancier voudrait métamorphoser le hasard en nécessité ne puisse être que le résultat d'une plaisanterie ayant mal tourné? N'y a-t-il pas fausseté ainsi à chercher nécessité là où le hasard seul agit? Comme si le désir de sens rendait

souhaitable une cause nécessaire plutôt que l'inconséquence morale d'un accident?

Le romancier narrateur aime bien tourner à contresens de ce qui est tenu pour une évidence. Ainsi voit-il dans le meurtre commis par un fou un élément non d'irresponsabilité judiciaire, mais de gravité en regard de la portée de la vie humaine. « Là, tout en sachant qu'en l'occurrence l'art du romancier consiste à décrire le hasard comme un hasard afin que le lecteur pense qu'il s'agit d'une nécessité, n'est-ce pas parce que je suis un romancier sans valeur que je ne peux pas m'empêcher de vouloir proposer des pistes conduisant jusqu'à une espèce de nécessité? » p.72

En vérité, si le romancier semble résister à la contemplation d'une mort rendue futile du fait qu'elle serait causée par un désir de faire peur, enfantillage d'ailleurs correspondant à au moins une des sources d'agrément de Takiko, cela ne tiendrait-il pas à cette conviction, déjà exprimée dans « Le bras » : la solitude et le désir de la rompre nous poussent à n'importe quoi, et l'initiative choisie aboutit à de l'imprévu?

Des fictions de Kawabata, une des plus proches du polar, pouvant fort bien relever de ce genre, la deuxième nouvelle explicite, quant à son art de romancier, des intuitions dont les traces parcourent toute l'oeuvre. Mais *Pays de neige*, *La danseuse d'Izu* et *Kyôto* demeurent celles où la sensibilité de l'auteur au jeu de la tristesse et de la beauté me touche le plus.

**

Call-Boy Ishida Ira trad. Rémi Buquet, Picquier

Publié au Japon en 2001 (*Shônen/Jeune garçon, jeune homme*), en France en 2016/2017

Ryô est hanté par un rêve qui le laisse terrifié, celui de pas qui s'approchent. Il en sait l'origine. Regard tendre maternel, promesse de

retour, séparation définitive. De là, et l'attention portée aux ridicules, et sans doute l'incapacité à s'exprimer, et le sentiment de vide et d'ennui, fut-ce à l'endroit de l'érotisme. Pourtant il trouve des copines, est trouvé par d'autres, mais il ne s'abandonne guère.

Voilà comment en quelques pages, sans détours par les ramifications des conditions sociales, par petites touches sur celles-ci, comme l'obligation faite par le père que le fils subviene à ses propres besoins, s'il veut vivre en appartement, se brosse le portrait du call-boy annoncé par le titre, plus crûment en français qu'en japonais, où « jeune garçon » dessine davantage ce par quoi le singulier Ryô se verra uni à sa génération. Un jeune parmi d'autres.

Pas un chapitre qui n'étonne, alors même qu'on traite de répétition et de routine. Chaque fois que le héros s'attend à ne pas être dérangé ou, au contraire, stresse, l'expérience concrète dément au moins en partie ses anticipations. Et cela fait, qu'outre la valeur documentée de ce portrait de la prostitution masculine en milieux aisés, on demeure bien dans celui du fait d'être jeune, de faire, pour ainsi dire, l'expérience de ce que signifie le fait d'en prendre.

Ainsi cette dame Midoh qui recrute, avec son élégance, en dépit d'avoir l'air de rechercher pour elle-même le plaisir, exerce-t-elle le métier ce qui se mériterait le nom de maquerelle, si le lecteur n'adoptait de point de vue sur elle qu'en épousant celui de Ryô, découvrant les facettes des activités et du tempérament de cette femme qu'au fur et à mesure, plutôt qu'à partir d'une étiquette.

De même si une copine de Ryô s'offusque à l'idée même de payer pour son plaisir sexuel, l'existence des clientes, non moins femmes, interdit toute généralisation sur ce qui distinguerait le rapport des hommes et des femmes dans le désir de rapports sexuels. Non qu'il n'y ait des tendances, des différences en plus et moins, mais les êtres

singuliers étonnement toujours, poursuivis du même sens d'un manque, mais ne le définissant pas tous de même manière.

Roman sensuel, étude du rapport de l'être humain avec l'argent et la consommation, ce récit ne serait-il pas aussi témoignage de la manière dont l'incapacité à trouver amour, si elle ne dissipe pas toute capacité de plaisir, le subordonne à celui que donne le sentiment de contrôle?

Le page quatre de couverture signale, à juste titre, que le récit explore le désir féminin, mais c'est davantage la réaction masculine à l'expression de ce désir qui me semble en jeu. Aussi bien qu'à l'étonnement du lecteur et parfois de Ryô, s'exprime la part d'excitation ressentie par le mâle éprouvant les vertus de l'attente, de la surprise, de l'inconnu(e), même alors que l'argent devrait définir l'essentiel du désir de « l'ouvrier » : la capacité d'acheter ce qu'il souhaite vraiment, si tant est que le fond de nos attentes relève de cette transaction! Ne serions-nous pas tous en quête de réciprocité non point seulement dans telle attente, mais dans la recherche d'absolu, ou du moins, de ce que nous recherchons absolument (puisqu'il y a deux alternatives se distinguent)?

P. 131, il me semble n'avoir pas encore lu le mot « exploitation » en lien avec la prostitution. Mais comment appeler le flair de Midoh, cet art d'aller dégoter dans leur inexpérience, chez l'un, sa fougue, chez l'autre, notre héros, le vide et l'ennui qu'il sent au fond de soi? Et si c'est bien une exploitation, elle paraît faite avec le consentement (non éclairé) des proies : la patronne du club *Passion* n'oblige pas, laisse libre de... Et puis, dans le cas du héros, l'expérience des femmes n'entraînera-t-elle pas une révision de sa lecture de cette expérience initiale, qui ouvre le roman, et le présent désolé de l'homme de vingt ans, à jamais attaché émotivement à l'abandon maternel, quand il en avait dix?

Le souvenir de cette mère disparue, trop tôt décédée, laisse Ryô attaché à sa promesse : rester sage en attendant. Il se prostitue, fait

davantage en deux heures qu'en une soirée comme *bartender*, certes. Mais il est peu avide d'argent, peu consommateur, peu sollicité par la mode. En revanche, il demeure curieux des clientes, de chacune en ses fantasmes et fantaisies, soucieux de découvrir par quoi elles sont motivées, l'histoire de chacune de ces femmes, la manière dont leur fétichisme ou attente particulière se révélera forme donnée à un besoin universel.

Ainsi, ce lecteur qui a gardé souvenir heureux des dialogues de Platon et du bruissement des cigales qui accompagnent les propos de Socrate ne se formalise pas de l'uranisme de l'intellectuelle; sa tolérance n'empêche pas d'être parfois dupe des histoires de clientes, qui s'avéreront des scénarios. Mais ce nouveau métier devient plateforme d'observation du capitalisme, du système de valeurs, de ce qui lui rend incompréhensible la différence de salaires, comme du sien avec celui d'un ouvrier chinois, et de celui-ci avec un autre, vietnamien.

Le lecteur passe donc de l'érotisme à la peinture sociale à la philosophie, mais avec aisance, de phrases plutôt courtes en autres aussi courtes, toutes réunies en paragraphes de diverses dimensions, en sorte qu'au sentiment de fugacité se superpose une impression de densité suggérée, mais que l'on effleure, en effet, pour suivre le prostitué d'une cliente à l'autre, avec pauses auprès de sa patronne et de cette Sakura sourde à qui il doit son acceptation de cette occupation que Midoh considère lui être, pour lui, Ryô, une vocation.

De la nature du plaisir – est-il fonction de l'éducation ou ne serait-il pas issu de la configuration nerveuse de chacun? – de celle de la douleur, de l'inceste : plus on approche de la fin, plus Ryô se voit confronté avec des limites dont il n'imaginait pas l'existence. Ultiment, sa copine de faculté, Megumi, vient le tancer, lui rappelle le caractère autodestructeur de son emploi, et finalement cherche à forcer sa

sortie du milieu de la prostitution : se pose à Ryô la question des rapports entre amour et liberté! Chacune des clientes se présente non seulement comme consentante au jeu dont elle est cliente, mais consciente que quelque chose la presse à emprunter tel chemin pour parvenir à la jouissance, pulsion qui ne relève ni de la volonté, ni de la culture consciente.

Cette égalité des femmes entre elles, de la patronne aux clientes, cette lucidité qui oblige à se reconnaître sujettes à quelque élan plus fort que lucidité et volonté répondent à l'affirmation de soi de Ryô, celle de sa liberté comme de sa curiosité, voire de sa tendresse pour ces destins révélés.

De cette manière, l'auteur esquiverait plutôt les aspects sordides ou oppresseurs de la prostitution : une ligne sur une enveloppe remise à la police pour protection, rien sur les yakuzas, quelques lignes sur l'avidité de certains prostitués, rien sur des abus de clientes, rien sur l'après-vie des travailleurs du sexe. La seule à compromettre le héros le fera par affection pour lui, affection rivalisant avec l'horreur pour la profession de Ryô, au mépris de l'expression de son désir.

Ishida Ira nous inviterait à voir de manière amusée la manipulation que la cliente ou le client peuvent entreprendre; il glisse sur ce que pourrait avoir de malsain le simulacre exercé par le prostitué en affirmant sa sincérité et en l'attestant : même signalées comme exceptionnelles (son absence de vénalité, voire de volonté de pouvoir sur ses clientes), cette sincérité, cette tolérance à l'endroit des exigences ou attentes des femmes, cette sensibilité à ce qui se dit par le corps sans les mots, tout cela achève de dessiner un portrait du *call-boy* en jeune homme de cœur, moins celui dont l'écoute et l'action seraient tarifées que celui qui saurait entendre l'appel des femmes en leurs failles, leur fournir un moment de délivrance, fidèle au *boy* de dix ans qu'il a été, à la promesse faite à la mère, jusqu'à

son insu, dans l'adoption d'une attitude liée à son métier. Au discours moral reçu et qui serait attaqué ou défendu, l'auteur substitue une aventure de pensée par soi, à partir de l'expérience, mena-t-elle à s'opposer au discours valorisé par la Cité.

L'ombre de Socrate arpente les rues de Tôkyô.

**

Yukiko Asada Jirô trad. Yukiko et Didier Chiche-Triller, Picquier poche

Publié au Japon en 1995/1997 (*Poppoya / Love Letter*), en France en 2000, puis en format poche 2001/2021

Poppo imite le bruit de la vapeur, *poppoya* peut se traduire par personne (responsable) de la machine à vapeur, d'où cheminot. Mais on voit que cela relève d'un langage familier, soucieux de faire image, voire de manifester une forme d'affection.

Je consulte régulièrement des sites qui tiennent à jour les traductions du japonais, et ainsi ai-je connu la parution d'un auteur que j'estime pour ses romans historiques et dont j'avais apprécié le contraste entre deux nouvelles intitulées « Le Cheminot » / « La lettre d'amour » (j'avais inscrit un commentaire du recueil en 2018, on peut le trouver dans l'essai *Le cœur de l'homme au fil de la littérature japonaise*). Je me souvenais bien de la première, du chef de train, fidèle dans la neige, sur le quai de la gare, sédentaire au service des nomades. Comme j'en avais vu l'adaptation cinématographique, brièvement je repensais à Takakura Ken, qui l'incarnait, mais curieusement ce souvenir ne m'empêche nullement, au moment de ma relecture, de **ne pas** voir le personnage sous ses traits! Car, deuxième surprise, ce *Yukiko*, c'est bien, sous un autre titre, le même recueil que celui que j'ai lu en 2000! Le page quatre de couverture en avertit le lecteur, mais le site consulté ne donnait que celui de la nouvelle

édition. Me voici donc à relire sans l'avoir prévu cette courte nouvelle, et la même grâce retenue des lectures antérieures renaît, cette progression par petites touches. J'avais oublié la triple apparition des avatars de la fillette morte, troisième surprise. Car, tout de même, ce n'est pas banal. Comment ma mémoire choisit-elle donc ce qu'elle tient à conserver d'immédiatement accessible? Aurais-je développé une certaine aptitude à oublier ce qui passe pour essentiel, l'intrigue, au prix de l'impact laissé par le cheminement du récit?

La préface m'avait prévenu que j'entrais en lieu déjà visité, et elle analyse si bien les différences entre les deux nouvelles proposées, comme leurs ressemblances, que je me suis dit : cette fois, je ne tiendrai pas registre de ma relecture. Et puis, quatrième surprise, me voici à rendre compte des questions soulevées, alors que me repasse à l'esprit le parcours du fantôme de Yukiko, l'évocation de l'épouse morte deux ans avant, et l'attitude, le cycle de pensées de cet homme peu loquace, qui donne à la nouvelle en traduction, son titre : « Le cheminot ». Bien sûr la fillette morte très tôt s'appelait Yukiko, mais pourquoi avoir modifié le titre? Cela aurait-il à voir avec le prénom de la traductrice? Et me voici à imaginer le traducteur rendant hommage à sa compagne.

« La Lettre d'amour », l'autre nouvelle, m'avait laissé l'impression d'un texte plus angoissé, plus touffu, plus éloigné de ce climat de pureté associé à la neige du Hokkaido de la première nouvelle. Par le lieu évoqué, commerce de vidéo porno, elle n'est pas sans me paraître thématiquement liée à **Call-boy**. Ai-je raison. Je verrai après dîner!

*

Goro sort de prison pour apprendre que sa femme vient de mourir. Sa femme? Il l'a épousée sans la voir, question de lui assurer des papiers de séjour. Rai-Pan est une immigrée chinoise entrée clandestinement, séquestrée pour servir de prostituée. Plus que dans *Call-boy*, et en moins

de pages, on est ici dans le côté froid, glacial du milieu de la prostitution dirigée par les yakuzas. Ce gérant de club vidéo porno clandestin, ce Takano Goro, qui au sortir de dix jours de prison, en colère, envisage un avenir à tourner autour de la petite pègre, avec comme seule ambition de ne s'y pas asservir, voici que l'annonce de la mort de cette inconnue l'oblige à agir, à aller récupérer le corps.

Mais, dans ce processus, une première lettre, puis en recueillant les maigres biens de la défunte, une seconde, achèvent de lui restituer un besoin d'humanité dont il s'était tenu loin. Sortir de l'indifférence, de la seule préoccupation pour le gagne-pain, se sentir redevable à cette inconnue à qui, sans le savoir, il avait donné occasion de rêver et trouver du courage, voilà qui le réveille de cette colère, de l'attachement à cette seule colère, pour se découvrir lié au lieu natal, au frère aîné sur lequel on peut compter, à cette épouse dont les deux lettres constituent les seules qui soient d'amour : partager la tombe, à sa demande, voilà le vœu, et pour le respecter Goro retrouve un sens d'une vie digne à vivre, se détache de la tentation de la mort provoquée.

Ma relecture de 2018 ne m'avait pas rappelé que j'étais allé à Chikura, lieu où est morte l'épouse, et que j'avais vu un des phares évoqués. C'était en compagnie d'un couple, dont l'épouse, Madame Hayashi avait consacré un essai au désert du Maroc. J'avais ainsi de port de pêche à phare à côte déserte à plages fait un petit tour de la péninsule de Chiba, et pus sentir quelque chose de la désolation exprimée par Asada, mais aussi de l'ambiance de lieux de loisirs pour citadins en passe d'évasion proche. Nouvelle dont j'apprécie, est-ce effet lointain de la lecture de **Call-boy**, terminée hier, la densité, l'expression de cette colère adressée à autrui et au monde, convertie en réveil pour soi.

**

Rouge est la nuit Honda Tetsuya, trad. Dominique et Frank
Sylvain, éd. Atelier Akatombo

Publié au Japon sous le titre *Sutoroberi Naito/Stramberry Nigth* en
2006, en France en 2019

Je commenterai à partir de ma première et unique lecture ce polar qui répond aux attentes de l'amoureux d'intrigue et de curieux de découvrir le jeu qui demeure entre le discours officiel « japonais » et la réalité.

Le récit gravite autour de Himekawa Reiko, lieutenant de police, seule de son sexe dans le groupe dont elle est membre. Mais le premier personnage vu n'est pas elle : il s'agit de quelqu'un au sexe d'abord non désigné, ado victime d'abus parentaux, et qui se libère de manière à égaler en cruauté les pratiques de ses tortionnaires. Il revient en leitmotiv, ainsi qu'une espèce de haïku, formulation d'un moment meurtrier, suivi de la question ensorcelante : aimeriez-vous voir ce meurtre?

Ainsi le lecteur de ce roman, et surtout s'il ne lit que des polars, est-il placé dans la position de ce qu'on découvrira être celle des victimes. À la méthode par petits pas d'un rival d'Himekawa, personnage ambigu comme policier, l'héroïne favorise l'intuition, la concentration sur ce qui semble le moins rationnel, pour en dégager la rationalité.

Elle se tape, comme tous, les enquêtes de terrains, la fouille de documents, mais ses intuitions la guident, qui sont en fait appuyées sur sa capacité à relier les éléments rationnels pour saisir en quoi tel autre sort de la « norme », de l'ordre apparent.

Quelle pression une femme de près de la trentaine subit-elle pour se marier (dans sa famille comme par ses pairs), au travail (non seulement pour se prouver à la hauteur, mais se défendre du harcèlement sexuel), de quelle manière une violée peut-elle se reconstruire une confiance en elle,

à quel prix, avec quelles séquelles, que pèse la formation scolaire sur la place des uns et des autres dans la hiérarchie, jusqu'où le supérieur, même femme, a recours aux coups de poing ou de main, pour répliquer à un écart, quelle part, dans une société qui cherche tant le consensus, les rivalités personnelles et le souci de l'image l'emportent-ils sur celui de trouver la vérité, comment des êtres qui, de prime abord, se sentent antipathiques deviennent-ils – ou pas – appréciateurs de l'autre, y a-t-il corruption dans la police et qu'est-ce qui distingue l'agent de justice du criminel, quand il y va des moyens pris?

À travers une enquête qui nous promène à Ikebukuro et Shinjuku entre autres, mais aussi à la périphérie de la ville de Tôkyô, en des endroits abandonnés, mais théâtres d'actions extrêmes, c'est donc aussi une exploration du Japon éthique qui nous est proposée. Et, en sous-entendu, une invitation à garder en tête la distinction – et jusqu'où est-elle possible? – entre fiction et réalité : voir en fiction et ressentir, voir en vrai et agir. Écrire et lire ne sont-ils pas ici sur le même plan, et la capacité de l'écrivain à décrire l'horreur repose-t-elle sur le même désir que celui du lecteur d'aller à la rencontre de ces pages?

Celui sur lequel l'agressivité ou la méfiance du lecteur sont sollicitées le plus ne sera pas l'organisateur des spectacles criminels. Mais malgré tout, même pour le lecteur qui aura écarté comme trop évident ce suspect le personnage demeure jusqu'à la fin conforme à son caractère. Et si cette cohérence des caractères affaiblit la part du suspense, elle renforce l'intérêt de voir comment en situations diverses cette personnalité réagit.

Jusqu'à la fin aussi il y a cohérence entre les destins de la policière, de l'auteur et du lecteur quant aux conséquences de la réponse à la question leitmotiv : « Et toi, veux-tu voir ça en vrai? » Faire face à ce que nous ressentons en gratifiant notre curiosité...

Voici un exemple d'un passage où l'auteur s'introduit dans le récit, via ses personnages, pour porter jugement sur sa société :

« Réaliser des exploits était considéré comme une évidence. En revanche, en cas d'erreur, les blâmes pleuvaient. Et plus on montait en grade, plus le système devenait sévère. En conséquence, les fainéants qui ne risquaient pas de se tromper étaient mieux notés que ceux qui avaient atteint des résultats extraordinaires mais avaient commis quelques bévues. La police, ce monde étrange. » p.98

**

La Tradition secrète du Nô/Une journée de Nô Zéami trad. et commentaires de René Sieffert, Connaissance de l'orient, Gallimard

Écrits dans la première moitié du 15^{ème} siècle, première impression en 1909 de certains, les traités parurent en France en 1960 et regroupent les titres suivants, en cet ordre : *Fûshi-kaden*, *Kakyô*, *Shikadôsho*, *Nikyoku santai ezu*, *Yûgaku shûdô kempû sho*, *Kyûi-shidai*.

De la transmission de la fleur de l'interprétation.

J'étais en ce que l'on appelait alors la Rhétorique quand j'ai découvert la traduction de Sieffert des traités de Zéami, et c'est donc par celui-ci que j'ai commencé. L'ensemble du livre et ce traité en particulier allaient me marquer dans mon enseignement et mon écriture, mais plus fondamentalement dans le choix de certaines priorités à donner à ma vie, la quête de ces lieux où le dicible bascule en indicible, le désir de reculer les frontières de l'ineffable pour en suggérer, au-delà de ce que nous arrivons à signifier, la présence.

De l'importance du non-dit et du déplacement du corps en pédagogie, à l'attention aux réactions des auditeurs pour ajuster le rythme de l'action et des propos « enseignés » (je pensais « joués »), à cette écoute de ce que je ne définissais pas encore par le « rythme de l'homme

», que j'allais emprunter au vers d'Archiloque (« Connais quel rythme possède l'homme » – le sujet de la proposition étant rythme, et non homme), la lecture de Zéami m'amenait à deviner le sens de ce qui me motivait, à reconnaître où j'étais en accord, où en résistance avec les fins assignées à son théâtre.

Aussi n'est-ce pas sans émotion que je m'apprête à retrouver cette édition à couverture arrachée, mais conservée, aux pages annotées, qui m'a suivi lors de mon séjour de onze mois à Tôkyô en 1970-1971 : une fois par semaine pendant des mois aux cours de Frank Hoff consacrés au Nô et au Kabuki, nous nous penchions sur ces essais. Quelle expérience que de découvrir le *Fushi-kaden*, des Japonais avec l'édition en japonais moderne, des Américains avec une traduction anglaise, moi dans celle-ci et le maître avec le texte originel, en japonais étrange même pour un Japonais du 20^{ième} siècle et que Monsieur Hoff décodait avec la facilité avec laquelle je lis *Le journal de Montréal*. Nous comparions paragraphe à paragraphe ce que nous comprenions des versions diverses et cherchions à partir de l'original ce qui justifiait à l'arrivée les connotations différentes que nous éprouvions.

En prime, Monsieur Hoff avait accepté ma suggestion : pourquoi ne pas consacrer les dix dernières minutes des 90 que durait le cours à revenir sur ce que chacun retenait en priorité? Hoff estimait qu'un bon cours était celui où le prof découvrait, en expliquant, quelque chose d'inédit pour lui, moi que c'était l'élève qui devait faire cela. Et cette opposition me parut une complémentarité, la participation de l'élève au travail de la pensée, travail vu comme au théâtre et déclenchant une expérience d'ouverture. J'ai pu, par la suite, découvrir combien les élèves profitaient de ce que je disais sans en avoir prévu l'issue, le découvrant au fil du prévu. Mais je restais convaincu de l'absolue nécessité de revenir

avec les élèves sur ce qui les avait marqués du dernier cours pour mesurer à quel point la transmission se faisait et en quel sens.

Par la suite, j'ai souvent relu des passages de cet essai et des suivants. Mais jamais plus, depuis une vingtaine d'années, i.e. la fin de mes cours comme enseignant de cegep – sauf pour un exposé à l'université du troisième âge sur le cinéma japonais, où j'avais voulu rapprocher certains des films avec le tempo et les visées du Nô.

Je me propose donc d'innover en 2021 dans ce journal de relectures, non seulement comme je l'ai fait pour l'ouvrage précédent en incluant, à l'occasion, des fictions non pas relues, mais découvertes en première lecture, mais aussi une dizaine d'essais auxquels je tiens, que je conserverai pour les avoir sous la main. À commencer par les Traités de Zéami et ce *Fushi-kaden*.

Plutôt qu'un résumé ou un commentaire de l'oeuvre, j'inscrirai les aspects du texte que j'ai cru bon de souligner en deuxième lecture à Tôkyô, ou lors de la préparation des cours au cegep, et j'y joindrai les citations que la relecture actuelle m'inspire.

Premières injonctions retenues : respecter la psychologie de l'enfant sans pour autant se laisser leurrer par l'habileté du jeune acteur sur le moment, proposer des exercices gradués, former le moule.

Il faut chercher à distinguer ce qui appartient à l'éclat du moment de ce qui relève d'une perfection durable. Lui apprendre à reconnaître ses propres capacités. Observer le public, rechercher les critiques des connaisseurs et s'ajuster aux réactions du public non spécialisé.

La femme du Nô, c'est la femme telle qu'elle peut être vue et jouée par l'homme. En tout rôle, c'est la silhouette qui importe. Plutôt s'abstenir de ces rôles que l'on ne pourrait jouer qu'en manquant à leur logique interne et au *yugen* (charme subtil communiquant une expérience de merveilleux). Éviter la démesure dans l'expression de la folie. Dans

l'horreur, garder le cap sur ce qui retiendrait l'intérêt. Yin quand yang, et vice-versa. Éviter la suffisance et donc de rester sourd aux critiques. Le maître est celui qui, quel que soit le public, sait se rendre intéressant.

Fournir au public une impression d'ensemble avant de passer au détail. Il y a des parties de la pièce à jouer avec minutie, d'autres à grands traits. Question de rythme et du maintien de l'intérêt, par l'insolite.

L'observation des gens et fonctions telles qu'exercées de ceux et celles dont le personnage est une projection prime la théorie apprise. Plus un Nô est dépouillé de détails, plus il est difficile à apprécier, mais le dépouillement est la qualité suprême.

« Que l'*action* naisse du chant est le résultat d'une longue pratique. (...) Afin de faire naître l'*action* du chant, il faut, au stade de la composition, écrire en ayant en vue essentiellement l'*allure*. » p.97

L'acteur a à s'imposer une discipline de tout l'être, dont la connaissance de ses possibilités demeure la base, ainsi que celle des divers types de Nô. Qualité suivante : le travail. Par lui d'ailleurs il apprend à se connaître! Psychologiquement, Zéami fait toujours porter la responsabilité du spectacle sur l'acteur (valeurs piliers (zen) : pitié, économie de moyens, modestie).

« L'acteur qui connaît le nô connaît également les insuffisances de sa technique. » p. 101

« Si, sans vous *figer*, vous passez d'une *manière* à l'autre, (votre jeu) sera insolite. » p. 103

Évanescence : donner le sens de l'écoulement. Fleur : l'intérêt se porte sur ce qui s'écoule, n'apparaît qu'à tel moment, insolite du fait de sa disparition pendant trois saisons, par exemple... L'insolite, l'originalité de l'être présenté, voilà ce qui est recherché. Toujours travailler, dépasser ce que l'on a enseigné, par exemple. Mais ce dépassement n'est pas l'objet ou le but du propos du maître. Par ailleurs

on dépasse quelque chose, et ce quelque chose, il appartient au maître d'en favoriser la maîtrise par l'élève.

Ne jamais oublier ses débuts, ni les étapes intermédiaires de ses apprentissages. Ni ce qu'il y a eu d'original dans l'accomplissement de chacune des étapes.

Yin-yang : jeunesse/vieillesse. Toujours veiller à l'équilibre des forces, combler le vide créé par l'âge et l'absence naturelle à cet âge d'un élément, d'une condition. Ainsi comment être artificiellement jeune quand on est vieux? Ne pas se figer dans ce qui a réussi à un âge donné. Fleur : effet de surprise : ce à quoi tient l'originalité d'un être, présenté d'une façon à laquelle on ne s'attendait pas. Le public juge du présent en fonction de ce qu'il vient de voir et de ce dont il se souvient : l'insolite se crée en prenant ces deux aspects en considération. Trilogie interactive : le public – la pièce – l'acteur. Il n'y a pas de beau en soi, mais du beau en chaque situation : le beau suprême est l'Insolite, qui repose sur un effet de surprise, effet dont la répétition annulerait ladite surprise, donc l'insolite. Toutefois cette relativité exige une constante tension de l'apport de l'acteur, et un exercice constant, l'acquisition d'une habitude dont on puisse varier la forme. Travailler à franchir une étape, c'est se disposer à en franchir une autre.

Ajout : si un personnage important arrive à la finale, jouer celle-ci avec des éléments du rythme d'une ouverture, car le public aussi sera distrait et devra être rallumé!

*

Kakyo/Le miroir de la fleur

« Mouvoir l'esprit aux dixièmes, mouvoir le corps aux sept dixièmes » p.115

« D'abord faire entendre, faire voir ensuite. » p.116 Mais Zéami signale que cela est vrai pour une pièce inédite : si elle est connue du

public, alors le geste peut être fait au moment du mot qui le désigne, et non légèrement après, comme dans le cas d'une pièce inédite.

L'aboutissement du métier de l'acteur, c'est l'atteinte d'un style personnel, issu de l'acquisition des techniques de base et de la connaissance, étude attentive des nôtres. Éducation de l'acteur basée sur l'effort, car invite à aller plus loin que les devanciers. De là, nécessité de connaître le passé pour changer positivement le futur.

Ajout : importance du jeu des classes sociales dans détermination des gestes et attitudes.

Le *yugen* devrait être un fruit spontané, non recherché avec effort, mais issu de la formation de l'acteur et de ce qui distingue tel acteur de tous les autres. Être toujours aux aguets, écouter la critique (des connaisseurs et du grand public, en leurs attentes/motifs différents), ne jamais s'installer. Parvenir à recourir à ses ressources à tel point qu'on les met en œuvre inconsciemment. Aisance et difficulté font un.

L'indéfinissable, étape suprême qui dépasse la conscience. « Cet esprit ne peut pas être perceptible par les spectateurs. S'il était perceptible, ce serait comme si l'on pouvait distinguer les fils d'une marionnette. » p.131

Toujours avoir en tête le sens de la mesure. Quitte à sacrifier le brio pour mettre en valeur l'essentiel; prendre soin de ne pas élever le secondaire au niveau de l'essentiel sous prétexte de montrer son savoir-faire. Pour s'améliorer, d'abord connaître exactement ce que l'on veut améliorer.

« Oublier ses débuts, c'est revenir à ses débuts. » p.138

« Si vous disposez, dans votre art du moment présent, de chacune des manières, intégralement assimilées, des périodes écoulées, votre répertoire, s'étendant aux dix *types*, sera inépuisable. » P.139

*

Shikadôsho/ Le livre de la voie qui mène à la fleur

Dans la formation de l'enfant (au jeu d'acteur, mais j'ai pris cela comme une indication précieuse à considérer pour n'importe quelle discipline), il faut ne pas briser les qualités innées, et pour cela Zéami conseille de s'en tenir au chant et à la danse, piliers du jeu théâtral : on devrait laisser les katas, propres aux mimiques des divers types, à l'adulte. Non pas que l'enfant, et le jeune ado ne puissent jouer de tels rôles, mais ce n'est pas là-dessus qu'il faut l'entraîner.

De même, ce que Zéami appelle l'habile peut utiliser un style incorrect, mais à condition de ne pas oublier l'esprit du personnage : pour un jeune ou un débutant imiter en cela l'acteur mûr serait une erreur, cela reviendrait à apprendre des simagrées. Alors que l'habile se sert de cette incorrection pour rompre la monotonie de la perfection de son jeu.

Os : fonds inné. Chair : danse et chant étudiés avec persévérance. Peau : aisance. Faire que les trois sont en continuité serait toute la difficulté. Le geste extérieur posé par l'acteur ne saurait être tel quel imité, car il n'est que le parfum, Pour retrouver le pouvoir d'exhaler un parfum, c'est l'esprit de l'acteur qu'il faut saisir et imiter, i.e. le personnage qu'il veut représenter.

*

Nikyoku Santai Ezul'Étude illustrée des deux éléments et des trois types

Chant et danse : deux éléments. Trois mimiques : enfant, vieillard, femme céleste. Le charme subtil provient de ce qui se perpétue de la grâce enfantine et de celle de la femme céleste. Cet essai est constitué de commentaires accompagnés d'illustration qui expriment l'allure du type. Je note que Zéami ne discute pas de la pertinence des qualités jointes aux divers types, mais les assume. Grâce de l'enfance et insolite de la rencontre d'un geste avec l'inexpérience; femme sans violence; vieillard

en décalage. Le guerrier peut conserver traces d'enfance et de féminin, le démon ne serait que violence. Mais... Toujours yin/yang ou équilibre pour ne pas tomber en caricature. Je note à propos du démon que c'est un style qui ne supporte pas la répétition : je pense que les films d'horreur souvent s'éloignent de ce principe.

Cet essai et les suivants sont les plus compliqués à condenser : ils sont stimulants à chaque relecture, tant sont fortes les images poétiques par lesquels les degrés de jeu ou les « fleurs » sont définies. J'aurai moins cherché à expliquer ces concepts qu'à voir, en mon enseignement et mon écriture, ce qu'ils pouvaient me dire.

*

Ūgaku Shūdo Kempū Shō/ Le livre de l'étude et de l'effet visuel des divertissements musicaux

Importance de la pensée sur le temps. Zéami réitère celle de respecter le tempo, la physionomie, les qualités propres à l'enfance. « En fait, un *style accompli* » maîtrisant, dès l'enfance, le répertoire, tient : 1) à l'émerveillement que suscite tout enfant prodige; 2) au *style* propre à la *fleur* de l'aspect *gracieux* de l'enfance; 3) au charme de la voix juvénile. Mais ce n'est là qu'un *style* passager. (...) (Cet effet de prodige) ne peut plus exister quand (l'acteur) devient adulte. » p.166

Pour expliquer les étapes de la formation, Zéami a recours à la culture du riz, avec ses trois phases : jeune pousse, floraison, fructification (divisions d'une pièce de nô : ouverture, développement en trois parties, finale brève). Cette inscription de l'art dans la nature, de la culture dans l'agriculture est fondamentale et ne m'a jamais quitté. Elle implique vigilance et connaissance de soi. En son degré suprême, l'acteur joue de telle façon que l'esprit du spectateur en perd son pouvoir de juger, de distinguer et rationaliser : il est dans le ah! d'admiration, mais dans le

sens d'illumination. Le fonds bouddhiste de Zéami transparait partout. Conjoint à l'expérience shintoïste. Cela se voit ci-dessous :

« L'univers est le *réceptacle* d'où procèdent toutes choses, chacune en sa saison : les fleurs et le feuillage, la neige et la lune, les mers et les montagnes, les herbes et les arbres, et jusqu'aux êtres animés et inanimés. Si vous faites de tous ces éléments de la nature la *substance* de la beauté du divertissement musical, si vous faites de votre esprit un *réceptacle* (analogue) à l'univers, si vous maintenez avec aisance ce *réceptacle* sur la voie grandiose du *style absolu*, il vous sera permis de croire que vous parviendrez à saisir la *fleur merveilleuse* de notre divertissement musical. P. 171

Toute chose, chacune en sa saison : mettre un contexte, m'y mettre, replacer le personnage en ce contexte. Mais Zéami est chef de troupe et jamais il n'oublie les nécessités de plaire pour pouvoir perpétuer son art. Il y a donc un pragmatisme face aux puissants, qui n'exclurait pas, selon Sieffert, une forme d'indépendance. Toutefois, chef de troupe et responsable du gagne-pain de plusieurs, il fait de la conscience de son jeu et des attentes du public les paramètres où faire tenir ce qu'il propose sans trahir l'esprit, élevé, qu'il donne à ce travail de divertissement : sa manière de penser l'essentiel, d'être en phase avec l'essentiel, à savoir l'expérience du sentiment de concordance des diverses formes d'être, d'union ou de continuité, d'interdépendance : les mots tournent autour de cette expérience esthétique/éthique/spirituelle et celle-ci s'y dérobe..

Jeu, certes, mais qui réclame, quitte à s'y engager, toute la tension de son esprit, et sa capacité d'abandon à plus grand que soi, dont nous sommes traversés ou englobés : les mots sont insuffisants à le désigner, ce plus grand que soi, au mieux peuvent-ils l'évoquer.

Que viser par son art? M'a accompagné une des formes utilisées pour définir ce *yugen*, ce *charme subtil* qui fait surgir le *merveilleux* : « un oiseau blanc tenant au bec une fleur. »

J'ai plus de témoignages d'avoir participé avec des élèves à ce moment de communion par l'enseignement qu'avec des lecteurs par l'écriture. Manque à celle-ci le corps, réduit aux sons, pas même le timbre de ma voix, puisque le lecteur, la lectrice entendent leur propre timbre, mettent en œuvre leur propre souffle à la lecture... D'où mon attention à tenter de proposer en fiction comme en essai une allure fidèle au rythme de ce qui m'est sensible, plutôt, comme en classe, à chercher à rendre sensible le rythme de l'œuvre commentée/étudiée aux élèves.

Zéami, décidément, ne me lâche pas, et demande à être médité, en rapport à ce que chacun entreprend de réaliser.

L'introduction de René Sieffert donne une idée de la vision de Zéami, plus organisée et cartésienne que la mienne, accessible plus rapidement, et donc situe et dispose à la lecture des traités, suivis de quelques nôt traduits par Sieffert.

**

Semi Shimazaki Aki, Actes sud

Publié en France en 2021.

Non seulement il ne s'agit pas ici d'une relecture, mais encore je commenterai un ouvrage écrit en français. Jusqu'ici je m'en tenais à ceux qui sont écrits en japonais par des Japonais éduqués au Japon, à l'exception d'un recueil de Tawada (voir *Le cœur de l'homme...*). Cette exception tenait à la source d'inspiration de ses fictions, les *Métamorphoses* d'Ovide, auquel j'avais consacré un journal de lecture.

Je fais exception pour ce Shimazaki, à la fois parce qu'avec plus d'une quinzaine d'œuvres, elle compte parmi les écrivaines

contemporaines notoires, parce qu'elle réside au Québec et parce que, loin d'avoir tout lu d'elle, je ne puis qu'admirer sa capacité d'écrire en français comme je ne sais le faire en japonais.

Il se trouve aussi que celles des fictions que j'ai lues d'elles, tout en m'inspirant l'admiration susdite, me gênaient, les premières du moins, par un usage de la répétition et une habitude de donner des précisions qui me paraissaient peu vraisemblables de la part de personnages s'adressant à des compatriotes. En revanche, ces précisions devenaient acceptables si j'oubliais que le personnage pensait pour lui-même ou s'adressait à d'autres japonais et que je me mettais à la place de l'écrivaine dont le premier lectorat devait être constitué de Québécois peu familiers avec la culture des personnages.

Mais avec *Semi*, l'auteure a trouvé une justification, pour ainsi dire, à cette tendance à reprendre des informations fournies peu de pages auparavant, comme si la mémoire du lecteur avait besoin de ce soutien. Comme le narrateur est un vieil homme amené à revenir sur son passé, le fait qu'il résume ce que le lecteur sait devient plus « naturel ». Même si ce qui devrait être suspense s'avère prévisible, de l'imprévisible toutefois naîtra des réactions de Fujiko, l'épouse qui souffre de la maladie d'Alzheimer, et donc pour qui, d'un côté la répétition et le rapport à la mémoire sont constitutifs de l'identité évanescence, de l'autre les souvenirs évoqués ne sont pas vécus comme moments passés, mais présents.

La phrase courte, le portrait d'un couple en apparence conforme à l'idéal social proposé au Japon, du moins avant l'arrivée de l'auteure au Canada, la gêne de qui ne partage pas avec l'interlocuteur les référents ou la même manière de leur accorder de l'importance, tout cela ne lie-t-il pas en quelque sorte l'expérience de l'auteure expatriée à celle du personnage du compagnon, voire celui du malade lui-même? Ainsi entre le style de

l'auteure et celui du rythme de pensée plausible du vieil homme et les réactions de l'épouse, y a-t-il comme une continuité moins explicite par le contenu et les aveux de l'auteure que par le fait que je sais cela de son destin, qu'elle est immigrante, liée à la même patrie que moi par ce biais.

Sans doute Shimazaki a-t-elle conservé plus de contacts avec sa patrie « biologique » que je n'en ai avec un Japon où je ne suis plus allé depuis 1997. Mais intrinsèquement, pour des raisons d'attachement à ma famille, à laquelle je me semblais devoir demeurer présent, et pour des motifs philosophiques, parce que mon projet consistait à faire reculer les bornes de l'incompréhension avec ce qui n'était pas soi, sans pour autant perdre contact avec ce dont nous tirons notre origine, je n'ai point envisagé d'émigrer. Même si je me suis souvent demandé ce que je serais advenu si j'avais suivi l'acceptation de ma candidature à Yale pour rédiger un doctorat sur Proust et Murasaki, puis m'étais établi au Japon, à Tôkyô ou à Matsuyama, selon le lieu de résidence des Japonaises en lesquelles j'aurais vu de potentielles compagnes. J'aurais continué à écrire en français, comme les écrivains quasi exilés que j'aimais du Québec, Roy, Grandbois, Hébert, le dramaturge Tremblay et la romancière Blais... Mais ne me serais-je pas aussi, dans un environnement nippon, orienté vers une écriture en cette langue? Aurai-je alors, par mon côté exotique, eu davantage de reconnaissance comme écrivain au Japon? Il me semble que c'est encore comme enseignant que je me serais fait accepter.

La vieillesse atteinte, **Semi** me dit aussi tout ce par quoi, au-delà des différences d'incarnation, un état peut avoir de commun indépendamment des cultures. Et je partage avec l'auteure ce sens de l'aller et retour, en plus de l'élan qui pousse, comme les cigales (*semi*), dans le peu qu'il y a à vivre, à faire entendre sa voix dans l'espoir de maintenir lien avec quelqu'un de mon espèce.

**

L'île sans enfants Oba Minako trad. Corinne Atlan, Seuil

Publié au Japon en 1970 (*Funakuimushi/Taret*), en France en 1995.

Le taret est une sorte de mollusque qui « creuse des galeries dans le bois » (*wikipedia*).

Il ne faut pas quatre pages pour qu'un héros anonyme n'évoque son passé familial, son inceste avec sa demi-soeur Ari, les rôles de concubine puis d'esclave de sa mère, raconte l'interruption de ses études en médecine et le motif de sa décision d'aller exercer le métier de fleuriste dans un hôtel près d'un lac né d'un glacier. En prime, le premier paragraphe évoque cette Ari sous les traits d'une sirène. Et dès lors, pas une page sans que la luxuriance de la vie ne soit mise en scène, qui bientôt persuade qu'une même force traverse tous les vivants, une même puissance capable de cruauté, ou de langueur.

L'hôtel est tenu par une patronne, assistée d'un prestidigitateur noir. Parmi les clients, compagnons de route de son vol, un prince et sa princesse, une danseuse stérile. Tous les qualificatifs inclinent le lecteur vers la touffeur du vivant, une ambiance de fleurs tropicales comme métaphore, et, plus encore, doubles de la mentalité des humains. Quant au taret du titre en japonais, il revêt la forme du vers solitaire, hermaphrodite, parfaite condensation de ces multiples manières de s'en prendre aux formes figées des rôles sociaux et sexuels. De la misogynie à la misandrie, en passant par l'auto-détestation.

Récit dense : le lecteur découvre que le portrait de famille dressé dès le début comporte des nuances inattendues, et de même que le huis-clos du fleuriste, de l'hôtelière et du prestidigitateur, concentre des pensées et sensations inspirées aussi bien d'Hiroshima (visité par l'auteure peu après la bombe) que des manifestations de fin soixante. En

leitmotiv, suggéré par le titre retenu pour la traduction française, la réflexion sur l'opportunité ou pas d'enfanter, voire sur l'impact de l'enfant réel sur son environnement et la perte pour ce dernier que l'absence de tout enfant engendre.

On comprend pourquoi le site *wikipedia* signale la forte critique sociale sous-jacente à l'oeuvre. Mais c'est beaucoup plus, car le roman intègre les données de la psychanalyse, remonte jusqu'à l'esprit du mythe et met en cause, avec la notion d'identité, celle du sens à donner à la vie, sans compter les concordances intimes qui unissent l'être humain et les diverses formes de vie. Ce régime de métaphores et de rebondissements réclame une concentration telle pour que l'on ne perde pas le fil qu'on se met soi-même à creuser des « tunnels », des passages vers des réseaux de questions, rappelé est-on, périodiquement, au destin du taret, voué à se tailler dans le bois un tunnel sans jamais croiser celui d'un autre, quitte à bifurquer.

Chacun d'entre nous vieillit, file en solitaire sa pensée, sans pouvoir être jamais sûr qu'elle ne soit tout à fait comprise, ou en tout cas, interprétée de même manière. À ceci près que les femmes semblent douées d'un peu plus d'habileté pour pressentir où mène le tunnel d'autrui, mais lassées d'être confidentes, elles se découvrent absolument désireuses d'être écoutées. Entre l'impuissance sexuelle d'hommes qui demeurent attirants comme confidentes et la stérilité de femmes à libido sans cesse éveillée, nous sommes conviés à un huis-clos qui devient invitation à regarder en soi les nombreux personnages qui nous habitent, furtivement, disparaissent, apparaissent. Tourbillon.

Le prestidigitateur échappera-t-il à l'hôtelière? Le lien avec la danseuse tiendra-t-il, pour le Prince? Avoir un enfant pour soi, d'un homme semant son spermatozoïde sans plus s'inquiéter de sa progéniture, la femme qui a ce rêve le réalisera-t-elle? Et le fleuriste, captivé par

l'hôtelière, se dégagera-t-il de sa réaction violente inspirée du refus d'être captif? Ainsi se croisent et se distancient des fils d'intrigue, repérables dans le tourbillon des possibles pensés, sentis de l'un à l'autre. Car c'est à un mouvement de houle où nous flotterions en laminaires détachées de leur rocher que nous entraîne ce roman.

Ici un « je » inattendu se fait narratrice (l'accord de l'adjectif confirme qu'une femme parle), et nous nous identifions à elle. La danseuse? Mais des indices ultérieurs pourraient nous laisser croire que nous serions en présence de l'hôtelière. Ou alors serait-ce que ce que l'une ressent, il serait plausible que l'autre aussi... Ou serais-je si livré à mes propres orages intérieurs, libérés par cette lecture? Et la conjoncture où je lis ce livre, me distrairait-elle?

Nous voici revenu à la troisième personne, passant du prestidigitateur au fleuriste, par lequel s'ouvrirait ce récit, où les péripéties intérieures doublent celles des actions, cortège de pensées dites sous le flux de la colère ou de la frustration, affirmations de détachement qui trahissent un attachement nié.

Procès (p.150-153) par un homme de l'égoïsme des femmes camouflé en amour maternel. Procès de l'égoïsme des enfants par une femme portant enfant. Constat d'un malentendu ou au moins d'une divergence de visées entre les sexes. Toutes distinctions sur lesquelles plane un soupçon de vanité, parce que toutes incomplètes, aucune ne disant le tout d'une expérience.

« Entouré de fleurs, le fleuriste ressentait parfois pour l'étrangeté de la vie un attrait presque funeste. » (P.125) Moiteur, lumière. Entrelacs du destin des plantes, des fleurs, des animaux avec celui des hommes, tel qu'ils (l'auteure) l'interprètent à travers les vivants observés, dont ils subissent l'influence.

Sous les dehors de raffinement, moisissures. Prince fidèle, masochiste. Danseuse ou hôtelière lasses de tant chercher à se plier à l'image que l'autre, l'homme, veut de soi. Hommes bien conscients que toute communion laisse se dérober une part tue, inaccessible.

Deux duos vont clore cet opéra. Le Prince abandonné renouant avec l'émotion d'aimer, abandonné encore. Le fleuriste, quasi-médecin, avorteur, avec l'hôtelière enceinte de l'autre. Mais le fleuriste voudrait son propre enfant, ou le veut-il vraiment? Et que veut au juste l'hôtelière? Au-delà de la reconnaissance désolée qu'elle ne saurait vivre seule, qu'en est-il au juste?

Les oiseaux passent, crânes d'hommes décervelés, dit le récit.

« Des carcasses desséchées de vers de mer, fines pellicules de papier transparent, à demi décollés à l'intérieur des trous, paraissaient prêtes à tomber dans le sang qui coulait toujours. Les parcours tortueux des innombrables galeries creusées dans le vieux tronc ne se recoupaient jamais. À l'intérieur de ces galeries en nombre hallucinant pendaient en position instable les dépouilles solitaires des vers, qui bruissaient en vacillant dans le léger courant d'air. » P.216

Récit halluciné, avortement d'espairs, d'êtres, entre amour et haine, chacun occupé à creuser sa galerie.

Un interne en médecine désireux de devenir fleuriste, un prestidigitateur, un Prince, une danseuse, une hôtelière, une sœur aînée, Ari, que double une poupée du même nom, dont l'hôtelière est ventriloque. Tous, sur une île, allant d'un lac à une serre aux fleurs tropicales.

Les phrases de l'auteure, comme autant de tarets.

Le lecteur est-il le bois ravagé, ou lui-même le ver progressant en sa lecture solitaire, dont le sens ne croise jamais tout à fait celui qu'une autre personne, lectrice du même roman, découvrirait?

**

Langue de vipère Ukami Ayano, trad. Dominique et Frank Sylvain,
Atelier Akatombo

Publié au Japon en 2012 (*Mamusi no shita*), en France en 2020

Roman érotique/porno, je ne sais.

Ma surprise tient au fait qu'une femme puisse écrire ainsi le récit de deux soeurs, toutes deux irritées d'être l'objet de sollicitations et de chantage de la part d'un prêtre de sanctuaire libidineux : elles sont obligées de reconnaître que leur révolte contre la pression, le dégoût que le physique de l'homme leur inspire, le mépris pour sa manière d'agir et leur propre volonté de dire non, tout cela n'empêche nullement leur corps de les trahir et d'éprouver du plaisir. Un homme écrirait cela, on dirait qu'il se laisse aller au motif classique du *roman porno* des années 1970: la violée tombant finalement amoureuse du violeur. Motif qui me faisait décoller de la « foi » au récit, tant il me semblait invraisemblable, car souvent pas même présenté comme le point de vue subjectif d'un personnage (ce qui aurait pu être crédible, le violeur voilant ainsi son sentiment de culpabilité).

Mais ici l'auteure situe son récit en ligne de la mythologie shinto, avec le thème des serpents, êtres de désirs, redoutés en même temps que provoquant le désir. C'est la femme qui camouflerait de vertu et de volonté sa propre vulnérabilité à un plaisir qu'elle nierait par sa révolte. Si le roman penche du côté de l'érotisme plus que du porno, c'est qu'il intègre à l'expression de la façon dont le désir sensuel se manifeste hors amour une peinture du milieu des écoles de musiques de koto, de leurs moeurs et traditions. Il ne va pas loin, toutefois, dans l'arrière-plan des rituels shintoïstes, sauf à s'en tenir au leitmotiv de la vipère tenue pour animal sacré.

Ayano serait auteur de scénarios de films pornos, chanteuse pop.

Mais certainement passer du **Peuple rieur** de Serge Bouchard et Marie-Christine Lévesque à ce roman me garde au coeur de l'animisme et fait ressortir les similarités entre cultures autochtones et japonaises et celle des coureurs de bois paillards.

Fastidieuses, se dit-on, devant ces pages si minutieuses dans la description des sensations, odeurs, sons, attachés à l'acte de chair. Troublantes aussi. Au point que même les traducteurs ont pu laisser, je pense, se glisser une erreur, et attribuer à Kyôka une action qui est le fait de son dernier amant, Masami...

L'idée que l'auteure se soit moins inspirée de souvenirs ou d'observations personnelles que de l'étude des estampes (*shunga*) me passe par la tête. Détails de traits, sensibilité, comme les cinéastes du *roman porno*, à toutes sécrétions, dessins des courbes, angles droits, contractions.

Kyôka, l'aînée, malheureuse de ne savoir protéger sa sœur, dont elle envie le son au koto, la passion qui s'en dégage. Sayaka, la cadette jalouse, aimant depuis l'enfance Muneyuki le promis de l'aînée. Les deux en dépit de leurs pensées jouissent des caresses de ces exploiters et avides de contrôle, le *negi* (supérieur d'un sanctuaire shinto) Inagawa, et le chef de l'école de musique rivale, Kasahara. Mais eux aussi, tout maîtres de leur sens soient-ils, finissent par ne plus pouvoir se contenir. Premier indice, voilé par ce que le lecteur sait de la biologie.

Indice de quoi? De ce qui meut, aux yeux de l'auteure, l'être humain. Si, en effet, les deux héroïnes, elle insiste, se débattent avant de céder au plaisir, si les hommes, même Muneyuki doté d'un haut sens de responsabilité et de loyauté à l'endroit de Kyôka, ne peut résister aux avances de la cadette, c'est que quelque chose de plus que la culture et l'éducation anime l'être humain.

Le lecteur demeure, tout le long de sa lecture, interloqué de l'aversion que Masami, l'homme à tout faire, a pour les vipères. Les mythes ont plus de vérité que les principes, et si Masami, cet homme recueilli adolescent par les parents des héroïnes, a telle agressivité à l'endroit des vipères, ne serait-ce pas en vertu de ce même dédoublement qui possède ces femmes déterminées à ne pas céder aux exploiters et malgré tout gagnées par le désir? On hait les vipères, on reçoit avis de se méfier d'elle, car vénéneuses. Croit-on. La vérité ne serait-elle pas plutôt que l'être humain porte en lui venin, désir de mort? N'appelle-t-il pas « petite mort » le sommet du plaisir sexuel? Et cette aspiration à la dissolution de la conscience dans l'intensité ne cache-t-elle une secrète et tenace aspiration à la mort?

Quoi qu'il en soit, c'est lui-même que Masami hait, son propre désir, sa propre soumission au désir qui l'attache à cette femme qu'il sait ne pas avoir le droit de toucher, à cause de la différence d'âge, à cause de la dette à l'endroit des parents, par respect de la vulnérabilité et des sentiments de l'aimée.

Le lecteur découvrira alors que la dichotomie des filles était moins le fait d'une schizophrénie que d'une négation de la réalité trouvée au fond de soi et dont on aurait appris de se méfier, ou à décider de la dominer.

Kyôka depuis l'enfance aime Masami, mais comment le reconnaître? On comprend alors que ce n'est pas aux deux exploiters qu'elle cède, mais à la réalité de ce qu'elle ressent et qu'elle a appris ou s'est décidé, comme sa sœur, à tenir pour inférieur. L'exprime l'attention portée par l'auteure au dénudement : avec ses multiples ceintures, le kimono, voire le sous-kimono deviennent comme des couches superflues qui voilent, à la manière de la culture, cette ultime réalité : nous sommes des corps.

D'ailleurs, même si ce n'est pas tout le long (insensibilisé par surexposition peut-être), le lecteur connaîtra-t-il lui-même cette tension entre désir sexuel éveillé et désir de comprendre et lire? Mais une lectrice, elle, qu'en sera-t-il pour elle? L'in vraisemblance du rapport au plaisir dans la violence non désirée la bloquera-t-elle, jusqu'à lui interdire de lire au complet? Que penserait-elle de mes notes? Du travail de l'auteure?

**

Les heures oisives Urabé Kenkô, suivi de *Notes de ma cabane de moine* Kamo no Chômei, trad. Charles Grosbois, Tomiko Yoshida pour le premier, et le R.P. Sauveur Candau pour le second, Connaissance de l'Orient, Gallimard

Tsurezure-gusa (*Les heures oisives*) compilé en 1431 par le moine Ryôshun, traduction faite d'après une édition japonaise de 1957, *Hôjô-ki* (*Notes de ma cabane de moine*) a été écrit en 1212, les deux oeuvres sont parues en France en 1968, réédité en 2010 aux éditions Le Bruit du temps.

Je ne sais plus si j'ai lu ces ouvrages avant ou après ceux de Zéami, mais certainement quasi en même temps, en début de ma carrière d'enseignant, et avant mon premier ou deuxième voyage au Japon. Si Zéami m'a davantage marqué de la manière dont j'ai parlé, ceux-ci m'ont touché sans pour autant que j'y revienne aussi souvent à travers les années. Mais je les ai lus dans l'esprit où j'avais découvert ce que l'on appelle les mémorialistes français des dix-sept et dix-huitièmes siècles. Je ne savais pas, ce que je définis au moment d'écrire ces lignes, qu'à travers eux s'élaborait mon besoin d'écrire à propos de ces moments charnières, de ces expériences de rencontres avec les œuvres que le japonais exprime par le mot *jikken*, auquel mon professeur, Frank Hoff, a

consacré un article éclairant. *Jikken* : « expérience du réel ». Je dirais : épiphanie d'une rencontre suscitée par le spectacle d'une pièce et l'expérience esthétique, comme source d'éveil.

Revenir à ces textes me reporte donc à une période de ma vie autant qu'aux traces laissées par leur lecture.

Les heures oisives. Plaisir de retrouver ces entrées qui, tantôt font penser au sens du récit de Tallemant des Réaux, tantôt à Montaigne : ce dernier est évoqué en préface d'ailleurs. Ce qui me touche, c'est cette propension à noter le fugitif et, en contrepoint, à exprimer le désir de durer. On trouvera dépassé cet hommage à l'aristocratie de naissance, ce désaveu des parvenus, ce regret d'un passé toujours plus digne qu'un présent décadent. Mais on notera que ce sens du respect des formes, langagières, gestuelles, rituelles, révèle curieusement l'attachement au rythme de la nature d'un homme qui se destinera à devenir bonze.

En effet, notations de saisons s'accroissent, toujours en fonction de plantes aux noms spécifiques, avec références à des bêtes entrevues. Et tout comme la nature opère en épousant un rythme de saisons, l'homme le ferait, en le traduisant en rythme social, par les formules de politesses, les cérémonies.

Héritage de Confucius, mais pas seulement. Lien avec le shintoïsme aussi. La nature avec son rythme s'intègre à la vie des citoyens, les maisons sont en continuité avec elle. Il y a quelque chose des autochtones de l'Amérique, des nomades de partout dans ce sens du dépouillement, cet ennui de ce qui encombre, cette valorisation d'une simplicité (dans les faits, coûteuse, mais cela Urabé ne le note pas encore au moment où j'en suis).

Par contraste avec cette attention au présent, aux êtres de toutes natures, de toute la nature, qui se donnent à voir, à ce sens de l'élégance et à cette reconnaissance de l'importance des charmes de la conversation

s'oppose un amour du métier qui suppose expérience, endurance, mais aussi artifices, ajustement des moyens aux fins visées dans une construction comme dans l'écriture. Et ce, même si la simplicité jamais n'est perdue de vue.

Me frappe la manière directe dont Urabé constate la puissance du désir érotique, qui ne connaîtrait pas d'âge, et celle de la présence féminine pour enivrer qui se trouve en sa présence. Il signale combien l'amour chez la femme, puissance plus grande chez elle, la rend capable de soutenir des situations dont, sous-entend-il, les mâles seraient incapables. Mais il écrira aussi, comme le fait un amant éconduit, « Point droite, pourtant point adroite », le pire des femmes dont « C'est seulement quand on lui obéit, esclave égaré, qu'une femme peut paraître douce et digne d'intérêt. » C'est un des charmes de la lecture que ces revirements de propos, ces ajustements selon les circonstances de son humeur.

Je retrouve d'abord sous forme d'incisions laissées par un ongle, puis de traits de stylos, les passages annotés en première lecture, tous plus reliés aux arrière-plans bouddhistes et surtout à la permanence du souvenir des aimés et aimées, aussitôt contrebalancée par la fugacité des êtres, y inclus celui qui se souvient. Il est particulièrement avisé de relire à 77 ans cette œuvre où l'auteur trouve dérisoire la survie au-delà de quarante ans...

Avec un consentement à la mort, surgit un attachement à ce qui va mourir, autant dire au vivant, comme avivé par la conscience de cette mort dont Montaigne nous invitait à garder présente à l'esprit l'Imminence. C'est en 1968 que je terminais mon mémoire sur cet auteur et ce qu'il devait à Plutarque. Et ainsi des auteurs qui ne se sont point connus se rencontrent-ils comme fondements d'une même culture.

Entre références chinoises et japonaises (commentées en notes), le lecteur se faufile au fil des pensées d'Urabé, complice.

Quand le livre premier s'achève, on sera bien ancré dans un univers où ambition, vanité, lucre sont à honnir; où logement, vêtement, nourriture et médecine sont les seuls biens nécessaires, où tout ce qui provient d'ailleurs et excède ces biens relève de l'inutile, et le goût de la nouveauté de la superficialité.

Mais la lecture ne serait pas si agréable sans l'incarnation en situations et contes des anecdotes qui trahissent la vie observée. À recueillir ces éléments, je me rends compte de tout ce que mes nouvelles « Armageddon » et « Les voyages de Jérôme Troie » doivent à ce type de pensée, ce tissage de propos de Montaigne et d'Urabé et Zéami et Kamo no Chômei et La Rochefoucauld et La Bruyère. Et sur mon style, ceci :

« Quel que soit l'objet, sa perfection est un défaut. Laissez les choses inachevées, comme elles sont, sans figoler, j'y trouverai de l'intérêt et je me sentirai à l'aise. » p.88

Autre exemple de revirement. Voici qu'Urabé invite à ne pas se fier aux apparences, quand nous jugeons de la qualité d'un être, mais ailleurs il se montre catégorique sur les plantes qui méritent admiration, celles qu'on doit éviter, ou bien, il décrie la vulgarité, un manque de réserve et de tact, une manière d'imposer son exubérance. En bon bouddhiste, il critique l'acharnement à s'attacher jusqu'à l'étude, au mépris des limites que l'on se connaît, et voit dans la vieillesse un âge plus sage par la distance prise face aux désirs, élans que l'on veut avec empressement poursuivre, si l'on est jeune. À la jeunesse, il accorde la supériorité en beauté. Ce qui me retient dans la poursuite de ma lecture, c'est le récit de ces moments de vie, anecdotes rapportées. Tantôt les historiettes illustrent un principe, mais tantôt elles servent à exprimer le scepticisme de l'auteur, ou son ironie.

En leitmotiv, les inéluctables : « maladie, naissance d'un enfant, mort ne tiennent pas compte de l'opportunité ». p.127

Transparaît une compassion pour les vivants, animaux inclus, qui n'empêche nullement de vilipender les maîtres de chien mordeur : il rappelle que le code criminel oblige le propriétaire d'un taureau à l'écorner, d'un cheval fou à lui couper les oreilles, d'un chien qui mord à renoncer à l'élever. Je souris. Car ces trois réserves n'occulent pas ce procès fait à la bêtise, voire plutôt à l'inhumanité de quiconque se complaît à voir souffrir ou se faire souffrir, en combats, des vivants, animaux inclus. Ainsi, sur l'éducation et les coutumes, chaque courte section apporte-t-elle un éclairage qui exprime à la fois le propre de l'époque, la comparaison avec ce dont on se souvient des ères antérieures, le questionnement sur ce savoir. On participe ici à un festival, là à un échange, et le procès de l'ivresse ne va pas sans indulgence pour certains moments où le saké accompagne l'amitié. Et puis il y a ces retours sur la notion de justice, liée à celle du gouvernement des hommes :

« Quand un homme n'a pas de ressource constante, il n'y a pas de morale constante. » p.122

C'est un volume qui éveille le goût de la relecture. Pas seulement celle qui consiste en voyage au long cours, comme je l'accomplis ici, au fil d'une lecture continue, mais celle qui correspond à cette saucette dont a envie le lecteur de Jules Renard ou La Bruyère. Au hasard, en feuilletant.

Ce moine exerce son sens critique acerbe sur l'institution du mariage, de surplus s'il est « arrangé » : source de désillusion pour chacun des partenaires. Plus étrange étant donné son statut, il loue les rencontres espacées pour leur poésie, et y voit la manière la plus sûre de connaître l'amour. En revanche, il demeure tatillon quant au respect des rites, des manières d'offrir un cadeau à celle de proclamer le passage d'un

noble. Nous continuons donc, tout le long des 243 sections brèves de cette œuvre à aller de l'intemporel au plus instantané et enraciné, et à nous sentir, ici, peu sollicités par l'érudition bouddhiste, là, par des implications également bouddhistes, au contraire, touchés.

Je crois que je n'attendrai pas pour rejeter un coup d'œil sur une page ou l'autre...

Préface excellente, car non seulement elle répond aux questions relatives à ce qui a pu inspirer les propos d'Urabé, mais elle restitue le contexte familial, modeste et lié à la divination, et historique de l'auteur. Prudents, les traducteurs font une synthèse thématique des pensées d'Urabé et rappellent que parler de Montaigne n'est pas tant comparer que signaler une communauté de réaction à la question « comment vivre? ». Toute la préface peut être lue comme un texte autosuffisant dessinant les grands traits d'une époque à partir de la personnalité d'un auteur.

Notes de ma cabane de moine. Kamo no Chômei

Texte filé, qui s'ouvre par la description de faits marquants reliés à divers types de calamités : typhon, épidémie, incendie, séisme. Images vives qui nous semblent terriblement familières à nos bulletins de nouvelles, mais ici rapportées par un témoin de chacune. L'ouvrage commençait par ces mots : « La même rivière coule sans arrêt, mais ce n'est jamais la même eau. De-ci, de-là, sur les surfaces tranquilles, des taches d'écume apparaissent, disparaissent, sans jamais s'attarder longtemps. Il en est de même des hommes ici-bas et de leurs habitations. » p. 263

Puis, une fois établie la précarité de tout être, a fortiori de tout projet, l'auteur raconte comment il s'est construit des ermitages chaque fois plus petits que le précédent, riche des paysages qu'il avait sous les yeux, libre de contraintes dues à la peur des puissants ou à l'amour porté

à autrui, avec, comme véhicules ses pieds, comme esclaves ses mains, et la santé, en prime de la nécessité où il était de ne dépendre que de lui-même et de se déplacer.

Consolé, car il peut être sujet à l'ennui, aux souvenirs d'amis, dont il peut recevoir la visite, consolé, dis-je, par la poésie et son biwa qu'il joue en accord avec le vent. Le texte est ainsi traduit qu'il retient l'attention sans accrocs. Les notes nombreuses prouvent toute l'érudition, le système d'échos qu'il met en place pour ceux et celles qui partagent la connaissance des références. Mais même pour qui les ignorerait et se passerait de la lecture des notes, le témoignage demeure attachant. D'autant que l'érudition ne joue affectivement que si elle est effectivement partage du souvenir d'une expérience de vie ou de lecture. Mais informé d'une telle référence, on peut imaginer l'état d'esprit de l'auteur, et la façon dont le réseau de connaissances filtre l'expérience du présent.

**

Notes sans titre Kamo no Chômei trad. Groupe Koren, Le bruit du temps

Publié au Japon sous le titre *Mumyoshô*, circa 1212, en France en 2010.

Poète de *waka*, Kamo no Chômei y transcrit des observations en 78 courts segments. De ses textes, les uns gravitent autour d'un lieu célèbre chez les poètes, les autres commentent un poème ou en citent plusieurs (tous de forme *waka*, cinq vers, 31 syllabes) : l'auteur s'y montre pointilleux, discutant ou rapportant des discussions sur l'opportunité ou pas d'employer le « je » et le « on », d'utiliser tel nom de lieu, de se servir d'une image en méconnaissance de la réalité qui la fonde (comme d'évoquer un nid flottant à propos des grèbes qui lient au contraire leur

habitable aux roseaux de manière à ce qu'il monte ou descende avec la marée, mais ne dérive pas).

Je ne puis que voir académisme dans cette subordination aux modèles du *Man'yōshū* et des trois anthologies impériales les plus anciennes : si débat il y a quant à la justesse d'une expression, la présence du recours à la même formule ou au même mot en ces recueils, tranche en faveur de sa qualité. Mais aussi bien je comprends combien la poésie représente une complicité de savoir, une reconnaissance d'appartenance à ceux et celles qui « savent ».

Par ailleurs, l'auteur insiste sur la nécessaire ouverture à la critique, serait-elle d'une fillette de douze ans, et aussi sur le fait que la tradition se modifie, que les diverses générations insistent l'une sur le sens, l'autre sur la forme; il laisse entendre que la reprise exacte du même engendre ennui, loue la capacité d'ajustement au tempo de l'époque. Sans jamais perdre toutefois la conviction que la relecture des Anciens cultive le poète, auquel la sincérité de l'inspiration s'impose loin au-dessus de la reprise de vers ou expressions d'anciens poèmes. Cette sincérité d'expression compte tellement que Kamo no Chōmei cite une femme sans expérience de poésie qui, fidèle à son inspiration, fit tel poème, l'unique d'elle conservé dans les Anthologies.

Pointe aussi parfois l'invitation à ne pas être trop vif dans la critique, à ne point trop s'appuyer sur ce statut de savant pour relever comme travers ce qu'un plus savant, de meilleure mémoire, confirmera être juste selon les modèles susdits. Ni trop rechercher, ni trop corriger, demeurer attentif à trop dire, à trop expliciter, ne pas s'en priver, s'assurer des circonstances et de l'à-propos d'un terme. Pour le lecteur amateur de poésie, poète lui-même, une mine et une occasion de se demander s'il entend ce mot comme Kamo no Chōmei, et s'il attend de la poésie elle-même ce qu'il en attend. Tonique en cela.

Pour moi, les passages les plus éclairants sont ceux où le poète/critique définit, en s'avouant incomplet, le sens du mot *yûgen* si cher à Zéami (comme à toute la poésie médiévale) : « un surplus de sens qui n'apparaît pas dans les mots, une image qui reste invisible dans la forme générale du poème » p.156. « Loger dans un seul mot de multiples significations, aller jusqu'au plus profond d'un sentiment sans l'explicitier, évoquer en images immatérielles les réalités que l'on n'a jamais vues, recourir au trivial pour faire apparaître l'élégance, avec les apparences de la naïveté porter à son comble la pertinence du propos: c'est quand on va au-delà de ce que l'esprit peut concevoir et les mots dire (...) » p.158.

Les traducteurs proposent aussi un répertoire des noms de personnes qui permet de se faire une idée du *who's who* de la poésie médiévale.

**

Récits de l'éveil du cœur Kamo no Chômei, trad. Jacqueline Pigeot, éditions Le bruit du temps.

Ce recueil a été publié au Japon sous le titre *Hosshin Shû* entre 1204 et 1216, en France en 2014.

Les anecdotes sont attachantes, comme celles des *Vies de Saints* du Moyen-âge occidental, plus développées que dans l'ouvrage précédent. Avec en sus, une dose de méditations qui interpellent. Jusqu'à la dix-neuvième, apparaissent essentiellement des moines sur le Voie de la Renaissance, et donc du renoncement. Compatissants, peu soucieux des apparences, se défendant de cupidité, avarice, vanité recherchée par goût de gloire, attentifs aux pauvres, accueillant les aumônes des riches pour les distribuer à leur communauté sans rien garder pour eux, mais recevant celles des pauvres en les consommant ou les portant s'il s'agit de tissus

misérables, afin de respecter le sensibilité des donateurs, excentriques eu égard aux mœurs et codes du temps, admirés par des nobles et des pauvres, ces personnages ne sont pas sans m'interpeller.

À force de se défendre de toute affection, de suivre une voie de non-régression, ce n'est pas tant leur quête d'isolement qui me trouble, que la manière dont ils se départissent de ce qui, à mes yeux, par culture mais aussi intuition, relève d'un sens des responsabilités acquis et construit. Ainsi de ce moine distrait dans sa méditation pour la préoccupation qu'il conserve pour un prunier et qui règle son problème en coupant l'arbre. Ainsi de l'invitation à se méfier de cet attachement que serait la compassion pour les pauvres. Or à propos de celle-ci, si je vois bien par quoi elle pourrait être source de vanité, de glorification de soi pour sa charité, je ne trouve point que s'écarter de l'attention aux démunis soit la solution à cet aveuglement sur soi.

L'anecdote de Ruysbroeck, je crois, me parle plus : Si tu es en communication avec Dieu (à travers une rencontre mystique) et que l'on cogne à la porte, va répondre. Sous-entendu : c'est encore en autrui avec Lui que tu communique. Me frappe aussi et la peur de s'enchaîner à un futur de souffrances en influençant d'une mauvaise action son karma et la conviction d'un au-delà possiblement « meilleur » quoique indéfini, en fonction duquel la renonciation aux plaisirs d'ici-bas serait bénéfique.

Compensent ces aperçus de moments d'éveil, l'expression d'une joie de compréhension, associée à celle de se réjouir de tout vivant comme interlocuteur de la présence duquel une illumination peut provenir. Et l'on voit la scène, par exemple, ce corbeau avec au bec un chapelet, et qui, selon la distance où il se tient, aidera plus tard le moine à savoir à combien de temps de marche se trouve un visiteur.

De 19 à 50, les récits développent des variations sur les thèmes ci-dessus, mais j'y vois apparaître à deux reprises une expression qui me

surprend : j'avais oublié que Kamo no Chômei rappelle combien la condition humaine est privilégiée. Cela sans doute n'empêche point les vicissitudes et la conscience de l'impermanence, ni de faire de ces moments de conscience l'éveil du titre, comme le souligne dans sa postface, comme toujours, avec elle, précise, érudite et pertinente, la traductrice.

Le merveilleux continue d'intervenir, par exemple, ce bol volant qui sollicite la nourriture pour permettre à son possesseur de ne point quitter son ermitage. Et il demeure intéressant, voire amusant de découvrir ce qui appelle son scepticisme ou au contraire l'affirmation que tel récit est digne de foi. Toujours ce souci de témoigner du présent ou à partir de sources dont il a pu vérifier la crédibilité. Comment distinguer la lettre de l'esprit, comment l'auteur de chaque cas bien singulier tire une leçon générale ou au contraire insiste sur l'exclusivité d'une occurrence, comment des voies diverses mènent à cette éveil, possible en tout être humain, quel que soit le sexe ou la classe ou le métier.

Récits 51 à 63. J'aime bien les histoires d'homme ou femme qui se manifestent après leur mort pour consoler le survivant, ou ces récits de vie qui s'avèrent illusions, et je note le retour de ces invitations, à la veille de mourir, de ne point se perdre en recherche d'honneurs. Touchante cette attention à la précarité de l'homme qui, en route pour sa décapitation, s'inquiète de poser le pied sur une ortie. Mais ces anecdotes, pour conserver le charme du fantastique, gagnent, je pense, à être lues à petites lampées, une ou deux à la fois. Toutefois l'exercice de comprendre d'œuvres relues, en maintenant un rythme soutenu, imprime mieux la dimension réflexive propre à Kamo no Chômei, fait établir des correspondances, se jouer les nuances d'un récit à l'autre.

Me vient à l'esprit *La symphonie Napoléon* d'Anthony Burgess et tel roman de science-fiction dont le titre m'échappe (de Philippe K.

Dick?), qui raconte l'histoire d'un monde où Hitler serait resté peintre : réminiscences à propos de cet homme qui trouve du même effet que sa construction effective, de rêver en la dessinant à une maison, sans se soucier de la bâtir. « Elle échappait aux tempêtes et aux pluies. Elle ne risquait pas l'incendie. Son œuvre n'était guère qu'une feuille de papier, mais elle suffisait pour qu'il y logeât son esprit. » p.224

Émotions ambigües : d'accord avec ce plaisir d'imagination, qui explique peut-être en partie mon désir d'ajouter de la fiction à la fiction, mais désaccord pour ce jugement qui ne prend en compte que l'impermanence, sans retenir les effets positifs de la réalisation d'un projet, non seulement pour soi, mais pour autrui. Ceci, sans négliger le fait que nous n'aidons pas toujours par où nous le croyons, voire nuisons même.

Et ainsi cette simple anecdote me replace au sein de mes interrogations coutumières, me fait prendre conscience d'une résistance en moi à ce mouvement où mène la certitude d'une inanité qui va au-delà de l'ignorance par conséquent, ignorance où je me sais quant à mes capacités de prendre en compte l'ensemble des données impliquées dans le fait d'être vivant.

En même temps, il y a quelque chose d'apaisant à replacer le drame qu'on croit vivre à l'échelle du cosmos, comme le rapporte telle autre anecdote, inspirée d'une légende chinoise : un roi trouvait de peu ce titre, en mettant en comparaison son territoire de souveraineté avec ce qu'il savait de l'univers.

Finalement j'éprouve à lire mythes et légendes le même bonheur qu'à lire *Les métamorphoses* d'Ovide.

63 à 81. S'entrecroisent séries de récits gravitant autour de la pratique d'un art comme moyen de méditer et d'autres d'anecdotes illustrant la manière dont des femmes accèdent à l'éveil. Or l'auteur ne

manque jamais de souligner, selon la croyance fréquente chez les bouddhistes, que cette voie comporte plus d'obstacles pour celles-ci. Mais les exemples donnés par Kamo no Chômei racontent tous des accomplissements, signes que cet éveil est aussi accessible aux femmes. Toutefois, à l'une des remarques sur la rareté d'une telle illumination, je retrouve joint une annotation de ma première lecture : si l'on attendait d'elles (les femmes) la même chose que l'on attend d'eux (les hommes), il s'en trouverait parmi elles pour émuler ceux qui, rares aussi parmi les hommes, sont capables de l'action que l'on juge par eux seuls réalisables. Un des exemples concerne une femme exposée au choix de Sophie : entre le fil d'un premier lit et son propre fils, elle doit choisir qui faire gracier. Et la raison de son choix touche au point de mériter la clémence pour les deux.

La récurrence d'un désir de mort sourd sous ces propos sur l'impermanence, me semble-t-il. Également récurrente l'insistance sur l'impossibilité de juger de l'opportunité d'un moyen de salut, la valeur des actes relevant de la persévérance et de l'intention. D'où d'ailleurs le fait que la constance dans le jeu de la flûte puisse être considérée susceptible d'éloigner des illusions et désirs.

Les deux sœurs qu'on découvre vivre en ermites, quand on leur demande ce qui les a menées à tel choix de vie, répondent en ce que l'auteur résume ainsi : « C'est pourquoi, craignant que, selon l'usage des lieux voués au raffinement, tout, sous couleur de galanterie, soit l'occasion de souffrances pour le corps et de péchés toujours plus nombreux, nous convînmes entre nous de disparaître au plus tôt et sommes toutes deux parties à l'aventure. » Par aventure, il faut entendre ici la vie d'ermite. Cela n'aurait-il point convenu en début de *La Princesse de Clèves*?

Plus loin, un moine est loué de construire un pont là où il en manquait un, de creuser un puits là où manquait l'eau. Que cela soit concrètement ou métaphoriquement, se défendre de l'attachement n'interdit nullement l'exercice de la compassion. Kamo no Chômei entrecroise ainsi récits où l'on surmonte amour pour les siens en invoquant une manière de les aimer moins aveugle (et qui entraîne leur abandon) et présence aux nécessiteux, qu'ils le soient matériellement ou spirituellement. D'où la surprise du lecteur, qui ne saurait, sur la seule foi de la doctrine invoquée deviner en quel sens le mènera la prochaine anecdote.

« (...) les ascètes de notre temps dénigrent à l'envi les pratiques qui ne sont pas les leurs et disputent sur le degré de profondeur de la sagesse d'autrui; en conséquence l'attachement à soi croît tendancieusement; pour un peu, on tournerait le dos à la signification de l'enseignement de Bouddha, on créerait des distinctions entre des actes qui doivent pareillement conduire à la Terre Pure de l'Ouest. » p.304 Comment distinguer l'esprit de la lettre? Et à défaut, que retenir? Tels sont les leitmotive de ces anecdotes.

Jusqu'à la fin se poursuit l'aller et retour entre cas de persévérance exaucée et de femmes ou d'hommes possédés par cupidité ou rancœur, qui passent à côté de l'Éveil. Les apparitions sont encore d'une double nature : ou effectives/fantomatiques ou faites en songe. Le corps, peint « de façon provisoire, comme rétribution des actes commis en une autre vie » p.327, ce corps « qui, pour notre esprit, est un ennemi » p.231, objet de distanciation, vase d'immondices, racine du mal, devient, en d'autres anecdotes, moyen d'éveil, transfiguré. « Oui, pour qui possède l'esprit de la Voie, il n'est rien d'aussi digne de respect, dont il faille autant se réjouir, que notre corps. » p.331

Et lorsque, vers la toute fin, apparaît ce par quoi l'essentiel de la doctrine bouddhiste pourrait se résumer, c'est aux termes « simplicité de cœur » et « compassion », et, à la limite, à la première que le texte invite le lecteur à se consacrer, à l'image du personnage de l'histoire.

J'aimerais demander à l'auteur : faut-il donc aller au-devant de l'inévitable, et puisque nous sommes mortels, choisir de prendre la voie du suicide? Il me répondrait : pas si vite, bonhomme, tout dépend de l'intention...

Mais quand même, cette transformation de soi en lampe, pratiquée en son temps par certains ascètes, au nôtre aussi pendant la guerre du Viet Nam, comment en distinguer la méritoire de celle qui serait le fait de la vanité, de l'orgueil de sa lucidité? À lire une à une, à la suite, comme si l'on courait un marathon, ces anecdotes contrastées, l'impact se fait sentir, le questionnement, la disponibilité à ne rien tenir pour évident, voire à se méfier de sa science et de sa lucidité, tout cela se meut.

Cacher ses mérites, en tout cas ne point s'en faire gloire, se défendre devant l'éloge en nous de qualités que nous n'avons pas, rester prudents dans le jugement porté sur les actes d'autrui. « Qui n'est pas poisson ne connaît pas le plaisir de vivre dans l'eau. » Il a là un air de Tchouang-tseu qui ne me déplaît pas.

S'il y a un trait qui traverse l'histoire des conceptions esthétiques et martiales du Japon, c'est bien cette évocation admirative de la concentration sur un but et de la persévérance en son atteinte. La question est de savoir choisir son but, direz-vous. Mais Kamo no Chômei rappellerait que multiples sont les chemins qui mènent à la Terre Pure de l'Ouest.

Du zen, dans cet épisode (p.380) de l'homme transformé en poisson qu'un moine bienveillant rachète pour le libérer : il le voit s'agiter et courir après son souffle dans le fond de la barque du pêcheur.

Il échange son manteau contre le poisson et le remet à l'eau. Apparition en songe : le métamorphosé est en colère, le moine l'a remis dans une condition dont la mort allait le libérer, il allait devoir retarder son éveil!

À quoi nous convie Kamo no Chômei? Citons-le, en respectant les italiques de la traductrice : il nous invite à devenir « *des hommes doux et conciliants, droits de caractère.* » p.392 Puis, est-ce pour ne pas nous endormir sous la formule, il assène, p.395 : « Montre-moi donc le texte des Écritures qui dit de ne pas haïr la naissance et la mort. » Ces mêmes moments dont ailleurs il partage les vertus.

Les derniers mots? « Hommage au Bouddha Amida » p.396
Passent en mémoire l'ombre de François de Sales et surtout de Fénelon.
Ultimement prendre le risque de l'abandon, de laisser venir au silence les bruissements tourmentés qui nous agitent.

Entre débattre avec l'auteur et m'abandonner au charme des récits, entre ne pas m'empêcher de sursauter à certaines de ses déductions et me laisser toucher par la description des actes mus par compassion, colère, concupiscence, peur, voilà l'état où me met cette relecture.

**

The Book of Tea Okakura Kakuzo, avec préface et notes
biographiques de Elise Grilli, Charles E. Tuttle Company

Publié aux U.S.A. en 1906, 11^{ième} édition, imprimée au Japon, en 1963

Avec le Shimazaki, voici le seul livre écrit par un Japonais dans une autre langue que sa maternelle, dont je rendrai compte ici. Okakura, avec Zéami et Suzuki Daisetsu, est le premier essayiste japonais qui m'ouvrit à une perspective japonaise de sujets qui me préoccupaient. Leurs livres, ouverts d'abord comme voies d'accès à la culture nipponne, me touchèrent très vite comme jeune homme trouvant des mots à mettre

sur ses aspirations et intuitions et des exemples de réalisation de ses attentes.

Est-ce que je cite correctement? Toujours est-il que j'ai porté depuis ma première lecture cette définition de l'art « comme tentative de réaliser quelque chose de possible dans cette réalité impossible qu'est l'existence ». Je comprenais cela comme une invitation à cerner le mieux à l'intérieur d'un cadre, interprétation socratique du « Connais-toi toi-même » comme limité, non point dieu, mais sage à la mesure où il recherche l'excellence dans les limites de ce qu'il peut. J'y ajoutais l'impossibilité d'expliquer l'existence et, à cette impossibilité, l'opposition faite d'une œuvre cohérente, qui suggère un sens. Mais ai-je bien lu? N'ai-je pas aussi emprunté à cet essai mes premières approches du sens du passage des temps, qui marque les choses, le *sabi*, et celui de la mélancolie associée à la solitude, le *wabi*? De ce livre aussi, et de *Japon* de l'italien Fosco Maraini, mon initiation à l'esprit et aux rituels de la cérémonie du thé.

Je l'ai relu entretemps en diverses éditions, dont une, française, mais je reviens à ma première, dans son boîtier en carton, du vert du thé de la cérémonie. Comme Lie-tseu, découvert aux mêmes lieux, est-il associé au parc Joyce et au parc Pratt? Les deux œuvres ont-elles été lues dans un cadre où place est faite aux arbres et aux oiseaux et, dans le second, à l'eau, me sont-elles donc apparues dans un cadre proche de celui dont ils font l'éloge? Je n'en suis pas sûr pour le Okakura : du moins le livre me renvoie aux parcs!

Je n'ai pas long à attendre pour trouver la citation exacte, que j'ai eu plaisir à partager en de nombreuses classes : « Teism is a cult founded on the adoration of the beautiful among the sordid facts of everyday existence. (...) It is essentially a worship of the Imperfect, as it

is a tender attempt to accomplish something possible in this impossible thing we know as life. » pp1-1.

Cette saisie du beau de l'ordinaire, je la vivais déjà, issue sans doute de l'éducation familiale et du cours classique, de traductions de poèmes latins ou grecs, et de lectures de textes du terroir et de France. Cela s'exprimait d'une manière qui a pris la forme suivante : voir autrement le familier (i.e d'un œil neuf; « se laver les yeux entre chaque regard »), voir autre chose que le familier (dépasser, comme le dit le proverbe chinois, je crois, la situation de « la grenouille qui ne connaît du ciel que ce qu'elle voit du fond de son puits »). Cette conscience de l'impossibilité de l'omniscience, et donc de la nécessité de porter attention à l'ordinaire (qui n'existe pas!) a trouvé vers mes quarante ans la voix dans ce poème : « Au moment de la floraison des cerisiers qui donc remarque la fleur de la carotte sauvage »? Et tout cela avait été anticipé par la trouvaille d'un vers d'Archiloque : « Connais quel rythme possède l'homme ».

La suite de l'essai d'Okakura venait, non pas m'ouvrir à cette sensibilité, mais m'offrir un lieu, une civilisation où la voir en œuvre d'une autre façon que celle qui m'était familière : cette lecture m'autorisait ainsi, après ce chemin détourné, à revoir différemment (2022 : à re-lire! Répétition créatrice d'inédit!) ce familier que je croyais connaître.

*

Je rencontrais dans les deux premiers chapitres un état d'esprit qui rendait concret un devenir curieux et témoignait de la possibilité de réaliser une manière d'être. Okakura, en effet, ne reprenait pas seulement dans les premiers chapitres l'histoire de la pensée taoïste et de la découverte du thé, ce que j'avais oublié : peut-être parce qu'un peu avant j'avais lu le Lie-tseu, puis le Tchouang-tseu de la collection Connaissance

de l'orient, attendant quelques années pour trouver le Lao-tseu. En ces chapitres, je retrouvais aussi cette trinité de Modestie, économie, pitié à placer au cœur de l'art. Ainsi, passant du théâtre au thé, voyais-je se constituer le système d'échos en lequel je considère que s'exprime l'essentiel d'une culture. C'est donc non par ce qu'il m'apprenait de neuf, puis-je penser maintenant, que cet essai me séduisit, mais parce qu'il m'assurait que mes intuitions et la culture apprise ne valaient pas seulement de l'occident, de ma culture, mais aussi de la japonaise, de l'orientale.

Toutefois, il me permettait de constater comment l'ajustement en un temps donné à un espace donné incarnait sous un jour « étrange » un mouvement universel, une manière universelle d'être confronté à certaines questions dont l'intuition fondait l'appartenance à l'espèce. Celle-ci ne se voyait pas d'abord comme une, mais s'identifiait à un sous-groupe, tribu, nation, avant de pouvoir même imaginer que l'individu puisse être une unité ayant du sens. Cette dernière réflexion, je ne me souviens pas me l'être faite dès ma première lecture, elle m'est suggérée, me semble-t-il, au terme d'un processus de plus de cinquante ans à graviter autour de telles interrogations, par la relecture il y a une demi-heure des trois premiers chapitres du *Livre du thé*.

Mais le noterais-je ainsi si je ne sortais d'une première lecture, qui, elle, me fit revisiter mes souvenirs de classiques grecs et romains, celle de ce recueil d'essais de Lucien Jerphagnon, *Connais-toi toi-même et fais ce que tu aimes?*

Relire c'est faire se croiser souvenirs d'une première lecture avec passages dont la conscience n'avait gardé trace qu'ils fussent des parties de ce livre, mais aussi découvrir, avec le fil de ce qui a été vécu entre une première lecture et une toute récente, ce que la relecture reconnaît présent, et significatif pour notre présent, dans ce style qui ne recule pas

devant un petit coup de semonce, une question impromptue, pour glisser enfin une invitation à passer outre les préjugés, à s'écouter, à se prendre en compte.

C'est une autre découverte de cette relecture que l'importance accordée à l'auteur à la comparaison entre Orient et Occident, dans la représentation que chacun se fait d'autrui. J'avais oublié, peut-être parce que cela rencontre trop mes convictions, qu'il y en était même question, gardant plutôt en esprit la citation susdite et le rappel des valeurs sous-jacentes à la pratique de la cérémonie du thé, à son importance comme « modèle », archétype du style « japonais ».

*

La lecture de Zéami et d'Okakura et des essais d'auteurs japonais graduellement nourrissaient mon désir de voir selon leur angle leur propre culture, sans pour autant oublier celui d'où me plaçait la mienne, et ce, par recours à l'aller-retour, à la relecture justement de mes convictions à la lumière de celles des esthètes occidentaux et japonais. De film en film, je puis dire que m'ont éclairé Zéami et Okakura surtout, puis Tsuda il est vrai, et accessoirement les autres, ceux-ci davantage selon la proximité de ma découverte de leurs œuvres avec le compte-rendu d'un film.

Je mesure aussi à quel point Okakura a dû préparer le terrain à mes nombreuses et variées approches du zen. De « ceux qui ne peuvent voir la petitesse de grandes choses en eux-mêmes sont aptes à passer outre la grandeur des petites choses en autrui » p.6, aux trois étapes de l'histoire de consommation du thé (en pain, en poudre, en infusion) aux trois empires correspondant (Tang, Song, Ming) à la fidélité japonaise, là où les Mongols avaient rompu, puis les Mandchous, le fil de la culture Han, de l'histoire de la découverte du thé en Occident et de son usage, de sa valeur médicinale (je retiens le bienfait supposé pour l'œil : je vois l'ophtalmologiste dans trois jours!), des correspondances entre taoïsme et

zen, et de leur individualisme, je refais le parcours de mes lectures sur les arts traditionnels et l'esthétique, en mouvance, qui a présidé, selon les époques, à la réalisation des œuvres.

« The Tea-room » introduirait, mais résume pour moi les aspects les plus contrastés des architectures du Japon et de l'Occident, puis la comparaison de la maison de thé par opposition aux grandes résidences. Que le corps soit comme une hutte, aussi voué à l'éphémérité, que le décor y soit toujours changé et minimal, de manière à réfléchir l'esprit du maître au moment de l'accueil des hôtes, que cette pièce cérémonielle soit lieu de fantaisie, vacuité et inachèvement, tout cela sonne comme un rappel.

Je réagis à l'affirmation de ce lieu comme celui du refus de la répétition, fondé sur la non-permanence des objets exposés et leur rareté. Mais je la retrouve, la répétition, dans la méticulosité et formalité des gestes, du service à la façon de boire le thé mousseux et manger les gâteaux offerts, cela tu par Okakura.

Le chapitre « Art Appreciation » aussi me trouble moins que le premier, car il résume les caractéristiques du noyau de principes recherchés par ceux et celles qui puisent dans la tradition du thé leur guide. J'apprécie néanmoins cette définition du rapport esthétique comme celui d'une rencontre possible uniquement si l'artiste sait impliquer le spectateur et celui-ci faire place à l'artiste : la vanité ou le dogmatisme restreigne le champ de l'expérience. En tous les cas, impossible d'échapper à sa nature, mais du moins peut-on la cultiver, la rendre apte à saisir plus large qu'à nos débuts.

Plus en phase avec l'actuelle sensibilité à la destruction de la nature, le procès fait, au Japon, aux artistes du bonsaï, qui torturent les plantes, accessoirement aux maîtres en arrangement floral, et en Occident, à ce gaspillage, à ce recours à l'abondance de fleurs pour saluer

des moments de vie et affirmer sa puissance. S'en sortent les maîtres de thé, coupables seulement, mais au moins choisissent-ils avec parcimonie, de couper une fleur, l'honorant en lui laissant toute la place d'expression, parfois la rehaussant d'une peinture. Mais ce chapitre est comme un cri anticipé devant la destruction de la nature : Okakura signale que déjà la variété des plantes, voire leur abondance, n'est plus ce qu'elle était.

« Les maîtres de thé » rappellent les créateurs de cet art, et combien plus encore qu'en art, ils ont été maîtres de la vie quotidienne et de l'invitation à y voir moment de révélation possible.

La préfacière présente, à la fin, un intéressant sommaire de la vie d'Okakura, de ses allers et retours Occident/Orient, de l'évolution de l'approche de la classification, des aléas de sa renommée au Japon.

*

Une curiosité : aujourd'hui un ami me communique un article sur les personnages responsables de la protection de Kyoto pendant la guerre, et qui ont su inspirer au Président américain le désir de ne point exposer cette ville au bombardement prévu. Je réponds que je connaissais l'anecdote, mais ignorais le nom des deux conseillers. En lisant la biographie d'Okakura, je rencontre justement le nom, Werner, d'un de ces hommes, que j'avais oublié. Encore un exemple de la sélectivité de la mémoire « éveillée ». Car il y en a une, « endormie », qui fait qu'on se dit savoir sans pouvoir mettre de nom sur un événement ou un être, ou qu'on devrait savoir, et qui peut, des années plus tard, reparaître, par exemple à la suite d'une relecture.

**

Amère volupté Yamada Eimi, trad. Jacques Lévy, Picquier poche

Publié au Japon en 1985 (*Bedtime eyes*), en France en 1992/1994

Le titre originel annonce à la fois la dualité des protagonistes, une Japonaise, un Noir, celle d'une situation où un pays souverain, le Japon, s'adjoint la présence d'une armée étrangère, naguère l'occupant, maintenant alliée, les U.S.A. et la dichotomie d'une narratrice qui oscille entre besoin de possession et celui d'être possédée, qui réclame qu'on la soulage du choix mais se sent supérieure par sa pureté à celui qu'elle séduit/aime. L'expression anglaise en argot renverrait au regard par lequel se manifesterait le désir sexuel éprouvé pour autrui.

« Comme il sait me prendre, Spoon, il le fait si bien. Mais ce n'est jamais que mon corps qu'il cajole, jamais mon cœur. » Ainsi s'ouvre le récit. « Cuiller », nom de l'amant! Instrument par lequel cet homme qui se présente d'abord sous nos yeux comme à celui de Kim, la narratrice, en smoking, vêtement de domination, d'élégance, se rassure, lui, le Noir du Bronx, le rappeur, déserteur. Donc dominé, et en rébellion contre cette domination due à la couleur de la peau en son pays, voire au Japon. Mais c'est précisément ce qui l'attire, Kim : ne fait-elle pas la critique du sexe des Blancs comme celui des Japonais, pour louer l'affirmation glorieuse de celui de son homme? Toujours près des émotions et du corps, apprenant par le corps, comme cet amant qui ne s'en tient qu'à ce que ses sens lui disent, alors qu'elle se dit sujette à rêveries, à pensées qui la font dériver de l'attention au présent.

Chanteuse de jazz, notre Kim, attachée à Chet Baker, par ce qu'il ne sait pas, ainsi encore s'assujettissant à qui connaît un manque, pour en faire une supériorité. De même invoque-t-elle sa volonté de dominer en menant l'amant à la dominer : il fait sa volonté à elle, alors qu'il croit exercer la sienne...

Drogues multiples, alcools, vie de nuit en bars glauques : recherche de ce qui ressemble à l'inévitable en soi, dont la reconnaissance permettrait de se garantir une qualité, une supériorité : en ce monde où les

sentiments d'infériorité pullulent, le besoin d'afficher sa force s'exacerbe. Mais demeure l'interdit annoncé par les trois premières lignes du roman. Chacun, même deviné en ceci, reste, en cela, inaccessible.

Roman dense dans sa brièveté, interpellant directement quiconque l'ouvre en projetant cette image de femme ayant des fantasmes sexuels et s'y complaisant, loin du stéréotype de la jeune femme bien associée à la représentation de la condition féminine, mais se débattant quand même avec l'idée de soumission, jouant avec ce qui la presse de rechercher tel type de mâle en compagnon, et ce Spoon en particulier, qui l'entraîne vers des émois la tirant en sens contraires.

Clandestinité dont on sait qu'elle mène à un cul-de-sac, mais dans laquelle on s'engage par désir d'intensité, de se dire maître de sa vie; clandestinité de soi à soi, car Kim ne se découvre-t-elle pas des motifs différents de ceux qu'elle croyait avoir pour fonder ses abandons ou ses audaces? Orpheline, dites-vous? Fascinée par Maria, la stripteaseuse, parce que plus belle qu'elle? Engluée dans une représentation d'elle-même? Elle nous attache à elle, à sa descente vertigineuse. Et pourtant nous savons dès le premier paragraphe que tout est joué, nous nageons en un long retour en arrière.

Odeurs, textures, variations mélodiques du jeu des sens jusqu'à la perte du sens, si liée aux traces laissées par l'enfance, au désamour de soi.

Je pense aux personnages d'hôtesse des films d'Imamura Shohei et Kumashiro Tatsumi.

Du trio avec les malentendus sur l'émotion ressentie par le tiers au furtif travail d'espion potentiel, nous passons à l'aboutissement de cette liaison qui devrait cesser, puisque la narratrice déclare ne pouvoir aimer que ce qui se trouve devant elle. L'amant éloigné, elle se découvre à jamais liée par ce qu'elle ignorait pouvoir posséder, en dépit de la souffrance : un souvenir.

Ce n'est pas un des moindres pouvoirs de cette romancière que de savoir raconter au présent ce qui a été vécu, est déjà terminé au moment où nous en prenons connaissance. Bien entendu, ce dont nous prenons connaissance, ce n'est pas l'action en cours, mais bien celle qui continue de renaître, dès lors que Kim la sollicite.

Au milieu des évocations de rencontres, de baisers, de caresses, de colère, de tendresse, d'opposition entre le dit et le senti, ceci : « Il y a toujours quelque chose de pénible à montrer aux autres un homme qu'on a trop aimé. » p.50 Et quel détour avant d'oser se montrer et se dire aimante? Et quel chemin pour que Spoon mette en mots ce que par le corps il trouvait à communiquer.

« Puis, reprenant mes esprits, je me regardai dans la glace : sur le visage blême, l'épais rouge à lèvres riait tout seul du mauvais tour qu'il me jouait. » p.85

Kim sait qu'elle a été aimée : en puisera-t-elle la capacité de jeter sur elle-même un regard un tant soit peu aimant?

**

L'été de la sorcière Nashiki Kaho trad. Deborah Pierret-Watanabe, éd. Picquier

Publié au Japon en 1994, seconde édition en 2017 (*Nishi no Majo ga Shinda*), en France, en 2021

Tout le long de ma lecture, j'ai pensé à une des petites-filles d'un ami. Même si celui-ci inclinerait plutôt vers l'affirmation de soi de la mère de l'héroïne, Mai, il souscrirait assez à ce que l'auteure confesse en postface, sa conviction que « nous n'avons pas tous (tous : mon ajout!) besoin de parler d'une voix forte ». Je souscris moi-même, comme je l'ai

indiqué en exergue de ma première nouvelle publiée au Québec, « Julien », à cette conviction du prix des choses murmurées.

La première partie relève d'un récit qui nous serait chuchoté. Et Mai nous est montrée, au fil des jours, en un flash-back qui suit la brève évocation du jour où elle apprit la mort de sa grand-mère. Celle-ci sera le personnage qui favorisera le passage de la petite enfance à la première partie de l'adolescence, l'éveil aux failles du monde et au besoin de mots pour compenser les maux. La grand-mère est britannique, ce qui rajeunit les propos de persévérance associés par plusieurs auteurs japonais aux héros de leur pays. C'est la Blanche, l'étrangère, qui estime que sa place est à la maison, que le monde qui l'entoure nécessite soins, et tout son temps, et cela inclut plantes, animaux, voire minéraux.

Mystérieuses fleurs d'argent, qui pousse dans les cavernes, loin du soleil; coq arrogant, poules oublieuses, chien légendaire. Et ce Genji, voisin que d'instinct Mai ne supporte pas.

Cela suffira à exposer la fillette au jeu de la vie et de la mort, du changement et du désir de durée. Et la simplicité d'écriture, que mon ami évoqué ci-dessus a tenu à conserver à travers trente livres, ici épouse ce que l'on peut imaginer, adulte, du flux de pensées formulées en mots d'une enfant. Si on appelle événements soit ce qui survient à l'improviste et d'une façon qu'elle ne pouvait imaginer, soit ce qui est anticipé, mais se présente sous une forme inattendue, si surtout on associe « événement » à ce qui contrevient à la représentation que jusque-là le personnage se faisait du monde et de sa vie, alors on peut dire qu'entourée de la flore, des animaux susdits, dans le royaume de sa grand-mère, où elle reçoit permission de s'en faire un à elle, l'histoire de Mai est pleine de rebondissements, sa vie donc remplie « d'événements ».

Je suis resté un peu déstabilisé par les deux premiers textes ajoutés au premier : j'avais le sentiment de morceaux dont l'auteure aurait eu

pressentiment au moment d'écrire le premier récit, mais qu'elle n'aurait écrits qu'après le premier, alors que je les aurais bien vues, ces deux parties, intégrées à la première. Mais la quatrième partie, qui raconte ce que la grand-mère ressent, m'a sorti de ce malaise, car ici l'angle d'approche nous faisait quitter Mai comme fil conducteur : on voit par les yeux de la grand-mère.

Le roman de la même auteure, *Les mensonges de la mer*, m'entraîne plus dans cet inconnu de soi qui ne se révèle que par la grâce de ce que l'étranger, l'autre que soi, exprime de ce qu'il estime le plus important de lui-même. Mais j'ai apprécié la fraîcheur de cet été en compagnie d'une sorcière, ce mélange de naïveté assumée et de questions que nous sommes invités à nous poser en toute lucidité, dans le respect de notre ignorance, de ce que nous ressentons et qui peut échapper au discours le plus courant autour de soi.

Y compris sur ce que signifie s'accomplir comme femme.

**

La peinture crue. Réflexions sur l'art et l'ukiyo-e Kishida Ryūsei
trad. Michael Lucken, éd. Les Belles lettres

Publié sous forme d'articles au Japon entre 1907 et 1929, en France en 2011

J'avais apprécié les excellentes introductions de Lucken à chacun des textes, mais cette fois, en relecture, je veux voir de manière très subjective de quelle façon ils me touchent, ce que j'en retiens avec ce dont je me souviens de l'arrière-plan culturel de l'auteur et de sa culture.

Et je suis, dès le premier article, frappé de coïncidences avec ma manière de m'exprimer, jusqu'à « Il n'y a aucune autre méthode si l'on veut que dansent ensemble la nature et le moi. » p.53. Je terminerai la

causerie que je donne le 15 septembre à des chercheurs japonais en études québécoises par « le refus de la danse tue », ce que je fais danser étant le sentiment de la diversité côtoyant celui de la continuité unique, ou de l'unité qui se transmet.

Si je souscris à cet instinct de vie qui se prolongerait dans le geste du peintre, ce en quoi Kishida voit le cœur de la création, je ne le suis plus, non pas dans sa défense de Van Gogh, mais dans son rejet de Renoir (pas un de mes peintre préférés pourtant), et de Gauguin (à qui, via Segalen, je dois beaucoup). Kishida réduirait-il la vitalité qu'il s'agit de traduire à la seule frénésie?

À première vue, je dirais que Kishida prendrait l'invitation d'Archiloque à la lettre, s'en tiendrait à UN rythme comme étant celui de la vie, alors que j'aurais tendance à retenir davantage les limites de notre lucidité, et à penser qu'une œuvre ne saisit qu'un des rythmes possibles que l'on peut saisir, LE rythme nous étant inaudible, ou en tout cas, échappant à notre capacité d'expression.

Mais écrire cela, c'est souligner combien tonique m'est la relecture de ces essais, combien m'interpelle au moment où je m'interroge sur la pertinence d'ajouter un titre à mes publications la référence à l'exposition dont il soutient l'existence : affirmation par Kishida d'un désir d'aller plus loin pour lui-même, désir qui ne saurait s'accomplir qu'en interaction avec autrui.

Ayant écrit *Ce qui n'est pas moi*, où je témoigne de ce qui d'autrui m'attire et me force à me découvrir en ce qui m'échappait, je ne puis, à ce moment-ci, à 77 ans, que retrouver dans l'affirmation de Kishida le double de ce qui me fait persévérer à publier : le sentiment de devoir agir sur autrui, non comme part d'un mouvement ou d'un groupe de pression, mais plus singulièrement, au niveau de chaque lecteur à la fois, dans l'espérance qu'il en tirera invitation à s'envoler lui aussi, à se découvrir

plus vaste qu'il ne croyait de désirs. Car Kishida excelle en cela, l'association de la créativité avec la révélation des désirs qui nous animent.

Saisissant chez ce peintre, l'empressement de passer par l'écriture pour fonder son art et se défendre de la solitude de celui qui capterait ce qui, avant lui, n'a reçu forme. Et si, selon lui, la beauté du monde précède celle des oeuvres d'art, toujours moindres que la source d'inspiration, il n'y a que par celles-ci que cette beauté existe, puisqu'elle suppose la rencontre du monde avec un regard singulier et humain. (2022 : ce point de rencontre, c'est le *jikken*, tel que je l'entends).

*

Il faut le voir distinguer art décoratif (lignes et ornementation d'abord), réaliste (beauté trouvée dans la nature) et fantastique (nature revisitée par imagination et mémoire), il faut le voir dans sa volonté de nuancer l'importance de l'acte de création, tout en défendant sa valeur auprès de ceux qui lui en refusent une ou la confondent avec l'intérêt personnel. Il faut le voir se justifier d'avoir pris un chemin détourné, i.e. fait une digression, alors que ledit écart rappelle l'impérieux désir de dire qu'il place au fond de l'acte de peindre. Aussi revendique-t-il la capacité du peintre, par les formes, non par les mots, d'exprimer aussi l'abstrait. Et qu'il donne en exemple la colère, me ramène à cet éloge de Van Gogh, à cette exécution de Gauguin ou Renoir, même si, quand on les retrouve, il n'en parle plus avec acrimonie. Pensée dont l'écrit fixe **temporairement** un mouvement que la lecture restitue.

M'emporte le récit de ce peintre qui écrit par petites touches, remplit sa page blanche selon que je l'imagine anticipant des (de mes) objections, cherchant à resserrer telle affirmation qui serait plus généralisante qu'il ne le souhaite, à distinguer le décadent de l'art du décadent dans l'art, à préciser que la lubricité ne saurait être confondue

avec le beau, mais que du lubrique on peut dépasser la morbidité pour rejoindre le beau, i.e. ce qui donne goût de vivre, à éreinter la vénération des arts primitifs et/ou des dessins enfants, à leur associer Klimt et certaines estampes érotiques, mais aussitôt à préciser que Beardsley, Toulouse-Lautrec et Harunobu échappent à cette dénonciation et tenter de dire pourquoi, sans avoir senti le besoin de nommer les auteurs de sa culture, responsables de ces peintures représentant des quartiers de plaisirs.

Il faut le voir enchaîner avec un développement sur le grotesque, et, comme s'il avait senti le besoin de revenir sur sa charge contre celui-ci, déjà nuancée, consacrer tout un article aux fantômes, prendre soin d'y distinguer le « ki », « le souffle vital des choses », du « ke », marque de leur mystère : *Mononokehime*, le titre vous dit-il « quelque chose »? Le film de Miyazaki a rendu l'expression un peu familière hors Japon, mais l'article de Kishida, datant de l'essor des récits *ero-guro*, accompagné d'un regain d'agréments pour histoire de fantômes, devrait intéresser quiconque a curiosité pour le cinéma et les films de genres.

*

Ce peintre de la présence au réel, qui invite à se dégager de l'influence des classiques, à condition d'avoir su s'y frotter, ce mystique qui invite à se poser devant le réel et à chercher à traduire l'expérience du beau précisément dans la conscience des limites imposées, par la matière et la main, à cette intuition d'un absolu qu'on ne pourra jamais dire que de façon relative, il m'est souvent cher par bien des côtés, mais je ne comprends pas toujours ses ukases, je saisis seulement que l'auteur, en écrivant, est en grande discussion **avec lui-même** au fur et à mesure de son écriture, même s'il a dû se relire, prenant soin de respecter le rythme associé au fil des pensées qu'il se sent pressé de dire.

Faire une œuvre serait comme prier Dieu, i.e. la beauté, témoigner d'une expérience de rencontre, d'un moment, et son écriture manifestement répond à cette conception. Que l'art parte de la Nature et la change, qu'en faisant on trouve ce point d'expérience du beau, voici que le peintre devenu écrivain le réitère, et bientôt, lui qui se méfie de la fascination du motif de la spirale, voici qu'il l'emprunte, me semble-t-il, en allers et retours sur des propositions phares, lui qui dénonce les dangers de la répétition mécanique des deux ou trois motifs déjà trouvés au nom d'une quête du toujours inédit de l'expérience. Lui qui s'autocritique autant qu'il réplique à des objections ou des affirmations entendues. « La beauté est un désir qui se trouve à l'intérieur de l'homme ». « L'art est la seule expérience objective de beauté en ce monde. » Il consiste « à donner vie de façon objective à une beauté subjective. »

Et ainsi les points de crête de sa pensée apparaissent comme si nous nous promenions dans les Alpes japonaises, pour visiter aussi les vallées, les creux entre deux sommets. Je pourrais faire un florilège de réflexions qui suscitent aussitôt un « oui, mais » de ma part, et souvent, un Ah oui! bien d'accord, jusqu'à me rappeler telle phrase écrite dans *Dire l'éphémère* ou *Ce qui n'est pas moi*, avant de découvrir Kishida.

Et quand je regarde les reproductions jointes à mon exemplaire, je reconnais, à la lumière de ma lecture, l'atteinte de ses objectifs par le peintre, mais aussi je me dis, est-ce que cela élève à la hauteur qu'il prétend, est-ce qu'en face de l'original, au lieu d'en voir la reproduction lilliputienne, j'aurais l'expérience telle qu'ainsi indiquée?

Ou plutôt, je serais plus fidèle à la pensée de Kishida, telle que la comprends, en disant : serais-je sur la voie du mouvement qui me mènerait au point de son expérience, à lui seule possible? Car solitude et persévérance sont conjuguées, et cela me frappe d'autant plus que les deux termes *sabishii* et *gaman* constituent les notes finales de ma

conférence devant des membres de l'Association susdite. D'en retrouver l'équivalent ici m'interpelle, au point que, ce que le coup d'œil sur la reproduction (je me souviens soudain avoir vu l'original) ne faisait que laisser poindre, j'ai le sentiment de l'éprouver à la lecture de cette traduction, dont pas un instant jusqu'à maintenant (p.138, en plein monde de fantômes) je n'ai eu le réflexe de me demander si elle ajoutait, retranchait quelque chose à l'original.

*

Je rappelle que je relis en faisant l'économie des textes de présentation, annotées généreusement à ma première lecture (vers 2012 ou après?). J'ai interrompu à cette page en voyant l'orage venir, suis arrivé avant qu'il n'éclate et écris ce passage au rythme de la pluie! Avec le sentiment de me rapprocher de ce que la lecture récente des pages précédentes avait éveillé de ferveur face à l'éventualité de rencontrer, au colloque de l'Association japonaise d'études québécoises, pour la première fois en 24 ans, autant de Japonais d'un coup, ému de l'idée de pouvoir partager ces questions que je n'aurai le temps d'épuiser, et qui me demeurent de cette fréquentation de cinquante ans avec le cinéma de leur pays. Je pense aux jeunes critiques d'ici, et je me dis qu'Ariel, Maud et Mathieu auraient profit à découvrir cet essai.

*

Florilège en attendant la suite : « mon œuvre consistait à poursuivre la réalité jusqu'à atteindre les frontières incertaines du mystère et de l'informel. » p.65 « Quand il n'y a pas de spectateur, il n'y a rien qui justifie le beau » (j'ai souvent pensé cela, et pour cette raison ai peine que mes écrits ne trouvent point lecteurs : je sais que les voies de la pub sont mystérieuses, que bien des facteurs extérieurs à la qualité intrinsèque des œuvres expliquent qu'elles trouvent un public, mais...) « La beauté est un désir, une volonté qui se trouve à l'intérieur de l'Homme » p.82

Celle-ci recoupe le leitmotiv de mes essais : « Le fait de voir ce qui a déjà été exprimé dans les chefs d'œuvre nous ouvre les portes pour voir ce qui de la beauté de la nature qui est en nous ne l'a pas encore été. » p.87 « Sentiment de gratitude à l'égard du fait d'être en vie ». p. 92 « la *dekadansu* est d'abord une énergie animale qui n'emprunte pas le chemin de l'esprit. » p.119 « Pour dépasser une certaine mièvrerie, (l'artiste) est obligé d'emprunter à la fois à la beauté et à son contraire. » p.131

Les pages 124 et 125 feraient réagir quiconque enseigne ou étudie l'histoire de l'art depuis le XXIème siècle, en comparant avec les arts dits primitifs. Mais Kishida s'appuie sur une idée de l'évolution des espèces et de la nature, qui replace ses arguments dans un temps, nous interpelle encore malgré tout.

J'aime bien cette définition des démons : quelque chose qui préside dans l'allégresse aux événements néfastes p.146. D'autant plus que j'invoque comment est nécessaire la reconnaissance de l'existence d'un *thrill* de la destruction, voire de l'autodestruction, en cinéma actuel.

Que vient faire ici le *visquouilleux*? En quoi l'expérience du gluant est-elle liée aux récits de fantômes? À quel processus doit-on la représentation de ceux-ci? Kishida continue à explorer, à partir de sa conviction de l'art suprême (il y a donc des degrés dans l'atteinte de son idéal) comme expérience du sublime, participation à la joie d'être vivant, et il défend ici la place du trivial, brièvement.

Cela doit le hanter, car cette défense s'approfondit dans le dernier article, consacré à l'*ukiyoe*. Est-ce de l'art? Du sublime, non, mais de l'art capable de nous animer à partir du luxurieux et du trivial, de prendre en compte le fait d'être et d'être comme ceci plutôt que comme cela. Il y a bien transposition en peinture d'une beauté pressentie, puis transposées en lignes, et si l'*ukiyoe* demeure de l'ordre du comique, ce n'en est pas moins un courant dont les œuvres du début approchent de la profondeur

que Kishida assigne comme fin de l'art d'exprimer : éveiller à la beauté du réel se fait donc à partir de son observation, s'appuie sur l'instinct d'imitation, mais en le dépassant par le désir d'ornementation.

« Ce qui est amusant ou humoristique ne se manifeste que lorsqu'on regarde la réalité dans tout son bouillonnement, et même dans toute son acide cruauté. » p. 173 Loin d'être purement formel, ce souci des formes tire sens de l'attention au réel observé. En s'en tenant à ce qui du réel est actuel et neuf, relève de la vie passagère, les artistes, pour restreinte que soit la portée de leur art, n'en demeurent pas moins fidèles au mouvement qui porte vers les fins propres de l'esthétique, du moins chez ceux qui ont une vision capable de dépasser l'anecdotique. Touchés du besoin d'ordre et d'unité, ayant un réflexe de recul devant le désordre, les êtres humains aiment jouer avec le réel, et *l'ukiyoe* joue sur ce goût du jeu : c'est sa force, ce serait sa limite.

*

« Et aimer le réel implique, de fait, le fini, le terrestre, tout le contraire du raffinement et du recueillement. » p.164. Le formalisme auquel une telle position risque de mener si l'on ne se rapporte plus à l'expérience, mais à la tradition, ne serait-ce pas cela qui a nourri la révolution du *butoh*, l'épanouissement du grotesque? Mais, en retour, l'exaltation du laid, pour réveiller l'attention au réel en sa complexité, ne libère-t-elle pas les démons au sens définis plus haut?

Kishida se donne-t-il à lui-même cet avertissement? « (...) la beauté ne peut pas être profonde si elle se limite simplement à l'aspect ornemental. » p.165 Il affirme en cette page l'importance du détour par la subjectivité pour transposer « les qualités objectives des choses. »

Ce dernier chapitre est trop dense, m'interpelle trop pour que j'en rapporte convenablement tout ce qu'il me suggère et d'objections et d'assentiments. Mais comme il s'agit ici d'écrire ce qui pourrait

m'inspirer le désir d'une relecture, dans quelques mois ou quelques années (?), signalons qu'avant de cerner ce par quoi, bien que déchu de la compagnie des grandes œuvres, de celles qu'il estime telle, cette forme de représentation demeure riche et à transmettre, Kishida sent le besoin de retracer le cours de l'histoire de l'art, de la Chine au Japon, de manière à cerner l'apport original de celui-ci; seulement cela fait, il navigue à l'intérieur des paramètres qu'il se donne dans son travail de peintre pour expliquer comment, avec les idéaux qu'il défend, il peut retenir comme de valeur des peintures (plus que les gravures d'ailleurs) qui relèvent de l'*ukiyoe*.

Je regrette que cette traduction ne m'ait pas été disponible quand j'ai écrit *Dire l'éphémère*, je note des points de parenté et de différences.

Voici pour conclure : « De fait, le désir de saisir la vérité correspond à un désir de jouir de la cohérence des choses, mais, dans le même temps, il suscite une forme de tendresse à l'égard de l'objet, si bien qu'on dirait qu'il y a entre les deux une relation de cause à effet interactive. » p. 175

**

Récits des jours d'Hiroshima Hida Shuntaro trad.Miho Cibot-Shinma, présentation Michel Cibot, éd Institut Hiroshima Nagasaki/Quintette

Publié en France en 2001

Le texte de présentation rappelle que le Docteur Hida n'avance qu'un moyen pour mettre un terme à la menace nucléaire : l'interdiction totale. Cette interpellation reprise par Michel Cibot sera la seule « extrapolation » de ce livre de 64 pages, le plus court sans doute à être retenu en ces relectures.

Un des plus troublants.

Le docteur Hida s'en tient à l'énoncé des choses vues la veille de la chute de la bombe, au moment où elle a été lancée et a touché Hiroshima; il enchaîne avec ce qui ne peut être qu'un choix de phénomènes vécus les jours qui suivent, à Hiroshima comme dans le village où l'hôpital auquel il était affecté était situé. Symptômes inédits, cause inconnue de maladies nées à la suite de l'usage d'une bombe dont personne ne connaissait la nature : la médecine se trouve impuissante à trouver un remède. Force de l'impact telle que les intestins sortent par l'anus, corps calcinés, lambeaux qu'Hida croit de tissus et qu'il découvre être de chairs, goutte d'eau qui se déclare de sang : les variétés de blessures, brûlures, traumatismes déjouent tout diagnostic. Surtout la succession de cadavres et de malades errants, les paysages dévastés où survit absurdement la verdure d'un gazon, les eaux rougies : étendue de la puissance de la bombe, stupeur du lecteur devant l'usage d'une telle technologie. Ici, le médecin constate l'extermination des compagnies de soldats, mais ailleurs une voix d'homme s'étonne de ce que vieillards, femmes et enfants, il n'y a que ça en ce lieu, aient pu être cibles. Rien de plus pour remonter sur l'enchaînement qui a pu pousser à mettre au point un tel engin, dont le recours marque, dans l'esprit, comme un début absolu occultant tout mouvement né du passé. Et si ces pensées me traversent, je suis bien le Docteur Hida dans son récit, terrifié de l'aveuglement humain, ou serait-ce que dans la destruction d'autrui s'exprimerait un désir de puissance à jamais insatisfait?

Mais devant la singularité des destins rompus, devant ce passage de l'étonnement à s'en être sorti à la stupeur de se voir, des jours après, atteint des effets de cette bombe, comment ne pas espérer, en effet, l'interdiction de cette arme. Mais pourquoi que d'elle? Les armes biologiques sont terribles aussi, et les raptus de villes et les attaques de

chars et partout, suivant la mort de soldats, celle des civils de tous âges et tous sexes, et ces guerres dont plusieurs comme une dermatite occupe en plusieurs points notre planète, en créant, au gaz, au feu, des désastres au quotidien, en dépit d'Hiroshima.

L'honneur? L'identité nationale ou le sens de sa supériorité ou le sentiment d'être méprisé? Qu'y a-t-il donc à l'origine des guerres, qui les transforment en formidable instrument d'autodestruction, car le vainqueur aussi reste marqué, jusque dans l'insensibilité?

Mais ce sont là des pensées apparues au fil de ma lecture. À juste titre, le docteur Hida s'en tient à témoigner de ce qu'il a vu et tenté de faire : femme qui allaite un enfant mort, éclats de verre dans un ventre d'enfant, prisonnier américain libéré par le docteur, acte qui le laisse avec un sentiment de culpabilité...

Après ma lecture, au moment de noter ce dernier geste, je me dis que dans ce sentiment de culpabilité, comme s'il avait trahi, pourrait se glisser, s'i l'on n'y prend garde, le ferment du désir de revanche. De trouver un moyen aussi définitif que la bombe atomique pour corriger ce que l'on a vécu comme une injustice, et ce train de pensées me renvoie à Ovide, à ce cortège de personnages très réellement abusés, qui se décident à punir l'injuste, et le deviennent, eux, injustes!

Ce qui n'est pas le cas du docteur Hida Shuntaro, dont la tâche brièvement décrite, aura été de soigner d'abord, de témoigner ensuite, de militer enfin pour que l'ONU interdise la fabrication et l'usage de la bombe nucléaire.

Tous les collègues devraient avoir en bibliothèque ce petit livre. Il y en a bien d'autres, comme *Pluie noire* d'Ibuse, qui raconte l'après Hiroshima, cinq ans après, et comment vivre avec le mal logé en soi depuis la bombe. Mais par sa brièveté même, ce ton de constat, mais affectueux, d'une tendresse qui se sait impuissante, mais, quand même, se

veut active, ces *Récits des jours d'Hiroshima* méritent d'être gardés sur les rayons de la bibliothèque, à portée de main, pour un petit rappel de temps en temps. Une dose de rappel, en somme.

**

Lala Pipo Okuda Hideo trad. Patrick Honoré et Maeda Yukari,
Points/Wombat, no P4345

Publié au Japon en 2005 (*Lalapipo*), en France en 2016

Héros de romans précédents traduits en français chez le même éditeur, le docteur Irabu pourrait avoir comme clients les personnages de ce recueil, eux-mêmes, on dirait, échappés de ceux de Murakami Ryû.

Il y a Hiroshi. Il répète comme une litanie qu'il est diplômé d'une grande université, cela lui permet de trouver débile le voisin du dessus, capable de ramener chez lui des femmes, assez débiles pour baiser, alors que lui, Hiroshi, est seul, et réduit à se masturber en écoutant son voisin du dessus mener au plaisir des femmes qui devraient, si elles avaient du sens, être plutôt sur son futon... Et ainsi vit-il, au milieu de comptes : il est bien obligé de faire face à sa précarité économique, autre motif de trouver la vie injuste, car, n'est-ce pas, avec les études qu'il a faites... Mais il ne cherche nullement à prendre d'autres piges, déjà écoeuré par un travail où il est réduit à écrire à propos de nouveautés qui l'indiffèrent. Le récit est présenté à la troisième personne, mais ce « il », nous sommes invités à partager son discours intérieur, le flux de ses pensées, et nous ne voyons que par ses yeux sa « copine », pis-aller, qui a le culot, cette « mochetée », de lui dire qu'ils se ressemblent. Onan pourrait être son nom, à Hiroshi : la technologie devient au service de son « auditorisme » (plus juste que voyeurisme en son cas!). Et ainsi le Japon des innovations techniques, de l'emploi répétitif, de la solitude urbaine, trouve-t-il, par la

phrase alerte donnée par la traduction, le contraste entre fin première d'un objet et usage réel. Ce Japon, à travers l'humour burlesque, dévoile sa misère.

Kenji répond au nom de ce voisin. Son récit constitue le deuxième du recueil, entre nouvelles et roman. L'homme est un recruteur, et l'auteur reprend la même technique narrative : le « il » n'empêche nullement le sentiment de participer au discours intérieur et donc aux stratégies de ce jeune homme qui interpelle les passantes pour les recruter comme hôtesse : on apprend ainsi que, selon qu'elles doivent faire la conversation, se laisser caresser, caresser, voire plus, le salaire dont le recruteur tire un pourcentage fluctue. Documentaire, donc. Si Kenji explicite le jugement qu'il porte sur la soumission, les exigences ou les caprices des femmes recrutées, l'auteur nous révèle, par les leitmotifs du flux de pensée, que ces jugements ne sont pas forcément les siens, ni donc à prendre comme des assertions qui diraient la vérité de ce que les femmes ressentent ou de leurs intentions qu'interprète le gigolo.

Aucune difficulté dans la syntaxe, ou rareté de vocabulaire n'obligent le lecteur à un effort d'attention. Ni ne le déroutent comme peut le faire un Murakami Ryû, car entrer dans le rythme d'autrui doit bien parfois nécessiter une adaptation. Non, ici, le souci de clarté du récit l'emporte sur celui de faire épouser en ses méandres et incertitudes la quête des héros. Et pourtant, c'est aussi à une forme de discours intérieur que nous sommes conviés, mais épuré de digressions, orienté selon les exigences de peinture du rythme de travail du recruteur.

Okuda se concentre plus que dans les deux autres romans sur le milieu du « travail de l'eau », du commerce gravitant autour des singularités de l'érotisme, tel que soutenu en certains quartiers, dans le monde d'avant les Olympiques (la police soigne la visibilité qui pourrait choquer et donner mauvaise image du Japon, contrevenir à celui qu'on

souhaite représenté) et avant la pandémie, qui allait particulièrement frapper un commerce dont on trouvait plus que délicat de soutenir les travailleuses et travailleurs. Mine de rien, Kenji use, pour recruter, d'arguments auxquels il est lui-même sensible, au vu de ses décisions : besoin de reconnaissance, désir d'améliorer sa situation matérielle et l'accès aux objets qui marquent la réussite, désir d'être désiré.

Yoshie, 43 ans, recrutée, a droit au troisième segment. Proche d'un Hiroshi par sa découverte tardive du plaisir érotique, digne fille d'Onan, pressée par l'idée du temps qui file et de l'arrivée probable d'un moment où elle ne suscitera plus le désir, elle se livre au commerce érotique aussi par ennui. Faute d'être désirée, en somme. Elle incarne le sort d'épouse sans plus de mari ou d'enfant à dorloter, qui se détache des tâches domestiques, vit du tout préparé, pimente sa vie d'expériences qui, en plus du plaisir trop longtemps refusé, lui permettent des gains. Mais tout comme Hiroshi encore, elle espionne sa voisine, ouvre le courrier.

Et ignore ce que sait le lecteur laissé sur ce rebondissement à la fin du portrait de Kenji : une surprise l'attend! Okuda nous livre donc encore un portrait de Japonais tels que dans leur solitude, dans la vérité de leurs pulsions, tissant un filet de rationalisations.

Suspense donc et inédit, rebondissement et éclairage sur l'opposition entre valeurs vécues et apprises. Bien que l'on anticipe la révélation de liens entre les protagonistes et leur passage du statut de personnage secondaire à celui de principal, demeurent les éléments de surprise dans ce que l'auteur réussit à introduire comme facteur extérieur à ce que l'on sait déjà de la relation des personnages entre eux.

Mais la somme de ces rebondissements, la manière de conter, qui demeure constante, ne vont pas sans m'affecter d'un fond d'impatience. En voulant mettre de l'action, l'auteur ne succombe-t-il pas à une forme de surenchère? Réaction subjective, qui n'enlève rien à la reconnaissance

de l'adresse avec laquelle Okuda informe des divers aspects spécifiques aux diverses manières de concourir au commerce du sexe, en plus de les relier à des dimensions qui ont à voir avec la condition sociale des protagonistes et la condition humaine du lecteur.

Kôichi œuvre dans un commerce de karaoké, façade pour la prostitution d'adolescents, dont on connaît les motivations, mais seulement dans la mesure où elles s'expriment face à Kenji ou le personnage du romancier qui sera le prochain en vedette. Ce Kôichi, diplômé réduit à ce statut d'employé précaire où il est chargé de nettoyer le local après le départ des clients, préposé à l'entretien en somme, se trouve imbriqué dans le commerce « malgré lui » : lui aussi rationalise, bien que le narrateur pointe en leitmotiv sa faiblesse de cran, sa manière de céder à toute sollicitation, de ronger son frein. Sa frustration se révèle d'une manière anonyme, sans effet d'ailleurs, jusqu'à ce qu'il croise, on l'aura vu au chapitre précédent, Yoshie... Même quand un personnage entend prendre le contrôle de son destin, son objectif n'est pas atteint de la façon dont il l'escomptait. Kenji, Yoshie, Kôichi : ces habitués du monde du plaisir ont des fins « accidentées ».

Okuda a dû s'amuser en brossant le portrait des déboires de Keijirô, écrivain primé pour une première œuvre de littérature pure, puis depuis gagnant bien sa vie avec la littérature érotique, dont il ne peut se vanter, pas plus que l'éditeur. Frustration devant la reconnaissance que reçoit un auteur de polar qui l'ignore, ou devant la rencontre d'un ancien éditeur, qui précisément ne consent à le revoir que pour lui demander quelque chose qui soit en continuité avec le genre dont il veut s'échapper : Keijiro, à 53 ans, rejoint Yoshie dans le sentiment de temps à rattraper, et son système de rationalisation de l'addiction qui le saisit pour les jeunes filles n'est pas sans rappeler l'argumentation intérieure de la quarantenaire.

Questions d'argent, mais surtout de reconnaissance, surprises devant le déni que le réel oppose aux conceptions ou aspirations que l'on a : cela lie les diverses sections. En prime, le lecteur se voit offrir des pastiches de romans érotiques, puis rappeler combien l'exacerbation de la libido côtoie, voire annonce la reconnaissance que l'on est en dépression. Et si le lecteur est laissé en fin de chapitre précédent sur la certitude de connaître le sort qui guette le romancier, il aura droit à une surprise. On notera que c'est au cœur des démunis que Keijiro trouvera un accueil qui ne soit pas un échange de bons procédés, ou le fruit d'un calcul où l'intérêt personnel serait recherché sous couvert de rendre service.

Comment l'être humain en vient-il à s'insensibiliser aussi bien aux conséquences pour autrui que pour soi des gestes qu'il pose? Okuda excelle à suggérer au moins divers mécanismes qui mènent à s'aveugler ou à se faire croire à la réalité de ce que l'on imagine d'autrui.

Non seulement tous les personnages comptent-ils parmi les invisibles des catégories sociales auxquelles ils appartiennent, ou, s'ils sont visibles, à ceux et celles qui sont objets de mépris, mais encore, aussi frustrés soient-ils en leurs rêves, ils ne sont pas les derniers à se juger cruellement, à se justifier, du fait de leur position sociale, des actes commis. Personne ne met en cause ce thème récurrent, en films pornos, de la violée découvrant, malgré elle sa sensibilité à un plaisir dont elle s'était défendue. Personne ne dénonce, même en en souffrant, le jeu de chantage et d'extorsion à l'œuvre. Chacun, en revanche, pâtit de ce qu'il imagine que les autres pensent de lui ou d'elle, mais peu se soucie de ce qu'autrui ressent : vite chacun colle à l'interprétation qui justifie le mouvement qu'il amorce, le plaisir qu'il ressent.

Le lecteur sera-t-il, comme moi, surpris de l'identité du personnage auquel revient le dernier récit? Oui, il s'agit d'une personne déjà

rencontrée dans les nouvelles antérieures, mais j'en attendais plutôt une autre, qui aurait complété un portrait de famille.

Un des thèmes récurrents est bien cet isolement, souvent devenu volontaire, en renforcement d'un mouvement dont on a pu être victime, qui motive l'engagement des protagonistes. Double surprise : l'auteur m'avait habilement fait croire complet le portrait du personnage esquissé, complet quant à l'étendue de son sens de la marginalité et de sa capacité d'empathie. Il m'en offre un visage moins simple.

Les ratés se considèrent tels, point avec lequel ils trouvent trop de gens d'accord avec eux! Le commerce du sexe est bien un commerce, un échange et une affaire d'argent, mais le sexe bénéficie d'une complexité que ce type d'économie croit simplifier. Tout ce que l'on attend d'autre que le plaisir s'exprime aussi à l'occasion de ce commerce, en révélant l'inaccomplissement. Remède : se répéter, répéter ce qui donne quelques minutes de gratification. Car sous la contrainte de la répétition évoluent chacun et chacune, vendeurs, marchands, clients, *a lot of people* en somme.

Que l'action se passe dans une mégapole renforce cette peinture du nombre comme source paradoxale d'isolement. À la vie de village où chacun se doit quelque chose et se le fait rappeler, et où les travers et particularités deviennent légendes courantes s'opposeraient l'anonymat des grandes villes, cette vie en appartement où le voisin ignore le voisin. Mais justement, c'est faux. Chacun en sait quelque chose, de ce voisin, et plus que ce qu'il ne soupçonne. On s'épie, mais on ne se découvre pas tel que l'on est. Le sentiment de solitude, dirait-on celle-ci désirée, est donc avivé.

Toute empathie n'est pas exclue, au milieu de ces fleurs méprisées. Chacun se hait à travers ce qu'il voit de lui en l'autre, ou se réconcilie avec lui-même, temporairement. Et la dernière personne à être la vedette

du récit exprime peut-être l'essentiel, quand elle note que la vision du monde change, si l'on observe que la nôtre n'en est qu'une sur six milliards de personnes de notre espèce.

**

Fugen! Tôkyô années 1930 Ishikawa Jun trad. et présentation
Vincent Portier, Les Belles Lettres

Publié au Japon en 1936 (*Fugen!*), *Roseaux d'encre* (*Ashide*) en 1935, *Échange sur l'indigence* (*Hinkyû Mondô*) en 1935, les trois en France en 2010

Fugen! commence par une longue phrase qui reproduit le rythme d'une pensée se cherchant au fur et à mesure de son déroulement. Le narrateur paraît bousculé par ce qu'il veut dire plutôt qu'en commande, et évoque un « ami » avec lequel il a fait, passif, la bringue. Cet ami lui semble incarner tout ce par quoi il désespère du Japon, mais ne serait-ce pas de lui-même?

Car cet autre, accusé d'être parasite et imprévisible, ne le lui ressemble-t-il pas, lui qui est en train d'écrire une biographie de Christine de Pisan, cette poétesse qui a honoré Jeanne d'arc, femmes d'un ailleurs héroïque, si contrastant avec son présent sordide?

Sordide, mais aventureux. Car ledit narrateur nous raconte d'une fripe une tournée de bars et de bordels, qui s'est achevée dans un discours et des gestes de bravade de l'ami, puis une fuite dans des ruelles si semblables à celles de l'illustration de couverture, qui me replonge dans mes propres errances de nuit dans Shinjuku... quarante ans après les faits racontés! Entre les deux époques, une guerre, que les deux fêtards semblent loin de voir venir, si ce n'est sous la forme d'une désillusion du

narrateur face à un pays qui produit de tels hommes que cet ami – ou lui-même?

Diable de travail du traducteur, ne fut-ce que dans le rythme de la phrase, ces départs, soudain coupés d'une virgule, avec inscription d'une nouvelle proposition : cheminement d'une pensée qui a trop à dire tout en s'interrogeant sur la pertinence de le faire. Est-ce, cette syntaxe, celle de l'original ou une transposition; s'agit-il d'une adaptation à la propension du français à aller vers le plus abstrait ou épouse-t-on l'allure de la phrase en japonais, avec ses verbes reportés en fin de phrases? Je l'ignore, je sais seulement que je suis heureux dans ce type d'écriture, qui nous invite à partager le flux intime des pensées que la seule vue des expressions du visage rendrait impossibles à déceler.

Une écriture à cent lieues de la brièveté tant imposée par la cadence de lectures quotidiennes de statuts sur les réseaux sociaux. Qui, dans ceux et celles pour lesquels une journée sans regarder à volonté son cellulaire et surfer sur internet correspond à un emprisonnement, qui se trouvera-t-il pour entrer dans ce genre d'univers, celui d'un Ishikawa Jun, plus aisé d'accès peut-être dans *Le Faucon*?

Mais, en 1930, n'aurait-il pas pensé cela de ses chances d'être lu en 2021?

La deuxième partie s'ouvre par un extrait de la biographie de Catherine de Pisan, et de son lien avec celle de Jeanne d'arc pour enchaîner avec l'évocation de deux personnages de légendes chinoises, Hanshin et Shide, respectivement incarnation des dieux Monju et Fugen (le dieu au balai!).

Ainsi de France à Chine, de Chine à Japon, le narrateur partage-t-il ses espérances, son attrait pour des femmes s'émancipant des rôles assignés par la tradition, des hommes soucieux de rester fidèles à ce qu'ils sentent. Il associe Tarui à une de ses connaissances, Tabe, après

avoir évoqué Don Quichotte et Sancho, Don Juan et Sganarelle : ainsi se trahit sa sensibilité au divers et au singulier, ce dernier toujours vu en comparaison. Lui-même, par conséquent, comme le suggère ses phrases à plusieurs étages, toujours en procès avec lui-même. Deuxième partie qui fait écho au deuxième chapitre du *Dit du Genji*, avec l'échange sur la fonction de l'art, ici de la littérature, en restituant l'animation d'un débat où les propos sont ponctués des effets du caractère des personnages sur les thèses défendues. Vivante évocation.

Et se suivent les conversations et les monologues où le narrateur communique à la fois sa lassitude de lui-même, son sens de la dérision et ses étonnements, soit devant le contenu d'échanges dont il est témoin, soit devant les motivations des personnages. Son ami Iori Bunzo a aussi l'avantage d'avoir une soeur, Yukari, la seule de tous les personnages à incarner une forme de droiture, elle que n'a pas vue depuis longtemps le narrateur et dont il apprend qu'elle est pourchassée comme participante d'un groupe de gauche.

À elle s'oppose, toujours ce sens des duos, Kazuhara Yasuko, qui reprend à un ami du narrateur la gestion de la maison de pension où Iori et lui logent, mais avec plus d'âpreté que leur ami n'en avait. C'est que la pauvreté, les « trucs » pour se tirer d'affaires, les spéculations sur les motivations d'autrui pour mieux les manipuler, tout passe pour décrire ce qui choque le narrateur d'un monde qui a bien besoin de bodhisattva. Mais de qui attendre le salut, si tout n'est l'objet d'un grand lavage, à commencer par la forme sous laquelle on l'attend? Savoir reconnaître Fugen non pas dans un être éthéré, mais dans un pilier de bar, par exemple?

Machinations pour se tirer d'affaire, faire des affaires, écriture entreprise pour se distraire d'une autre, par exemple cette biographie de Christine de Pisan. Lucidité et lâcheté, et fouet qu'on désire donner à sa

volonté, pour s'extraire des facilités du fatalisme : le narrateur se livre-t-il à des caresses, c'est sous influence, jamais de sa propre décision et par désir propre. L'écriture de même l'emporte où il ne songeait aller, se détourne de son propos initial.

La lecture de ce roman exige attention, paradoxalement la concentration même qui se dérobe au narrateur! Et à ce prix, on éprouve le sentiment d'être au présent de cette action dont l'évocation en entraîne une autre, soit plus lointaine et qu'on se réservait de conter plus tard (elle touche de trop près un manque dont souffre le narrateur), au moment où nous en sommes justement; soit elle exige, pour clarifier l'importance qu'on lui accorde, le récit d'une autre action, qui la met en contexte.

Takami Jun, Nakagami Kanji me viennent à l'esprit comme émules d'Ishikawa pour non pas décrire ce monde flottant, mais communiquer l'impression d'être nous-mêmes, comme dans ses barques, emportés par le flot d'une rivière qu'on voit aux estampes d'Edo, emportés sommes-nous, en effet, par le jeu des retours en arrière, des fragments de dialogues, des monologues.

Il faut voir les strates d'interprétation que met en cause, dans le flux de ses pensées, cet intellectuel aboulique, toujours à reporter le travail d'écriture auquel il s'est engagé, pour suivre le fil de ses pensées. Ainsi se rappelle-t-il les arguments avancés par un ami acteur pour réformer le nô, voire le révolutionner, le sauver de l'oubli attaché à trop de vénération peut-être, en réveillant chez les spectateurs de notre temps ce par quoi ils peuvent être aussi interpellés par une pièce comme le classique *Semimaru*.

Mais lui, le narrateur, il ne croit nullement aux vertus d'une telle révolution, il faut que le nô parle à partir de sa propre force; son décalage est ce par quoi il devrait provoquer révolution dans le spectateur (Et mon dieu que je souscris à cette affirmation, tout en me demandant si on

l'entendra à lire *Au fil des Métamorphoses*). Mais l'auteur lui, au-delà des thèses opposées, fait parler le narrateur comme si ce dernier était justement sensible à ces moments où, au nô, le personnage bascule dans un entre deux mondes, corps présent, esprit errant. Et ce, sporadiquement, tout le long de ce récit où l'arrière-plan de l'imaginaire bouddhique intervient.

Dans ce babil apparaissent, comme des pointes de rocher au milieu des tourbillons, des moments où l'on passe à une autre dimension, où le sentiment de l'instant fuyant se change en éternité durable : le narrateur, comme le lecteur, éprouve alors ce que Zéami désignait du nom de *yugen*, cette expérience du point où l'élan intérieur rencontre la force animant toutes choses. Ce point où l'esprit reste bouche bée devant l'ineffable, le trop à dire, toujours impuissant à exprimer tout ce qui vient à l'esprit, du fait de cette expérience, à ce moment.

Il me semble que la traduction permet une telle expérience au lecteur.

Et puis tout s'enchaîne encore, et ne voilà-t-il pas que le narrateur se trouve confidant de la peine amoureuse d'une épouse trompée et trompée par Tsuna, la nouvelle amante du narrateur, qui trompe ainsi également le mari/ami qui rêve de cette Tsuna, aussi vénale soit-elle.

Et l'indignation du narrateur de se nourrir de celle de son ami trompé, du fait qu'il la connaît lui-même, car on lui a caché ce qu'il découvre en ce moment, et comment ne serait-il pas troublé autant de devoir se taire sur sa liaison avec la maîtresse de l'ami que des motifs de ses raisons personnelles de partager cette colère à l'endroit du présumé amant secret de Tsuna? Compliqué, dites-vous?

Tourbillonnant récit?

Qu'en serait-il de celui de votre vie, si, loin de vous en tenir aux seuls moments grandioses, vous consentiez à partager le détail des

pensées qui vous viennent au quotidien, à entendre les témoignages « d'amis », à observer leurs gestes au moment où les paroles disent, semble-t-il, quelque chose d'autre? Voilà ce que me communique la lecture de *Fugen!*

À partir de la neuvième partie jusqu'à la fin, comme alimentée par l'effet de l'alcool ou l'exacerbation du sentiment d'impuissance aiguë par le manque d'argent et les tensions entre amis qui s'opposent, et l'urgence d'agir qui réclame immédiate décision, sans qu'aucun plan, aucun dessein ne puissent même s'élaborer, jusqu'à la fin, dis-je, la vision de la et de sa vie par le narrateur se tient entre climat digne des estampes de fantômes et brouhaha de connaissances, de représentations issues de diverses cultures, foncièrement du bouddhisme.

De l'agonie de l'épouse morphinomane d'un ami à la menace qui pèse sur la sœur, secrètement aimée par lui, d'un ami que la police arrête, de la course pour aider la fuite de cette aimée, à sa quête de soutien auprès du seul ami un peu en moyens, dans la dislocation de ses liens sociaux, voire de sa capacité à garder raison, le narrateur se précipite vers le point d'origine du récit, la pension avec laquelle il doit rompre avant d'aller à la recherche de sa Yukari aimée, menacée pour ses convictions gauchistes, la seule à vivre en accord avec un projet.

Mais c'est pour découvrir le corps de son frère à elle, Iori, son ami voisin à lui, à côté d'un pot de morphine, celui-là même qu'on avait cherché à cacher à la défunte épouse de l'autre ami. Oh, se pourrait-il, entend-on entre les lignes, se pourrait-il que mon vœu de savoir reconnaître le salut dans la misère plutôt que dans l'image idyllique d'un jardin avec plans d'eau où flottent les lotus, se pourrait-il que mon vœu se manifeste dans la misère? Mais je n'avais pas prévu que cette misère devait être vécue comme telle, pour elle-même, y compris la perte de toute espérance. Voilà ce que je lis entre les lignes.

La neuvième partie, celle de l'agonie d'O-Kumi, la morphinomane, évoque les scènes d'histoires de fantômes mais aussi les descriptions de personnes, yeux hagards, soudain remplies d'un élan de vie inattendu, manifestant désir d'étreintes, avant de sombrer dans l'immobilité. Oui, ces personnes réchappées d'un bombardement. Sans doute la guerre avec les États-Unis n'est-elle pas commencée, pas même envisagée par les personnages. Mais le Japon est en guerre depuis l'occupation de la Corée en 1910, celle de la Mandchourie en 1932 et, l'année de la publication en un volume de ces trois récits, en 1937, il allait l'être avec la Chine. Seule l'allusion aux activités politiques de Yukari rappelle comment la grande Histoire intervient dans celle de chacun et vient influencer les décisions – ou la passivité – du narrateur.

Mais cette description de misère économique des intellectuels, d'une épouse, ancienne geisha, d'une serveuse de café voracement attachée aux plaisirs des sens, ce flux de réflexions nourries de sources occidentales, chinoises, indiennes, japonaises, dont les eaux s'entremêlent pour former un fleuve à l'eau si peu claire, ce nihilisme contre lequel on se défend mollement, dans la haine de soi, dont on se défend aussi, cédant à une paresse qui s'alimente de lucidité, soit qu'elle en découle, soit qu'elle y trouve prétexte à ne rien faire, tout cela, jusque dans les irruptions de colère de Iori, n'annonce-t-il pas la tentation de la violence?

Désir de n'être plus, combattu à son tour par l'appel de sensations ou par la survivance d'un idéal d'amour incarné en une femme que l'on connaît à peine, en comparaison d'une autre à laquelle on s'est uni de corps : désir de tuer, de faire violence à la violence, intensité de l'émotion qui balaie toutes les déceptions!

L'auteur n'aurait-il pas, à travers son narrateur, donné voix à ce qui conduit à la guerre, aux désordres et violences et désillusions insupportables de la paix, qui font se dire qu'après tout, autant se perdre

dans une Cause plus grande que sa propre vie, laisser s'exprimer tout ce par quoi l'on est corps, aussi hanté d'aspirations spirituelles soyons-nous?

Ce premier récit fait apparaître à la surface le délire brûlant comme lave qui se cache sous la joie de l'ébriété recherchée, le babil effréné d'amis qui se contredisent, les potins par lesquels la vie d'autrui devient manière de plus de se convaincre de la justesse de ses propres représentations de ce qu'il convient d'être.

*

Qu'en sera-t-il de *Roseaux d'encre*? On retrouve la phrase ample, mais sans les ruptures syntaxiques, et donc sans atteindre le niveau de délire que la précédente *novella* adoptait dès le départ. On retrouve aussi un duo, l'écrivain, Kuroki Takashi, son ami, Kawamoto Senkichi, pratiquant un art de la scène, ici chanteur de kabuki. Ce dernier a une maîtresse, entretenue avec la mère de celle-ci. La maîtresse, Umeko, ne peut que se comparer avec la fille que sa tante a adoptée, fille d'un amant, qu'elle voit en rivale. Cette tante, en effet, est le maître de chant de l'amant d'Umeko...

Ainsi rencontre-t-on encore cette disposition à accorder aux proches une attention si détaillée qu'ils en deviennent expression de l'ensemble de la condition humaine. C'est que l'écrivain, poète auquel les vers viennent plus difficilement que le récit de son quotidien, part sans cesse ou revient sans cesse aux événements récents pour alimenter ses songeries sur la condition humaine. Lui aussi n'est pas sans recours aux notions bouddhistes. Et, peut-être plus que le héros du précédent récit, se moque de se découvrir adoptant inconsciemment la pose du penseur... Il se défend d'une certaine conception trop idéalisée de la littérature, peut-être parce qu'il se défend de lui-même.

À ce noyau où se côtoient mari adultère, ami avec femme entretenue, femmes ambitieuses, s'ajoute, ajoutant à l'inédit de cette

novella par rapport à la première, le personnage dit Le dézingueur, mafieux et soupe au lait, qui en veut à notre poète, soupçonné d'être favorisé par le patron de la maison de pension de l'écrivain : couverture, car ce patron est aussi un chef mafieux.

Tous les éléments pour faire de la vie un enfer d'intentions contradictoires se rencontrent, distingués par la nature de la forme de théâtre impliquée et la place réservée à cette mafia de quartier. Le tout traversé d'un approfondissement, par l'auteur, via son narrateur, de la fonction de la littérature, ponctuée d'avertissements à soi adressés de ne pas se faire d'illusion dans la pratique d'un art qui pourtant n'atteint la vérité qu'à partir de l'illusion de représentation.

Les points de concordance entre le premier et le second récit n'empêchent point ce dernier de réserver des surprises. Les personnages ont plus d'un visage : tel qui a mauvaise langue apparaît comme ami fiable. Et le narrateur, autocritique, va jusqu'à se reconnaître, du fait de l'expérience des mois passés, une assurance plus grande. L'argent, la précarité des relations humaines, leur solidité surprenante en certains cas, justifient l'attention portée par le narrateur/auteur sur ce qui pourrait sembler un cercle étroit d'êtres : à travers eux, c'est bien toute notre condition qu'il montre se déployant.

Les deux narrateurs des deux premières *novellas*, écrivains, se réclament d'un certain goût du détail : est-ce pour retarder la découverte de ce que le fait de terminer un projet révèle, dont on redoute la conclusion? Est-ce pour éviter ce qu'on pressent être un constat désagréable, ou pour freiner le flux des pensées en s'attachant à décrire les motifs d'un costume, l'accumulation d'objets, pour y lire, à la Balzac, des indications sur leur possesseur? Toujours est-il que je me demande, ayant tout à fait oublié ce qu'il en est, ce que la troisième nouvelle, *Échange sur l'indigence*, la plus courte, permettra d'explorer.

*

Christine de Pisan/Jeanne d'arc; Les Maximes de La Rochefoucauld (que traduit Kuroki) et Baudelaire; Les *Contes* de Villiers de-l'Isle-Adam que s'engage à traduire le narrateur de la troisième nouvelle : Ishikawa Jun prête ses personnages sa propre curiosité pour la culture française (curiosité qui s'étend à bien d'autres littératures). Cette fois son narrateur confesse ne se tenir dans une auberge d'un quartier de misérables que pour un moment. Certes par conviction esthétique, puisque voler en rase-mottes au-dessus des êtres les plus ordinaires, les moins favorisés, constituerait son dessein d'artiste. Mais aussi par attraction, qu'il doit bien avouer, pour le mode de vie de personnes qui semblent vivre au jour le jour, au flux de leurs impulsions, n'étant capables de calculs ou de simulations que pour satisfaire ce qui relève des appétits ou de leurs besoins d'argent et pour pallier une précarité dont l'indolence constitue aussi une cause de cette misère, cause qui s'ajoute aux conditions de travail (journalier, serveuse, « militantisme ») des protagonistes qui voient le narrateur. Comme pigiste, lui-même peut difficilement s'offrir mieux : en quelques mots, le cadre de vie, les élans affectifs, les espoirs du narrateur sont rendus et me font immerger dans ce récit, sans plus sentir de redondances avec les deux autres.

Magnifique troisième nouvelle : en une vingtaine de pages, les modes d'écriture des deux autres sont repris, sans que je n'aie le sentiment de ressassements ou de redites. Sans doute retrouve-t-on la vision de la vie comme dénuée de sens, flot de désirs, désordre : sans doute, plus nettement que dans les récits antérieurs, le narrateur y est-il victime des « pauvres gens », de ses bons sentiments, pourrait-on dire, qu'il a tôt fait, comme les autres narrateurs, de montrer peu simples d'inspiration... Si on voulait donner une idée de l'ensemble et du style d'Ishikawa, de sa maîtrise du discours sous forme de monologue

intégrant des bribes de dialogues, de sa vivacité, on pourrait donner à lire cet *Échange sur l'indigence*, dont le titre renvoie à un poème (du *Man.yô-shû*) évoquant deux conditions misérables, la seconde l'étant davantage, en sorte que ressort l'idée de « il y a toujours pire » ... J'interprète, ici ...

La postface, comme toujours aux éditions Belles-Lettres, marie renseignements sur la vie de l'auteur avec considérations de style, et propose une synthèse des thèmes et des visées de l'auteur. Une chronologie de la vie d'Ishikawa Jun complète ce volume.

**

Le Grand Tremblement de terre du Kantô Yoshimura Akira trad.
Sophie Refle, Actes sud/Babel

Publié au Japon en 1973 (*Tôkyô dai-shinsai*), en France en 2010

Je ne prévoyais pas commenter ce récit fascinant. Mais je m'apprêtais plutôt à relire un Matsumoto Seichô, *La Voix*. Je dois à ce dernier auteur de polar, grâce à son *Rapides de Tôkyô* (*Ten to sen*) d'avoir vu, mise en scène, une des manières dont j'entendais mes amis japonais parler de leur travail. Ce polar, construit sur l'analyse détaillée de l'horaire des chemins de fer, montre un art de l'induction fait de la constitution minutieuse d'un dossier par motifs à explorer, comme s'il fallait découper le réel en petits morceaux, le quadriller à la façon des archéologues leur territoire de fouilles, pour ensuite, chacun des collaborateurs à son tour, déclarer ses constats : enfin de la somme de ces données se dessinent des figures, une dominante qui mène à la solution. Mais que diable allait me montrer *la Voix*, dont je ne gardais nul souvenir?

Avant de le relire, je voulais me livrer à ma fiction japonaise du mois, nouvellement éditée, et j'ai choisi pourtant, finalement, ce

Yoshimura. Non point roman, pas même autofiction, mais récit qui bouleverse par le portrait, fait à la manière de l'enquête du polar *Rapides de Tôkyô*.

Antécédents en tremblements de terre, différences entre avant et après l'arrivée de l'influence occidentale, l'introduction du pétrole et des matières chimiques plus inflammables, contexte de crises politiques avec revendications ouvrières, implantation du Japon en Corée, etc. Le cadre est donné.

Mais cela, après que nous ait été présentée l'opposition entre deux sismologues japonais, Ômori et Imamura, chacun jouant sa crédibilité à chaque proclamation: personnalisation d'un conflit, d'une interprétation des faits et de l'opportunité de s'exprimer. Ainsi politique, science, géographie, choc de civilisations deviennent partie prenante de l'expérience du grand tremblement de terre et de ses suites.

On en suit la progression, du nombre à la localisation des secousses, de la démolition des édifices à la mort et aux blessés, quartier par quartier : l'ampleur s'impose et l'impact sur la sensibilité, fut-ce la nôtre à près de cent ans, tant le récit, par cumul de données, rend aux statistiques leur caractère poétique. Proportion, gradation : l'abstrait traduit un mouvement... Puis voici les citations de témoignages de rescapés, entrecoupées de mises au point faites d'un ton retenu : l'affect vient des témoignages, troublants.

Et nous passons au récit de la peur du tsunami, et à celui de cette autre qu'est la peur née de la rumeur. Rumeur qui éclate ici, puis là, là-bas encore, en plusieurs foyers s'allumant. On aura assisté à la progression des incendies conjugués aux tourbillons capables de projeter carriole et cheval ou humains par-dessus des murs! Et ces tourbillons, geysers, je les conserve en mémoire quand nous sommes conviés à

découvrir l'histoire de la façon dont la rumeur a accusé les Coréens d'être les auteurs de ces incendies.

Pourquoi une rumeur prend-elle? Sur quel fond de peur dont on cherche à se défendre, sur quelle représentation latente soudain sollicitée se nourrit-elle? Comment le faux, le non existant devient-il crédible comme allant de soi, fondé? On songe à la perte du sens de la distinction entre fiction et réel, à ce que cette perte ouvre de possibilités à justifier les *fake news* selon les humeurs et sentiments d'injustice ou d'impuissance de ceux et celles qui les entendent et les propagent.

Quartier par quartier, objectivement : l'objectivité même du rapport devient source d'émotions. Nous ne sommes plus seulement renvoyés dans le passé reconstitué, mais bien dans notre présent, dans ce qui pourrait y autoriser la rumeur, amplifiée par les réseaux sociaux. On y voit les autorités, parce qu'honnies, impuissantes à prévenir du danger réel et convaincre de l'irréalité du danger appréhendé : le peuple puise dans l'horreur dont il est témoin aliment à corriger les injustices antérieures, à donner forme aux préjugés. Ainsi, ni dirigeants, ni peuple ne sont à l'abri des secousses provoquées par la rupture de l'ordre tenu pour acquis : sur tous, la rumeur a des motifs de prendre racine, de se déployer.

Critique d'une modernité empressée de ne penser qu'en terme d'efficience momentanée, appel à savoir recourir à l'histoire, à prendre en compte aussi l'humanité et les passions autres que celles du savoir, qui peuvent animer les scientifiques, ce récit retient ma curiosité, l'alimente : vers quoi, vers quelles vagues atteignant quels aspects de nos vies, Yoshimura nous conduit-il?

Après le formidable chapitre consacré au pogrom des Coréens et au rôle de la rumeur, nous passons à une autre chasse à l'homme, dirigée contre les socialistes. D'abord le massacre par la milice, puis les policiers

de socialistes à Kameido. Ensuite l'initiative prise par le capitaine Amakasu de tuer l'anarchiste Ôsugi, son épouse et leur neveu (qu'il avait pris pour leur fils). Yoshimura, toujours réservé dans ses émotions propres, condense les minutes du procès. Et des échanges des accusés avec la cour, se dégage l'ambiance militariste du temps. Profitant du désarroi causé par le tremblement de terre, apeurées par la vitesse avec laquelle la rumeur d'une attaque concertée des Coréens s'était répandue, les autorités avaient constaté leur impuissance à censurer les médias, surtout en province, qui en remettait sur le récit des faits attribués aux Coréens.

Mais lorsque ces rumeurs furent démenties, le peuple revint de son délire et consentit à reconnaître une certaine validité à la retenue dans la diffusion de nouvelles. Le gouvernement en profita pour renforcer sa censure, cette fois interdisant ou contrôlant toute nouvelle relative à sa lutte contre le mouvement socialiste. Le procès lui-même met en évidence le conflit entre indignation populaire face à l'assassinat d'un enfant et idéalisation de l'idéal martial de sacrifice de soi au régime impérial.

Le capitaine, qu'on s'attendait à être puni de la peine capitale, reçut une sentence de dix ans, réduite à trois, puis partit diriger un studio de cinéma en Mandchourie, pour finir par se suicider le jour de la reddition. On remarque que c'est bien l'assassinat de l'enfant qui ligua contre lui l'opinion publique, non celle de l'anarchiste ou de son épouse : les milices populaires plusieurs fois débordèrent les efforts de policiers pour protéger Coréens ou socialistes. Ainsi la représentation chère au cinéma d'après-guerre d'une population abusée et entraînée malgré elle dans la guerre, reçoit-elle ici une forme de démenti : il y avait dans le peuple une impatience vis-à-vis les riches, les étrangers, une frustration devant les inégalités de richesses, une méfiance de ce qui attaquait l'identité

spécifique au Japon, qui aurait dépassé les calculs des généraux ou des ministres : les soldats et capitaines de polices étaient eux-mêmes objets de méfiance. À tous les niveaux de l'organisation sociale, méfiance, peur, incitation à l'action.

Que faire de tous ces cadavres? Incendiés, les ramasser, mais par qui? Manque de main d'œuvre. Alors les incinérer sur place.

Noyés, les tirer de l'eau, mais d'une telle puanteur que sur quatre-vingts volontaires, quatre terminèrent la première journée.

Enfin, les ensevelis, il fallut six semaines pour les dégager. Odeurs pestilentielles de la surpopulation de sans-abris, construction de baraques insalubres, diffusion d'épidémies.

Et comment tout reconstruire, avec quoi, avec quelle main d'œuvre? Plusieurs, même mal logés, forts de leur abri improvisé, et de trois repas par jour, songent seulement à profiter de l'instant : point de travail qui vaille les moments qu'on peut consacrer au jeu, ou au vol et à la prostitution. Ainsi une large population (1,300,000) erre, il faut réorganiser le système d'égouts, d'éclairage, de transports. Les experts invitent à revenir à la sagesse d'Edo en ménageant des avenues larges, des lieux dégagés (parcs, sanctuaires), des citernes d'eau, des zones coupe-feu. Les chiffres reviennent, nombre de disparus, de morts. Et puis la boucle se ferme avec l'évocation de la fin du docteur Ômori, reconnaissant son trop d'optimisme devant son subalterne Imamura, lui-même fêté en prophète, mal évaluant la portée de ces déclarations après le tremblement de terre, suscitant début de panique à propos d'un possible séisme à Ôsaka...

Rester sur le qui-vive, quel autre choix avons-nous? Infiniment modeste dans notre pouvoir d'anticiper, de contrôler.

Tous tireraient profit à lire ce récit, mais je pense que savants, politiques, édiles municipaux, spécialistes des communications, journalistes auraient un intérêt immédiat à le découvrir.

**

La Voix Matsumoto Seichô trad. Karine Chesneau, éd. Picquier
Publié au Japon en 1956-1958 (*Kao, Koe, Chihô-shi o kau, Kyohansha, Sôsa kengai no jôken, Kantô-ku no onna*), en France en 1992

Recueil de nouvelles.

« Le complice ». Hikosuke s'est sorti de la vie répétitive organisée autour des horaires de chemin de fer, grâce à la complicité de Takeji. Vol, meurtre. Ils s'en sortent indemnes. Mais la crainte du pire l'engendre, et fidèle à sa manière, l'auteur cumule les petites observations qui deviennent comme autant d'étapes vers l'accomplissement de ce que redoute le personnage d'Hikosuke et attend le lecteur. Au début le présent s'éloigne de ce que le personnage en escomptait, puis soudain les indices convergent vers l'accomplissement de sa peur : non pas être trahi, comme il le redoutait d'abord, par un aveu du complice, mais soumis à son chantage. Cette évolution confirme le lecteur dans sa conviction que le peureux ripostera en prenant l'offensive d'attaquer celui qu'il redoute. L'auteur réserve une surprise au lecteur, une substitution se produit, qui fera du criminel non plus l'objet d'un chantage, mais d'une accusation en justice. On se doute bien, sans quoi quel serait l'intérêt de l'histoire, que tout ne sera pas aussi simple qu'on ne nous le laisse croire. Mais il y a surprise dans la manière. Et surtout, le style de composition, par cumul d'observations et de lieux dessinant une trajectoire ramenant vers Hikosuke, la division d'un récit déjà court en chapitre de deux ou trois pages, tout cela imprime un rythme alerte, invite le lecteur à rester attaché

au fil du récit où il découvre combien l'imaginaire anticipe le réel, l'engendre même.

« Le visage » est celui de Ryokichi, comédien de théâtre, habitué aux petits rôles, dont le destin change dans le sens qu'il désire : le cinéma fait appel à lui, pour un petit rôle, puis un plus grand. Être riche et célèbre a toujours été une ambition déterminante, il s'est montré patient, retenu quelque peu par une inquiétude renforcie par cela même qu'il désire : la visibilité! Il redoute d'être reconnu, et le lecteur à la fois s'identifie à lui, puisque c'est par son journal qu'il a connaissance des faits, et le soupçonne à cause même de cette inquiétude, qui n'est pas sans écho avec celle du personnage de la première nouvelle. L'auteur prévient le lecteur en quatre lignes que les journaux qu'il donne à lire sont entrecoupés d'un à quatre jours, et qu'un horaire de train y joue un rôle. Et, fidèle à sa manière, Matsumoto a recours non seulement aux répétitions de situations, mais à l'usage des mêmes termes pour les définir. Signe de prudence et d'angoisse, la répétition lie au passage du temps que l'on veut contrôler. Planifier, c'est en effet lui commander! Bien entendu, il y aura des surprises et le lecteur a beau les escompter, l'auteur réussit à le déjouer par la manière dont elles surviennent. Ce Teizaburo par lequel Ryokichi craint tant d'être reconnu, lui aussi, ressasse le même moment, en sorte que la cible et le chasseur sont intimement liés par l'expérience d'un moment. Mais l'un imagine plus que ce que l'autre a pu saisir. Toutefois, alors qu'il semble échapper définitivement à ses appréhensions...

Quelqu'un qui étudierait la fréquence des répétitions retrouverait la minutie avec laquelle le héros de *Rapides de Tôkyô* décortique les horaires de trains. La division d'un ensemble en parcelles n'est toutefois plus seulement un mode d'enquête, mais bien une manière, comme dans un train en pleine vitesse, d'emporter le personnage vers son destin et le

lecteur dans son désir de satisfaire sa curiosité mise au défi. On joue selon ce que l'on est, donc on ne joue pas...

« Au-dessus de tout soupçon » Tadao veut se venger de Kasaoka, séducteur de sa sœur, décédée d'une crise cardiaque, mais abandonnée par le suborneur. Il faut un alibi : entre en jeu le temps, sept ans d'attente, pour éloigner toute possibilité d'un rapport entre lui et sa cible. Mais il a fait observer par un enquêteur (oubliant ainsi qu'il maintient un lien avec la victime éventuelle! D'où, entre autres, le sentiment que cette nouvelle est plus faible que les autres en vraisemblance). On retrouve le leitmotiv du regard d'un tiers, témoin menaçant, susceptible de démolir l'alibi du tueur. L'intérêt de cette nouvelle comme de la suivante consiste dans l'évocation de l'après-guerre, ici par le biais d'une chanson populaire faisant allusion à Shanghai, dans la suivante par la référence à l'emprisonnement de soldats japonais retenus longtemps prisonniers en Sibérie.

« Le roman-feuilleton » joue encore avec l'importance de la chronologie et des horaires de trains, avec le désir de supprimer un témoin, l'ambition de commettre un crime parfait en se ménageant un alibi, donc un emploi du **temps**. Nous nous retrouvons dans le monde artistique par le biais d'un auteur de roman-feuilleton, que Yoshiko avait pris prétexte de vouloir lire pour s'abonner à un journal. Mais voilà, encore référence au temps, qu'elle avait exigé de recevoir le journal à compter d'une date précise, où il était fait mention d'un double suicide réalisé la veille... Et qu'elle cesse l'abonnement, alléguant la platitude du roman-feuilleton, précisément après le jour où un article révèle la découverte des deux corps...

Feuilleton : répétition, constance, habitude... Évocation de la dureté de la vie d'une femme dont le mari est absent dans l'après-guerre, passage d'un bar à un autre, d'un client à un autre : répétition encore.

Avec Matsumoto, d'une nouvelle à l'autre, le retour de leitmotive relatifs au temps rappelle combien l'esprit peut être sujet à routines : même dans la manière de détourner l'attention, difficile d'échapper au besoin de revenir sur ce qu'on a fait, de vérifier, d'ajouter une touche, de se compromettre en dépit du désir de passer inaperçu. Oubli, hasard contrecarrent les plans, et c'est donc incidemment une réflexion sur le désir de contrôle que Matsumoto propose avec son attention à la chronologie, son émiettement des projets en étapes, son observation des lieux en serrant le champ.

« La voix » me paraît du point de vue littéraire une des nouvelles les plus accomplies de ce recueil. Elle s'organise en une première partie autour du timbre de voix d'un assassin, tel qu'entendu par Tomoko, opératrice aguerrie, douée de la capacité de reconnaître la voix de 300 employés. La bande son de ce récit est particulièrement soignée, et Tomoko se verra, comme plusieurs protagonistes des histoires précédentes, inquiète de se découvrir la cible potentielle de l'homme à la voix singulière, dont le souvenir s'estompe, et avec lui, l'inquiétude.

Jusqu'à ce qu'elle croie le reconnaître, car cette voix est celle de quelqu'un qui, coïncidence encore, appartient, elle ignore pourquoi, au cercle d'amis de son mari : occasion pour l'auteur de rappeler le rôle de l'argent dans la vie de couple, facteur émotionnel au même titre que l'amour!

Puis le lecteur se dit qu'entraînée, comme d'autres avant, vers la confrontation de son soupçon, elle va y trouver la mort. La seconde partie, intitulée « Charbon », nous place du côté des enquêteurs confronté successivement au mystère de la disparition de Tomoko, puis de la cause de sa mort. L'alibi façonné par les assassins repose sur le choix d'un lieu qu'on fera croire celui du crime, le rendant impossible par-là, faute de temps requis pour aller de cet endroit à celui où se trouvent les suspects.

Ici éclate l'importance des chiffres (quantité de poussières de charbon, heures, date, distance, vitesse), et de la chronologie dans l'imaginaire de Matsumoto, qui renoue avec l'usage de la répétition des données, reprises pour être réinterprétées, questionnées, voire résumées, alors qu'elles devraient être connues du lecteur, mais c'est pour nous montrer la manière dont procèdent les policiers.

La dernière nouvelle, « La collaboratrice d'une revue de haïku », en plus de nous ramener dans le milieu artistique par le biais d'une revue d'amateurs de la poésie annoncée par le titre, joue sur le rôle de la sympathie, jointe à l'imagination, qui oriente les relations d'une femme vers l'idée que son silence est suspect. La reconstitution, par le bruit des déplacements d'automobile, mènera à la révélation d'un complot et d'une substitution qui voile d'un masque de compassion pour une jeune femme le dessein de tuer une tierce personne.

Là aussi Matsumoto retrouve l'inflexibilité du dessin d'une vie, tel que le mythe est conté par Ovide : l'entreprise de contrôler sa vie pour la rendre conforme à ce que l'on en souhaite entraîne de l'inattendu et la victimisation d'innocents. Par petits aperçus, le lecteur occidental apprend, indirectement, quelque chose du rythme de vie des Japonais dans les années 1950.

**

Les pierres Okuizumi Hikaru trad. Rose-Marie Makino-Fayolle,
Actes sud

Publié au Japon en 1994 (*Ishi no raireki/Histoire de pierres*), en
France en 1996

Manase Tsuyoshi est balloté entre le souvenir d'un homme,
évoquant la richesse d'informations incluse dans les pierres, et un présent

de l'après-guerre, où, faim satisfaite, le commerce de livres lui permet de subsister. Retour à sa guerre dans la péninsule de Leyte, et au souvenir d'un capitaine, lui-même malade, insufflant énergie et courage à une troupe affligée, isolée, dont le dernier « assaut » consiste à attendre celui des Américains, tant elle est affaiblie et sans ressources.

La première phrase place l'existence humaine dans le cadre des choses : « Dans le galet d'une rivière est inscrite toute l'histoire de l'univers. » Du plus petit se déduit le plus vaste, et l'importance que l'homme s'accorde ne devrait pas lui cacher ce qu'il peut apprendre de ce qu'il peut tenir pour négligeable, interchangeable, inerte.

Bien sûr je pense à *La Harpe de Birmanie*, aux *Feux dans la plaine*, aux films de Kobayashi Masaki. Mais je ne puis qu'être touché à nouveau de cette place accordée à la pierre, que j'avais choisie comme exemple de ce qui n'éveillait absolument ma curiosité, pour découvrir, en explorant ma seule mémoire, qu'elle recoupait plusieurs expériences cruciales à mes yeux (*Ce qui n'est pas moi* évoque cela en sa première partie, opposée à la seconde qui revient sur ce qui avait animé manifestement ma curiosité, le cinéma, abordé en deuxième partie).

Mais à ma première lecture, ne peut que se joindre maintenant le souvenir de mes propres expériences de chirurgie, et surtout me retient, il me semble plus qu'en première lecture, l'alternance entre passé et présent, la conscience de la façon dont le jugement moral est affecté par les conditions où chacun se trouve placé. Très tôt se croise aussi au thème du sabre (la lame évoque le minéral), qui donne une mort désirable, celui du corps lui-même envahi d'autres corps, comme ces yeux où grouillent les vers, leur donnant une luminosité étrange, non sans rappeler les dessins de *yōkai*, ces êtres fantasmagoriques des contes fantastiques. À ces derniers se joignent le souvenir des écrits de Sakaguchi Ango et d'autres oeuvres déjà citées en ce journal, évocatrices de l'immédiat après-guerre,

de la période de reconstruction physique, matérielle, morale, avec la coexistence de l'éducation reçue avec les leçons de l'expérience vécue, qui questionne les valeurs exaltées pendant la guerre.

Tout le roman se déroule sous le signe de la répétition. À commencer par cette passion de la collection, avec ses opérations chacune se subdivisant en étapes chaque fois à reprendre pour parvenir à l'identification. Il y a aussi bien sûr le besoin de regrouper en cases les spécimens. Mais le souvenir ne relève-t-il pas d'une forme de classification et de répétition? Pourquoi certains reviennent-ils, sinon pour masquer celui dont on ne veut se ressouvenir? Ou ne serait-ce plutôt de refuser le simple fait que l'on puisse, soi, avoir en soi, cette pulsion exprimée en récit : un soldat reçoit l'ordre de tuer celui qui l'a initié à ce qui devient ce par quoi il est lié à l'Univers...

Alcoolisme de l'épouse, répétition encore. Et organisation des étés du fils aîné, retour, imitation et dépassement du père dans la reprise de gestes. Une catastrophe survient, non annoncée. On découvre que l'auteur nous avait tu la présence autour du village d'un être prisonnier du besoin de répéter, un tueur en série...

De manière récurrente, le thème de la caverne, lieu de pierres par excellence, revient, comme si, au contraire de Platon, c'est en s'y enfonçant qu'on trouvait la vérité à laquelle on cherche simultanément à se dérober. Entre le capitaine énergique et le caporal délirant amoureux et respectueux, comme tout amoureux, de la valeur des pierres, les allers et retours dans le souvenir du personnage principal donnent au récit sa cadence.

Dans le présent, poupée à la russe, tout s'enrichit de l'observation fine de ce qui se présente comme uniforme : une roche. Sans cesse le héros rappelle les multiples facettes de l'objet, lui donne une personnalité. Ce dernier mot n'est pas trop fort, si l'on songe que le caporal voyait dans

la pierre un moment d'un mouvement, un point dans un déroulement cyclique : pierre, sable, terre, magma, et reprise du tout. Nos souvenirs comme des pierres agissent. Et nous-mêmes les uns sur les autres, morts ou vivants, par le souvenir laissé dans le premier cas, nous nous bousculons, façonnons les uns les autres.

Et cette interdépendance n'exclut point la solitude, comme si chacun disposait de sa caverne à lui intimement liée. Dure comme la pierre.

Où va donc mener cette curiosité qui tient en vie Manasé? Deuil, divorce, comme autant de coups de sabre dans le désir de vivre. Et il se maintient. Fils qui le redoute. Vers quoi va-t-il? J'en suis à la page 105, à une trentaine de la fin, et je ne me souviens absolument pas de ce qui adviendra et dont j'ai pris connaissance il y a près de 25 ans. Et j'admire la musicalité de ce texte, bien que traduit, celle qui tient aux motifs repris. Roman qui est tout à la fois rythmé par les répétitions et méditation sur ce que la répétition implique.

Commence la troisième partie. Formidable au sens du XVII^{ème} siècle, avec l'éclat d'admiration que lui donne notre époque! Au lieu de suivre le père évoquant caporal et capitaine, puis accompagnant son aîné Hiroaki, le cadet Takaaki prend la première place, lui, si près du capitaine par sa fougue, sa combativité, une froide capacité d'envisager la mort. Nous sommes au cœur de la vie d'un étudiant qui, d'athlète redouté et admiré, devient activiste, prêt au meurtre. Et le père, Masane, le voici confronté au constat de son échec : hanté par le fils absent, absent à celui qui vit encore, et, lorsqu'il le réalise, rempli d'une culpabilité impuissante.

Je songe à *United Red Army* de Wakamatsu Kôji, à ce procès de ses convictions tel qu'inspiré par un des derniers combats de l'aile radicale

de la gauche, dans les montagnes, réduite à se battre aussi bien contre la police sur équipée que contre les « lâcheurs » de leur propre parti.

S'éloignerait-on des pierres? Pas du tout. C'est l'une d'elle, ayant appartenu au frère, que tient le cadet coincé, avant de s'échapper pour aller vers un dernier affrontement.

Retour en arrière d'une scène déjà évoquée, pour la compléter, la compléter de ce que le souvenant ne se sentait pas mûr d'évoquer et que le destin des fils l'oblige à confronter : son propre désir de meurtre, le peu qu'il a fallu pour l'empêcher d'obéir aux ordres, ce qu'il doit à la méditation du caporal sur les pierres et ce que celles-ci disent de notre place dans l'univers, du mouvement inéluctable, cyclique, répétitif des choses.

Mais manifestement la compulsion et la puissance du désir de refaire peuvent se combattre. Malgré tout, pour laisser place à une autre forme de puissance et d'élan, celui qui pousse à la compassion.

Publié en France, donc à moi accessible en 1996, l'année de la mort de Kobayashi Masaki, je me prends à tenter d'imaginer ce que le cinéaste aurait dit de ce roman sur les traces de l'expérience de la guerre, non seulement sur qui l'a vécue, mais sur ceux qui lui sont liés.

Il me semble que collégiens et collégiennes se sentiraient interpellés par un tel roman découvert sous l'animation d'un professeur les invitant à chercher en quoi, en ce livre, comme en une pierre, est inscrit quelque chose de l'histoire de l'univers.

**

Le temple des oies sauvages Mizukami Tsutomu trad. Didier Chiche, Picquier

Publié au Japon en 1961 (*Gan no tera*), en France en 1992

Qu'aurait dit Mizukami s'il avait pu voir les oies peintes par Riopelle? Nangaku, son personnage de peintre, en donne une fresque où les oiseaux volent et se touchent avec tendresse. Leurs couleurs les associent à certains des personnages, mais c'est au milan que le moineillon au cœur du drame est comparé, couleur comprise. Et le Nangaku qui ouvre le récit ne le fait que pour mourir quelques pages plus loin, non sans avoir chuchoté par deux fois le nom de sa maîtresse confiée au moine Jikai.

Le supérieur du temple qui abrite la fameuse peinture de Nangaku accueillera donc Satoko, la maîtresse qui lui est, paradoxe pour un moine bouddhiste, part d'éternité accordée en cette vie!

Cette Satoko, nous la voyons d'abord réagir avec presque de l'inconfort à un moineillon à tête de grosseur disproportionnée. Mais intelligent, lui dit Jikai. La pitié suivra, puis la curiosité pour ce qui a pu mener un enfant de dix ans à être confié au temple, et elle l'approche, le Jinen de treize ans désormais, en évoquant les points par lesquels ils ont eu enfance semblable. Misère éprouvée jeunes. Et elle, femme, alors que lui, futur moine assuré de son avenir, à quoi d'autre pourrait-elle s'attendre, sinon à la dépendance? Mais on l'aura déjà vue préférer la dépendance à Jikai à un travail de serveuse.

Voilà les protagonistes unis par des rapports équivoques. Jinen s'irrite d'une cuisse dénudée : serait-ce contre son propre désir, qui lui échappe? Satoko se sent désireuse de sexe, désir avivé de la conscience de la présence non loin de l'adolescent. Et pourquoi Jikai se choque-t-il de voir son acolyte passer l'heure de son éveil, alors que lui-même languit au lit, et s'apprête à réclamer les faveurs de sa compagne? Maîtresse, et non épouse, et au vu de tous.

Bouddhistes les rituels, d'un moine l'emploi du temps bien structuré, bouddhistes aussi les prières à psalmodier. Mais proche de

l'animalité et de la violence de l'instinct et des fureurs du désir et du mystère de leur sens, les comportements des habitants de ce temple. En vol vers quel destin?

Le milan, intelligent comme Jinen, sait enlever la carpe si grosse pourtant. Bec acéré, regard de chasseur. Serait-ce celui de Jinen?

Rituels du travail, arracher des plantes ou fabriquer des emplâtres, voici des étapes toutes à refaire, toujours, minutieusement, avec attention, comme si la répétition portait en elle, au lieu d'ennui, la révélation d'un extraordinaire sans cesse renouvelé : être là.

Passent des notations de l'époque : avant-guerre, au moment où les volontés de l'État martial s'imposent aux visées pacifistes du bouddhisme : les moinillons s'exercent à l'usage des armes! Ainsi argent, sexe et violence/meurtre virtuel se côtoient, comme un discours parallèle au contenu des sutras. Les confirmant plutôt, puisque ceux-ci, sans que cela soit explicitement énoncé, sont réponse précisément aux questions posées par le comportement humain, tel qu'il est, tel qu'il engendre une série de conséquences échappant au désir de contrôle et de maîtrise qui est posé comme origine des actes! Ainsi, en même temps que sont objets d'admiration la constance et la capacité de tenir rituels et de reprendre gestes pérennes, en même temps la prétention de volonté et de contrôle est contredite. Les personnages sont menés, même lorsqu'ils croient diriger.

Et le lecteur est bien, comme l'annonce la préface, captif d'un climat de polar. Préface incidemment qui trouve le moyen en quelques pages de dire certains des traits du moinillon qui font écho à la vie de l'auteur, à son expérience d'enfant et de la vie d'un temple.

Mes réflexions sont induites du récit : les personnages se bornent à des constats, lorsque nous sommes conviés à lire dans leurs pensées. Les motivations de Jinen demeurent aussi secrètes qu'il est silencieux. Et si

Satoko peut postuler une hypothèse pour expliquer le comportement du moinillon – et elle s’y tient. Seulement lorsqu’elle passe de peur à pitié devant Jinen, l’idée d’imprévisibilité comme source de peur nous est soumise.

L’auteur revient sur l’absence de désir initial de Satoko, puis l’éveil de sa sensualité par les caresses de Jikai ou sur l’importance de la hiérarchie entre temples et moines, et ce, au coeur d’une religion/philosophie fondée sur le concept d’illusion. Et du coup je songe que ces répétitions, incluant l’évocation des liens entre saisons et rituels, croisent la lecture ce matin, lors de mon exercice quotidien de traduction, d’un caractère que j’aime bien : « *setsu* ». Ce kanji fait se rencontrer mélodie et articulations (jointures) et cela sert à désigner aussi l’idée de scénario. Mais j’avais toujours laissé hors de ce rapprochement un autre sens, celui de saisons.

Les répétitions tant de fois observées chez des auteurs commentés dans mon précédent essai ou dans celui-ci trouveraient-elles ici un motif? Motif : qu’est-ce donc qui apaise la peur née de l’imprévisible, pour Satoko? La connaissance du passé. Et qu’est celle-ci, sinon le récit des motifs qui le rythment, ainsi que le flux actuel de la vie de Jinen?

Tout se passe donc comme si le comportement des individus, erratique, parfois répétitif, parfois imprévisible, avait une existence autonome par rapport au besoin de respecter les formes et les hiérarchies, de donner aux apparences une rigueur et une cohérence aux antipodes de l’angoisse comme expérience de l’incompréhensible, insoutenable.

Par identification à Satoko, on a peur du moinillon. Son nom d’avant son entrée au temple, pourtant, Sutekichi, prévient avec la racine *suté* (jeté) de sa qualité d’enfant abandonné. Il devrait donc faire pitié, et les redites de l’auteur reprenant les ressassements de Satoko quant à son enfance misérable, la découverte néanmoins d’un élément inconnu qui

rend cette enfance plus misérable que la sienne, car au moins a-t-elle connu ses parents, nous confirment dans notre sympathie pour ce moinillon dont la tête est comparée tantôt à un pot, tantôt à une coque de bateau : cela le rend objet de risée, cause de répulsion, en dépit de son intelligence. Et donc la pitié n'exclut point le sentiment que le tragique va venir.

Et puis il y a ce leitmotiv du milan féroce, qui cache au sommet d'un arbre, dans un trou, un trésor de dépouilles encore vivantes, et de son regard zyeute la vallée, comme Satoko sent que fait Jinen de ses ébats avec Jikai. Et voici chacun comme attaché à éprouver une fois, une fois encore, puis encore une fois, une même excitation, un même élan.

Et Jikai disparaît! Aurait-il menti à sa maîtresse? Comment ne pas penser que peut-être Jinen en sait plus qu'il ne prétend? Et Satoko ne l'a-t-elle pas aperçu, ce dernier, d'abord usant de son canif pour arracher des plantes, avec application, obsessivement, ajouterai-je? Et puis cibler une carpe. À la manière, tiens, autre leitmotiv, du milan? Elle ignore ce que le lecteur sait : la visite du moinillon à un marchand de couteau, l'achat d'un canif...

Et voici le lecteur, moi en tout cas, captif du désir de découvrir la suite, même si ma mémoire m'en donne un vague souvenir, désir de confirmer, désir de voir se déployer peut-être une suite à l'implication du recours aux répétitions et à son importance comme motifs de la fiction, de découvrir enfin ce que le roman m'apprend, par son rythme.

Satoko, devant la disparition de Jikai, invoque à nouveau la nécessité de chercher dans le passé pour expliquer le présent, et donc indirectement prolonge le thème de la répétition. Nous assistons aux funérailles du frère d'un homme dont a eu plus tôt description... des funérailles : répétition encore, avec rappel des sutras, par leurs paroles

initiales. Paroles laissées sans traduction, comme pour souligner le primat de la mélodie sur le sens, comme pour dire que le rythme était le sens.

Jikai aurait-il eu une amante cachée? Aurait-il plutôt donné suite à sa déclaration : redevenir moine itinérant? Le lecteur est trop conditionné pour ne pas envisager une alternative; il y est conduit par les associations de couleurs, du milan, des lames. Qu'elle se produise, elle ne causera pas son ennui, par lassitude de la prévisibilité du récit. Au contraire, l'acte anticipé, revécu par la description, devenu répétition à son tour, rejoint l'évocation du tableau des oies sauvages, les touches de couleurs, avec le multicolore en témoin de la vie encore là, par opposition au jeu du noir (de la terre, du costume du moinillon) et du blanc comme fond sur lequel se déroule la féerie de la vie. Rouge du feu qui dissout les traces du disparu et du futon sur lequel couche la désirante Satoko. La peinture est bien ce que la préface dit de l'art, ce par quoi un moment d'harmonie est saisi, où le contemplateur s'échappe du seul chaos qui l'anime.

Mais est-elle acceptable, cette harmonie, pour l'abandonné?
L'iconoclaste n'a-t-il pas motifs de poser son geste?

On pense au *Pavillon d'or* de Mishima, mais, à mon goût, mieux que ce roman, celui-ci, en dépit de sa brièveté, sur le seul fil du jeu entre rituels bouddhistes et vie, témoigne de l'écart entre représentations et existence réelle, de la place de l'aspiration opposée à la brutalité de la réalisation. En ce sens, il me rappellerait plutôt, le roman de Niwa Fumio, *The Buddha Tree* (hélas, pas traduit en français), celui-ci en plus complexe. Mais tel qu'il est, avec sa ligne scénaristique qui se tient au contour digne de la ligne claire d'un Hergé, ce roman justifie la répétition qu'est une relecture.

**

La structure de l'iki Kuki Shûzô trad. Camille Loivier, Libelles, puf

Publié au Japon une première fois en 1926 (*Iki no Hônshitsu*; une autre version en 1930, revue *Shisô* (*La pensée*), en France (version de 1930) en 2004.

J'écris ce paragraphe après avoir complété l'évocation des questions qui me sont passées par la tête à la lecture de cet essai ainsi que les points dont je crois utile de noter la présence pour le temps où, me relisant, je voudrai savoir ce que j'ai jugé bon de retenir de cette deuxième lecture. Mais la nature de cet essai est telle qu'il rend le récit de mon voyage houleux, par le style même de Kuki, et sa méthode (partir des mots pour en cerner le sens). Un résumé de l'œuvre se trouve, très clairement exprimé, en postface. Mes hésitations dans la manière de rendre compte de ma relecture m'ont rappelé mon propos en tenant ce journal : traduire le mouvement que j'emprunte, la manière dont je suis bousculé, animé, enchanté ou questionné par la relecture.

*

Kuki a étudié en France et eu comme répétiteur Sartre! Il aurait écrit cet essai pour tenter de voir autrement les thèmes découverts dans la philosophie occidentale. Il est connu des philosophes connaissant bien Heidegger comme l'interlocuteur de « Entretien de la parole entre un Japonais et un qui demande ». La préface et les notes de Camille Loivier, la postface de Atsuko Hosoi et Jacqueline Pigeot fournissent au novice le contexte requis à la compréhension de cet essai qui m'aura été précieux dans les analyses de films, particulièrement portant sur ou influencés par les œuvres de la période Edo (1615-1868), mais aussi dans la recherche de ce que pour moi implique l'expérience esthétique. Sa lecture toutefois ne m'aura pas touché comme le Tsuda, le Zéami ou le Kamo no Chomei,

le Urabé Kenkô et le Okakura Kakuzô. Aussi est-ce dans un esprit différent que j'en amorce la relecture, plus impressionné par l'arrière-plan philosophique qui est le sien, et dont je suis peu familier.

*

À lire le premier chapitre, je me dois de revenir sur la dernière phrase du paragraphe précédent. Je reconnais dans l'attention de Kuki à cerner le spécifiquement japonais du concept *d'iki* (élégance distanciée, charme réservé...), mon souci de respecter la singularité des expériences esthétiques. Dans mes analyses de films, plus je vieillissais, plus je tentais d'approcher du mouvement singulier provoqué par l'expérience d'un film dans les conditions où je le voyais. Mais par esprit de contradiction, quand je lis la même démarche chez Kuki, me voici à disputer de son rejet de l'universalité...

Ce débat provoqué par la lecture, mes annotations dans mon exemplaire disent bien que je l'ai tenu en première lecture. Pourquoi alors n'ai-je pas associé Kuki aux auteurs, comme Nishida, philosophe aussi, dont l'oeuvre *Art and Morality*, m'a individuellement marqué, et non pas d'abord par ce qu'il me disait de la spécificité de la culture japonaise? Je crois que cela tient au fait que j'ai découvert Kuki à 60 ans, à un moment où j'avais déjà mes propres rythmes inscrits en mots à travers essais et fictions, alors que la lecture de Nishida s'est faite en pleine recherche du langage qui convenait pour traduire ce qui, de mes intuitions, ne trouvait pas échos satisfaisants dans ma tradition philosophique. Autrement dit, l'âge où l'on découvre une oeuvre, la rencontre d'un texte au moment où se précise notre orientation, cela expliquerait mon sentiment dans le souvenir que je garde des essais.

*

Iki. Non pas recherche de domination, mais attraction réciproque; tension entre amants plutôt que dirigée vers l'autre; suggestion plus

qu'imposition; liens avec la sensibilité d'un Sôseki, écrivain du moment qui va s'échapper, à la manière dont on voit s'effacer dans la nuit les phares arrière d'un tramway; sentiment d'élégance de qui sait pourtant qu'il danse aux flancs d'un volcan dont il entend les premiers grondements de l'éruption : telles sont les annotations de cette première lecture, occultées de mon souvenir.

Ce qui surtout me confirme dans cette impression que le moment de lecture prime dans la trace qu'elle laisse en moi est ce mot, *jikken*, inscrit en marge. *Jikken*, en théâtre, renvoie au moment de l'éblouissement esthétique où s'opère la rencontre du spectacle et du spectateur, ce point où se définit l'émotion propre à la relation entre ces deux parties. C'est peut-être parce que le dialogue entre l'universel et le singulier, ce qui se dit qui dure sous ce qui change, ce qui déjà mue dans ce qui perdure, c'est peut-être parce que ce dialogue me possède depuis 1970, tel que j'en lis trace dans *Du Japon et d'ici* et mes premières chroniques, encore moins orientées, puis le devenant de plus en plus dans le sens susdit, c'est peut-être parce que ce dialogue est devenu la fibre de mon écriture, que je n'ai point retenu de Kuki ce premier chapitre axé précisément sur cette recherche du singulier en ce qu'il échappe à l'universel. En écrivant *jikken*, en marge, je me lançais un message : ici tu trouveras une autre manière d'envisager ce qui te fascine.

Une observation du préfacier me revient, justement à propos de ce dialogue que je tiens entre l'universel et le singulier. Il note que Kuki retient le concept d'*iki* propre à une époque, dénonçant celui d'une ère précédente. Celui qu'il dépend s'associe à l'idée de décadence. Il se trouve qu'il écrit la première version de son essai à l'ère Taisho, elle-même hantée par l'idée de décadence. Le préfacier mentionne la publication en 1933 *d'Éloge de l'ombre* de Tanizaki Junichirô et invite à voir des similitudes entre les deux œuvres. Sans doute l'ère Taisho était-

elle alors terminée, mais Tanizaki et Edogawa Rampo continuaient quelque chose de cette exploration désenchantée que le genre *ero-guro* incarnait.

Et il me vient à l'esprit que cette insistance sur la singularité ethnique a mené les militaires à l'exaltation du bushido, code étendu à toute la population, martelée de foi en l'invincibilité et l'exclusivité d'une mission.

Ainsi Kuki navigue-t-il dans des eaux dangereuses : lorsqu'on conceptualise la singularité, forcément on l'universalise, si abstraire est le corollaire de l'universalisation. En refusant le concept *d'iki* d'une époque pour celui d'une autre, Kuki, le discret, aussi bien qu'en isolant le spécifique, ne néglige-t-il pas ce par quoi l'ethnie/peuple participe de conditions semblables à tou(te)s les autres? Voyez le contraste entre individus qui constituent l'ethnie japonaise! Mais j'anticipe : je verrai, au moment de relire le passage où Kuki distingue entre *iki* sous l'ère Genroku et sous l'ère Bunka, si je garde mon sentiment. Abordons donc le deuxième chapitre.

Kuki commence par une analyse sémantique, pour évaluer le sens du mot *iki* : « disposition d'esprit », « tempérament », « connaissance du monde particulier des relations érotiques », p.50 : en p. 66, il devient « suggestion vague en direction de l'autre sexe. » Ce concept serait associé aux notions d'attraction, de courage (bushido) et de renoncement (bouddhisme). Il suppose la conscience que le désir est irréalisable, et, parce qu'irréalisable, attrayant. Kuki insiste sur l'affirmation de liberté inhérente à cette attitude où l'attraction se conjugue avec une lucidité quant à l'éphémérité de la satisfaction, d'où le fait que la possession ne soit pas la fin, mais la relation elle-même, en tension entre attente et rapprochement, sensation d'une distance toujours avivée par l'approche possible. *Bitai, akirame* : *attirait, résignation*. L'*iki* entrerait en tension

dans l'opposition entre *jôhin*, le distingué, et *gehin*, le vulgaire; entre *hade*, le voyant, et *jimi*, le discret. *Iki*, l'élégant, et *yabo*, le rustre, *amami*, le doux, et *shibumi*, l'âpre, complèteraient ce jeu d'oppositions. Le tempérament *iki* par contraste avec le *yabo* inclinerait donc vers le *shibumi*, le *jôhin*, le *jimi*.

Je regrette beaucoup n'avoir pas eu accès, avant d'écrire *Dire l'éphémère*, au chapitre « L'expression naturelle de l'*iki* », étude de ce concept, tel qu'il permet lecture de l'estampe, en relevant tel visage longiligne, telles caractéristiques des différentes parties du corps pour qu'elles expriment le personnage de tempérament *iki*. Je comprends mieux à cette relecture pourquoi ma mémoire s'est moins chargée de souvenirs qu'à la lecture des autres essais recensés : je retrouve le sentiment que voici un livre à garder sous la main, tant il y a de minuties et de nuances dans les distinctions. Livre à consulter avant ou immédiatement après ou entre deux regards sur une estampe, voire un film.

Le troisième chapitre, « L'expression artistique de l'*iki* », me confirme dans cette impression : s'y ajoutent plusieurs illustrations susceptibles de renforcer l'importance du singulier, de l'incarnation en formes codées de la représentation du monde que se donne le tempérament *iki*. Mais Kuki lui-même ne prendrait-il pas la représentation pour l'intégralité du monde, ou de la personne auquel il reconnaît ce tempérament? Il pourrait m'objecter qu'il évite ce piège, puisque ce chapitre prend en compte la différence entre art objectif (première catégorie), tel que concrètement réalisé dans telle oeuvre, et art subjectif, tel qu'il se formule en principes et théories (seconde catégorie). Mais il précise, réduisant un peu le champ de ce que je l'imaginais penser par cette distinction : « la peinture, la sculpture, la poésie appartiennent à

la première catégorie, le motif décoratif, l'architecture, la musique à la seconde ». P.75.

Gris, brun/ocre, marron; verticales de préférence à horizontales; droites et non courbes : Kuki reprend les éléments formels qui soulignent aussi bien la dualité des êtres s'attirant, que la conscience de l'attraction en cours, la force de la vaillance des protagonistes, la résignation devant l'inéluctable estompement. Pas vulgaire, mais pas trop raffiné, l'*iki* est ainsi examiné dans les formes qu'il prend selon les arts. « En bref, quand l'*iki* est objectivé dans le motif et qu'il contient les deux moments pivots de la couleur et du dessin, on utilise des lignes parallèles pour exprimer la dualité, cause matérielle de l'*iki*, et on choisit généralement des couleurs froides mêlées de noir, ayant une faible saturation, afin de traduire l'idéalisme irréaliste, cause formelle de l'*iki*. » p.92

Conclusion? « L'attirance (*bitai*), qui accepte la résignation (*akirame*) face au destin et qui vit (*ikiru*) librement dans la vaillance (*ikiji*), est *iki*. » p.116 Les deux dernières citations non seulement résument le propos de l'auteur, mais donnent une idée de son style.

*

L'excellente postface reprend de manière limpide, pour quiconque ne serait pas familier de la culture japonaise, les éléments principaux de la démarche que l'on vient de lire, et remet en perspective la méthode d'analyse sémantique, devant laquelle le lecteur ignorant du japonais ne peut être critique et évaluer pleinement quelle valorisation du sens d'un terme Kuki choisit.

Tout en résumant le propos, les auteurs de la préface font donc intervenir une part critique, dont une qui m'avait échappé, alors que je l'avais sous les yeux, dans les données même des réserves que j'exprime plus haut. En effet, les auteurs de la postface rappellent que, liée à l'idée d'*iki* et de l'importance de la conscience du temps qui passe comme du

temps passé, entraînent une révision du concept : comment ne pas songer que l'*iki* de l'ère actuelle, Reiwa, ne soit pas aussi distinct de celui de l'ère Bunka que celui-ci de sa conception pendant l'ère Genroku, rejetée par Kuki?

Il me semble aussi que Kuki n'insiste guère sur le fait que la notion qu'il commente repose de manière importante sur le besoin d'être « vu comme » homme de goût. S'il aborde le thème du snobisme, ce n'est pas pour faire la critique de l'*iki*. Or sont-ils moins de sensibilité japonaise les « rustres » et les « voyants »? En revanche, j'aime bien son insistance sur les limites du discours pour aider à reconstituer l'impact d'une expérience, sur le prix unique de l'expérience, de l'« être là », de l'« avoir été là », dont une part reste ineffable.

À recommander à quiconque s'intéresse non seulement à l'art japonais, mais aux questions de l'expression et de l'expérience esthétiques aussi bien qu'éthiques. La postface constitue un résumé de l'ensemble.

**

L'aube au printemps Livre d'estampes Trad. du japonais et présenté par André Geymond, Picquier poche

Publié au Japon dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, en France en 2002/2012.

L'excellente présentation fournit au lecteur des éléments que l'ignorance de l'œuvre imitée, *Notes de chevet*, de Sei Shônagon⁹, priverait de nombreux sous-entendus, à commencer par le titre qui

⁹ Elle parle, pour reprendre le résumé du présentateur, reprenant l'auteure, « de choses vues, entendues, de réflexions venues à l'esprit » p.10

renvoie à la première phrase de l'œuvre de l'écrivaine du XI^{ème} siècle. Mais le présentateur explique aussi comment les procédés de l'auteure sont pastichés dans ce roman érotique dont l'identité ni de l'auteur du texte, ni celle de ceux des illustrations ne font actuellement consensus. Il précise enfin l'intérêt documentaire (vie quotidienne) d'un tel ouvrage dont il ne conteste pas la réputation des images : ne pas être géniales! L'idée d'en rendre compte à ce moment-ci vient de la curiosité de confronter mes souvenirs et mes impressions de relecture avec le fait d'avoir redécouvert l'essai sur l'*iki* précédemment recensé.

Voici donc le récit de mes questionnements et, éventuellement, amusements, à cette relecture. En somme, les choses lues, les réflexions venues à l'esprit durant cette lecture!

Il n'y a que trois histoires suivies, intercalées ou concluant une série d'illustrations où des propos sont prêtés aux protagonistes. Les trois histoires relèvent d'une sexologie visant soit à restaurer, soit à savoir garder mesure face au désir sexuel.

Hommes et femmes sont tour à tour sollicités par quelqu'un du sexe opposé, et soit s'opposent (viol), soit résistent mollement, la main, par exemple, repoussant le corps de l'amant ou de l'amante, alors que le reste du corps s'y moule, soit enfin consentent en toute réciprocité. Ces illustrations ont comme légendes : « choses qui sont méprisées d'autrui » ou « choses dont on se dit : « C'était si bon ». » etc. Ces titres, bien entendu, appellent l'humour. Ce dernier existe aussi sous forme de jeux de mots, certains expliqués, à toutes fins pratiques, intraduisibles, mais que, sachant là, on soupçonne de donner au livre son air de légèreté. En ce sens, aussi, ce jeu ajoute une connotation à la nature de situations saisies au moment où une surprise survint. Ouvrage coquin, leste, soit, mais aussi témoignage.

On passe des courtisanes retrouvant leur amant impatient d'avoir dû attendre la fin du service de l'aimée auprès du client, à des filles de commerçants, des serveuses. Les hommes sont plutôt de classe des commerçants, avec des porteurs de palanquin ici, un homme entretenu là, mais, en général, plutôt client ou mari ou amant.

Comme les illustrations saisissent l'échange physique au moment du contact des sexes, ou à celui des préliminaires, souvent, le lecteur n'a guère occasion de penser à chercher *l'iki*. Quoique, hommes ou femmes, il y a bien ce jeu entre quasi-impassibilité du visage, ou distanciation des répliques, contrastant avec la vigueur présumée ou la langueur affichée des gestes.

Le tiers des images représentent des animaux, des insectes dont la tradition poétique a associé le nom à l'amour, ou des couples en conversation. Les autres présentent des scènes où sont dessinés les organes génitaux : le présentateur signale que ces parties-là dans les éditions qui subsistent ont toutes été censurées, et cela aussi fait partie du rapport des Japonais à l'érotisme. Il est coutume d'en rendre responsable le désir du gouvernement de donner du Japon une image de vertu conforme au jugement des Blancs, au XIX^{ème} siècle, mais en vérité, la censure préexistait à la « réouverture » du Japon (curiosité, en particulier, pour la médecine et les arts occidentaux, après l'exil des missionnaires au XVIII^{ème} siècle, introduits par les Portugais, puis les Hollandais).

Il est donc bien japonais d'avoir curiosité de la présentation du coït, crument; il l'est aussi de s'en garder : le jeu des classes et du moment intervient pour décider de ce qu'on osera montrer et de ce qui mérite discrétion.

Sauf les trois récits, assez brefs, il s'agit bien d'un livre à feuilleter, et les commentaires du présentateur portent autant sur les objets du quotidien reproduits dans l'estampe que sur les mœurs mises en scène.

Pour entrer dans la complexité des caractères, saisir le jeu entre expressions conformes au rôle de chacun et sentiments authentiques, on lira plutôt, de la même époque, Saikaku Ihara, et du vingtième siècle, Nagai Kafu, Mori Ogai ou Enchi Fumiko. (2022. L'essai de P.Pons et F.P. Souyri, *L'esprit de plaisir*, déjà mentionné, exposera l'idée générale qu'on se fait maintenant de cette époque et de son attente face aux arts.)

Tel qu'il est, *Aube du printemps* illustre bien la manière dont, si les organes génitaux ont bien eu représentations explicites (censurées au cinéma, en photos, en reproductions d'estampes encore au début des années 2000), la nudité totale demeurera absente, sauf dans les scènes de bains. Et même là, un élément du décor rappellera la part d'artifice en l'être humain, tout comme, dans les scènes d'étreintes, on apprécie le contraste entre la vitalité brute des sexes dressés ou humides et la finesse des motifs du kimono recouvrant une partie du corps des amants, voire la totalité, sauf...

Nous ne sommes point en Grèce ancienne ou en France du XIXième : ce qui me touche dans l'art de l'estampe, c'est bien cette représentation simultanée, dans un même cadre, de ce qui relève de l'artisanat, donc du contrôle de soi, et celle de ce qui emporte au-delà de ce que prescrit la culture, là où l'instinct parle, fut-il aussi encodé qu'il soit.

Ceci dit, parcourir ce livre me donne le goût de relire aussi le Sei Shônagon.

**

Les notes de l'oreiller Sei Shônagon trad. Kuni Matsuo et Steinilber Oberlin, Bibliothèque cosmopolite, Stock

Écrit au début du XIième siècle au Japon, publié en France en 1928/1990

Il me suffit de quelques pages pour me rappeler pourquoi je tiens à garder cet ouvrage. Il ne se résume guère, s'évoque plutôt, et chaque page peut aussi bien être relue pour elle-même que dans la foulée de celles qui précèdent ou suivent. Il n'y a pas là, comme les titres des nombreuses sections pourraient le laisser entendre, simplement, des listes nominatives. De cela certes, il y a, mais certains titres sont immédiatement suivis de ce qui correspondrait en peinture à une esquisse. Et si plusieurs passages évoquent le haïku, comme un instantané, fixant un moment d'une action, beaucoup d'autres ressemblent plutôt, comme si l'auteure avait anticipé cette capacité d'un cellulaire, à la captation de cinq secondes d'un mouvement.

Mais cette courtisane (femme de l'entourage impérial) explore en sus bien des variantes de cet état que l'on appelle attente. Ne dit-on pas en anglais « *attendant* » pour désigner les femmes qui, comme elle, à la cour, « attendent » de répondre aux désirs de l'impératrice ou du supérieur? Attentes trompées, récompense obtenue sans qu'on l'ait attendue, attente comblée, inattendue de la manière dont cela se fait ou... se défait.

Suite donc de scénettes, qui atteste de la capacité d'attention de l'auteure, de son pouvoir, nommément désigné, de se refaire le moral, lorsqu'il est sombre, en mettant le focus sur un détail. Richesse de la diversité des formes et des fonctions, sensibilité au don et à l'enfance, vengeance assumée, même si l'on ose soulever la possibilité que l'on devrait s'en estimer coupable. Un portrait de femme au milieu des femmes, observatrice des hommes. Et si vive la saisie des gestes, des teintes, des anecdotes, que rien de ce que j'écris ici ne relève du *spoiler*.

Motif pour lequel je pourrai relire la semaine prochaine une page prise au hasard : il y a tant d'observations, qu'au-delà de me réjouir de

ces observations, il m'est impossible de retenir toutes ces mini histoires, en sort qu'à relire, l'impression de nouveauté, de fraîcheur demeure.

Je n'ai jamais été touché de l'écriture de Sei Shônagon comme j'ai pu l'être de celle de sa rivale, en tout cas contemporaine, Murasaki Shikibu. Et pourtant, j'ai apprécié ce recours à la forme brève dont je suis amateur depuis l'adolescence dans les écrits de La Rochefoucauld, de La Bruyère, de Pascal, du *Journal* de Renard.

Et puis quels instantanés de la vie de cour et de celle des champs, des premiers pas d'un enfant, des avances d'un vieillard. Un livre à lire, les jours de *blues*, peut-être.

Les dernières trente pages me font prendre conscience de tout le temps que passent la nuit les femmes de cette classe sociale, vivant dans l'attente. Sei Shônagon aime la lune, toujours nouvelle. Et écoute et observe ses compagnes et les allées et venues des hommes, amis ou amants, qui profitent volontiers de la nuit, ou des fins de cérémonies, pour se glisser dans le palais. Elle se montre bien de sa classe, i.e. déterminée en ses préjugés, quant à la manière raffinée de manger, de citer un poème. L'esprit d'à-propos, voilà un de ses leitmotifs, déductibles de ses jugements d'approbation ou de désapprobation.

Et si elle manifeste compassion pour les plongeuses dont la vie ne tient qu'à une corde reliée au bateau où leur homme les attend (ce qui la laisse interloquée, notre diariste), elle rouspète et exprime son indignation à voir la manière dont les charpentiers engouffrent leurs aliments. Mais surtout elle juge sévèrement tout ce qui est prétention à la grandeur ou sévérité de jugement, paradoxe! Le vulgaire diminue tout, écrit-elle, et quelques lignes plus loin, forte de son intelligence, la voici à pourfendre un comportement.

Elle note que même la compassion de l'Impératrice ne l'empêche pas de rire à une propos cinglant de notre auteure, mais lancé juste à

temps, pour rabrouer un homme trop entreprenant. Et je ne puis m'empêcher de penser, à la lire, qu'elle trouverait tel, quiconque d'emblée l'ennuierait. Un propos galant de quelqu'un qui nous tombe sur les nerfs ne peut l'être, galant! Alors que cet homme qui marche sur la soie de son pantalon et semble glisser sur l'herbe, celui-là, comme elle trouve juste le poème qu'il lui chuchote à l'oreille! Et ce, pensai-je, non seulement par la qualité du poème en lui-même, mais du fait qu'il rende hommage à son érudition à elle, qu'il postule assez vaste pour apprécier la citation...

Brillante et fine, intellectuellement, attendrie par les enfants ou par la poésie citée au bon moment, par le *kairé* (l'art de saisir le bon moment, salué des Grecs anciens), Sei Shônagon, en certaines de ses remarques, rappelle les répliques du film *Ridicule*, et que la vie de cour repose sur un huis clos où l'émotion se mêle à la politique : le féodalisme suppose la mise en jeu de l'affectif entre vassaux et seigneurs, entre courtisanes et Impératrice. Recueillir les faveurs et l'affection de celle-ci, ce n'est pas rien.

La dernière page révèle au lecteur que ces notes ont été volées à leur auteure, qu'elles ont été écrites pour son seul amusement, et qu'elle sait désormais qu'en écrivant à propos d'autrui, c'est elle dont elle découvre les ressorts émotifs, qu'elle expose à la critique.

Mille ans plus tard.

À relire, pour exactement les mêmes motifs qui l'ont poussée, Sei Shônagon, à écrire ce « journal pour elle-même ». C'est à ce qui, en nous, s'interroge à sa manière qu'elle s'adresse.

**

Le loup d'Hiroshima Yuzuki Yûko trad. Dominique et Frank
Sylvain, Gallimard/Folio policier

Publié au Japon en 2015 (*Korô no chi/Le sang du loup solitaire*), en France en 2018, Atelier Akatombo, Folio 2021

Hioka, jeune policier, se voit couplé au vétéran Ôgami. Ceux qui travaillent au nom de la justice doivent procéder avec justice. Vraiment? Si l'on fait face à des hors-la-loi qui se soumettent à une loi plus rigide que celle de la société dans laquelle ils oeuvrent, est-il possible de les contraindre à limiter leurs violences à leurs pairs? La police a-t-elle, plus que l'idée de justice, le devoir de protéger les civils honnêtes? Et s'il fallait fermer les yeux ici pour faire une meilleure capture là?

Ainsi Hioka voit-il tout le discours d'intégrité de ses cours remis en cause par les méthodes de son mentor. Suspense imparable et alimenté par la notation scrupuleuse par l'auteur des comportements découlant de l'application du code de conduite des hors codes! Le lecteur découvre les jeux d'alliance et de rivalités à l'intérieur des gangs, et ne peut, s'il en est familier, que penser à la série de Fukasaku Kinji, *Jinginaki tatakai*, la puissante œuvre consacrée à montrer la réalité du désir de puissance qui se cache sous la façade d'un code d'honneur. Dans le roman de Yuzuki, il y a de vieux chefs encore sensibles à ce code, mais d'autres l'invoquent quand cela leur plaît.

Est-ce mieux du côté de la police? Bouc émissaire livré aux journaux comme seul policier aux relations compromettantes, Ôgami est le mieux placé pour savoir (et faire savoir) que d'autres, plus menteurs, ne sont pas très nets. Au suspense de la guerre des gangs (qui gagnera, y aura-t-il des gagnants, Ôgami réussira-t-il tel rôle de médiateur?) s'ajoutent les mystères entourant le passé de ce dernier, la nature de ses liens avec la patronne d'un bar, le tour que prendra la carrière de Hioka. En prime, un retournement que je n'aurai pressenti que quelques pages

avant que l'auteure me donne les preuves de la validité d'une hypothèse pas envisagée avant que ne vienne ce pressentiment...

Si je ne trouve pas ici la complexité psychologique d'un Kirino Natsu ou d'un Higashino Keigo, je retrouve le sens du récit d'une Miyabe Mariko ou d'un Matsumoto Seichô : précision de l'évocation du milieu, leçons d'interrogatoires, fonctions du récit dans la vie quotidienne, des policiers aux journalistes. Les retours en arrière aussi bien que les situations jumelles sont contés de telle sorte que l'aspect répétitif demeure à l'arrière-plan, au profit du progrès de l'information et des révélations. Mais là encore les habitudes de sortie et de rencontres apparaissent comme point de départ non seulement pour définir la personnalité des usagers, mais aussi le climat qu'ils recherchent. En même temps, à plusieurs reprises, à l'image d'une cachette dévoilée en fin de récit, chacun est invité à aller au-delà de ce qu'il croit savoir.

Une belle découverte, de nature à me donner à espérer que d'autres ouvrages de cette auteure seront traduits.

**

Les hommes salmonelle sur la planète Porno Tsutsui Yasutaka
trad. de Miyako Slocombe, Wombat

Publié au Japon de 1977 à 1979 en revue sous le titre *Pruno wakusei no sarumonera ningen* (le titre français en est la traduction littérale), en France en 2017

Je cherchais un ouvrage court parmi ceux que j'entends conserver, et celui-ci, bien que j'aie déjà commenté deux autres du même auteur, m'a semblé se prêter à mon humeur. J'aime bien l'ironie et le sens des contradictions des œuvres de Tsutsui. Mais en toute franchise, comme je note que c'est souvent le cas, j'aurais bien été en peine de raconter autour

de quel prétexte s'organise cette rabelaisienne épopée, où trois scientifiques, chacun au service de la raison, doit se confronter au fait qu'il est commandé par des pulsions, bien plus que décideur de ses humeurs!

Une scientifique se retrouve enceinte, et l'on doit conclure que c'est du fait d'une de ces plantes appelées « engrosse-veuve ». La femme n'est pas veuve, et ainsi l'auteur trouve-t-il une occasion de réfléchir sur la pertinence des noms donnés aux êtres, de notre oubli des motifs de leur nomination, des rapports étranges entre eux et la réalité des êtres désignés par les biologistes.

Nous sommes invités à suivre trois hommes chargés de la mission de découvrir auprès des Nunudiens, humanoïdes fornicateurs sans complexe, la manière dont, même au quatrième mois de grossesse, l'on pourrait se défaire des fruits d'une telle « pollinisation » dont leurs femmes ont pu être victimes.

Les explorateurs s'enfoncent dans une nature en partie répertoriée. Nous avons droit aux implications du besoin de classier, à un inventaire des ressources de la raison et, bien sûr, de ses limites, à des rebondissements toujours inopinés, même lorsqu'ils sont anticipés, car la forme qu'ils prennent est inédite.

Mais d'où vient notre peur d'être objet de désir, alors que ne nous effraie point le fait de désirer? Mais le désir lui-même n'inquiète-t-il pas celui qui en est possédé, ne s'en défend-il pas?

D'où vient cette réaction d'horreur à s'imaginer touché, caressé, par ces animaux et ces plantes aux formes singulières en ce qu'elles sont semblables à de familières et pas tout à fait pareilles?

Vie des marais, des plaines, des forêts, rapports d'humanoïdes différents que ceux que nous entretenons entre nous : la planète, dénommée par les hommes « Porno », l'est telle du fait, non des principes

qui régissent les humanoïdes, mais des nôtres. Comment notre sens moral dépend-il de notre ajustement à l'environnement?

Roman écologique, critique, métaphysique : et drôle, renversant toute idée de supériorité, ce récit nous défie jusque dans notre désir d'échapper à une possibilité que la Vie compte plus que notre vie singulière. Sur cette planète encore inexplorée, où « l'anormal » relève déjà de ce qui devient, sur notre planète, revendications de liberté et d'égalité, l'immoral est ce qui se défend du plaisir, de reconnaître la vérité de ses pulsions.

Planète où les mœurs du bonobo donneraient une clef de compréhension aux Terriens explorateurs, s'ils n'étaient eux-mêmes déjà produits d'une évolution. Évolution? Et si une théorie de la dégénérescence n'expliquait mieux l'histoire des espèces?

Tsutsui brasse les a priori, anthropologue des anthropologues, classificateur des taxonomistes. Yohachi, le seul à ne pas culpabiliser devant les formes d'amours pratiquées sur la planète, pourra rapporter le moyen de soulager sa collègue enceinte. Le Dr Momamigawa, le plus obsédé, donc le plus choqué de tels comportements, connaîtra lui aussi une transfiguration : au prix de son intelligence libérée, il considérera de peu d'importance la modification de son assurance. Seul Sona, le narrateur, et, à ce titre, comme auteur, celui auquel on pourrait penser que s'identifie le plus Tsutsui, ne confesse aucune transformation, du moins à ce stade du récit, qui s'interrompt sur un rire. De libération? De possédé? De pur contentement?

Inspirée du culte du *jizo* (divinité tutélaire des avortés et enfants morts jeunes), et de ses enfants avortés sur lesquels se porte la prière des parents, la « solution » développée sur la planète Porno, pour contrôler la population et assurer un sort aux « souvenirs-oubliés », relève d'un primat accordé à l'amour. Tout juste d'ailleurs, notez la date de parution

du livre, si les Nunudiens ne seraient pas descendants des hippies, hypothèse évoquée par les protagonistes.

Récit de métamorphoses, cette mythologie, adaptée aux idées en vogue en notre temps et en sociétés marquées par la science, renvoie à la Renaissance européenne, à Rabelais justement : découverte de nouvelles manières d'ordonner la société, d'une végétation et d'une faune inédites, élaboration de théories inspirées du passé comme de l'actualité. Ici, de la rencontre d'une culture shintoïste avec une civilisation industrielle et technologique, animée par les principes scientifiques, l'homme se débat, comme un primitif, avec le problème posé par la perspective de sa propre mort assurée et d'une immortalité possible pour l'espèce, soumise aux nécessités de vivre amoureusement – en évitant le trop peu et le trop nombreux. La jouissance consentie est présentée comme viatique aux êtres singuliers, qui en « oublierait ainsi la mort » au profit de l'extase du présent.

Encore ai-je le sentiment de simplifier ces 90 pages!

**

La déchéance d'un homme Dazaï Osamu trad. Georges Renondeau, Connaissance de l'Orient, Gallimard

Publié au Japon en 1948 (*Ningen Shikkaku*), en France en 1962/1990

Dazaï me trouble toujours, comme ces auteurs perfectionnistes où l'espérance ne réside plus que dans l'énergie requise à composer une œuvre au contenu affirmant le non-sens de tout, ou alors l'artificielle volonté de forger un sens. Mishima, Akutagawa, Kawabata : les auteurs japonais qui se sont effectivement suicidés, comme le fit Dazaï, ne sont pas les derniers de classe.

Troublant Dazaï, dont j'aime surtout les *Les Cent vues du Mont Fuji* (1938-1944), troublant Dazaï en cette *Déchéance de l'homme*, où il touche par cette impitoyable construction fatale, qui enclot dans l'enfance, comme un présage de Tirésias, un destin annoncé par un camarade terne, le dernier dont il ait pu redouter qu'il mette à jour son jeu. C'est qu'enfant, le narrateur de ces trois cahiers, vivait dans la crainte de se voir dénoncé pour un faussaire, considéré comme bouffon, alors qu'il ne se percevait que comme étranger à ses proches, et vide de toute foi. Souvent il se défend d'un sentiment de culpabilité qu'il se défend de relier au christianisme, pourtant périodiquement évoqué, sentiment invoqué là où attention à la misère et compassion pour le miséreux sont invoquées.

« Cahiers un et deux ». Le récit commence par la description de trois photos dont le lecteur, en dépit que cela ne soit pas explicité par l'auteur, pressent qu'il s'agit bien du héros : enfant, moralement « sale », bel ado étrange, adulte vieillissant bizarre. Étranger à sa famille, hanté par la possible colère d'un père, désireux d'amadouer la maisonnée par ses facéties; ado il trouve enfin un « ami », point vraiment tel, mais enfin un être si bavard, épris de lui-même, qu'il n'a plus besoin de jouer pour détourner l'attention du terrible secret qu'est le vide qu'il ressent, la honte anticipée d'être dénoncé pour un homme triste qui se ferait passer pour un comique.

Cet homme se perçoit comme marqué de vertus féminines, et sa connaissance des femmes passe par l'expérience des prostituées, à ses yeux point femmes, mais êtres à part, avec lesquelles il se sent un temps bien, précisément parce qu'il s'estime lui-même à part.

Japon de l'après-guerre, famille terrienne avec pied à terre à Tôkyô, expérience de la misère matérielle, du fossé entre riches et pauvres, participation au mouvement communiste clandestin, description

de motifs de se fondre en ce mouvement, deux relevant moins de la conviction que d'un désir, soit de participer à la modernité (être de son temps, dans l'action), soit de masquer, cas du narrateur, son vide – et le fait qu'il n'adhère pas à une analyse qui ferait de l'économie le point central de l'explication de la condition humaine.

Trois femmes répondent à la prédiction du copain d'enfance lui annonçant l'amour des femmes à son endroit. Aucune qu'il n'aime vraiment – si ce n'est, à la voir traitée par l'ami de « misérable », Tsuneko, avec laquelle, écho d'une expérience de Dazaï lui-même, il tentera un double suicide, dont il sera seul rescapé.

Désir de mort, en leitmotiv, fonction de l'esthétique, avec opposition entre art d'école et découverte par soi, pour soi, de son expression : le tourmenté Dazaï/narrateur questionne son lecteur, expose quelques pans de son temps et d'une angoisse intemporelle, explore les manifestations de la vitalité, qui naissent au moment même où le désir de mort se révèle. Quelles pages sur l'attraction du craintif pour l'horreur, du timide pour l'effroyable! Pas longues, non, pointes, lancées en passant, dans la foulée d'un récit qui file vers l'accomplissement de ce que le narrateur lisait comme son destin, dans son enfance même.

*

Je suis particulièrement saisi, du fait d'avoir envoyé il y a un mois le manuscrit d'un roman, *D'aussi loin que je me souviens*, où indirectement se trouvent les motifs de ce qui me fait plus proche de Tanizaki que de Dazaï, je suis particulièrement touché, dis-je, des écrivains qui reconnaissent que le perfectible implique l'acceptation que tout ne soit pas, en eux ou leurs œuvres, parfait. Mon personnage construit sa vie sur l'interprétation du récit de son enfance, attaché à ce qui est sa première photo, et en celle-ci, comme le narrateur du roman de

Dazaï, trouve le ressort initial qui aura imprimé à sa vie son rythme.

Jusqu'à ce que...

Troublé aussi, de cette réflexion sur la source de la bouffonnerie comme masque d'une conscience désorientée, ici convaincue du vide de sens de sa propre vie. Méfiant face à la tentation de réduire à cette figure tous les possibles du clown. Mais interpellé par le propos.

Troublé enfin, par la question, justement, du rythme, de ce que, vieux, il me convient de faire : écrire encore, avec intention de participer à la vie collective par mes écrits, ou retrait dans le seul écrit pour soi, voire le seul silence. Déjà, est-ce par appréhension de relire cette oeuvre, je me voyais mettre bientôt fin à ce registre entrepris à l'origine pour moi, depuis instrument d'intervention pour encourager la lecture d'autres que moi, d'auteurs de tous temps, et non du seul présent – ceux-ci, jamais présents, de par la nature de l'édition.

L'écrit fait appel à une certaine idée de distance, à une relecture possible, à une comparaison du souvenir avec le donné relu. Et tout se passe comme si, au désir de mort s'était substitué, chez moi, un désir de silence. Jusqu'à ce que me vienne, par respect de la vérité de ce que je ressens, l'impulsion d'ajouter un écrit à l'écrit, de dire encore un mot, avant de partir. Même si je sais qu'il y a peu de chances qu'advienne de cette réécriture une manifestation si originale par rapport à ce que j'ai déjà pu publier. Manifestation telle que mon éventuel lecteur ne saurait déduire de mes œuvres antérieures ce que j'ajouterais par le nouvel écrit. Écrire encore, pour mon plaisir d'abord, par nécessité pour moi, mais ensuite par conviction qu'il me faut (pourquoi, et d'où, ce « il me faut ») rendre possible l'accès au point de vue ainsi mis en mots!

*

« Cahier trois ». L'adulte réchappé d'un suicide n'en a pas pour autant perdu la certitude de sa lucidité, continue d'être sensible à la

dissociation entre son être social et ses convictions intimes. Devenu caricaturiste, gardant souvenir d'une excellence atteinte dans l'art de l'autoportrait, en sa fin d'enfance, hauteur de style à laquelle il ne se hisserait plus, il constate donc que, si conformément à son Tirésias, il est aimé, il n'est pas devenu le grand artiste annoncé.

Or Dazaï l'est. On peut donc penser que, sous couvert d'art visuel, son propre rapport à l'écriture et à la gloire comme imposture se trouve ici exprimé. Car si, en ses amours, la veine autobiographique demeure patente, le contraste entre le statut comme artiste du personnage et celui de son auteur ne peut qu'alimenter chez le lecteur une sorte d'aller et retour entre ce qu'il sait de ce dernier et ce qu'il lit de l'autre.

Cette vie gagnée sur la mort recherchée ne change guère en ce qu'elle offre, comme si l'expérience ne menait qu'à la répétition, au ressassement, à l'acte de se gratter, soi, jusqu'au sang (image qui surgit d'une expérience de moi à quatre ans). Alcoolique, le personnage connaît des lapsus dans sa capacité de se défendre de son mal être en public par la bouffonnerie.

Ainsi se décline le récit de cette déchéance, touches à touches, reconduisant l'artiste et le mal aimant, si aimé, vers une fin annoncée, non seulement parce que j'ai lu déjà le roman, mais aussi par le destin de l'auteur : la gloire connue de son vivant et après apparaît d'autant de peu de poids face à la fidélité à une intuition d'enfance autour de laquelle se construit une vision du monde, absolue, sans patience. Noyau dur de celui qui se présente comme faible, passif, jouet de sa soif. Mais dont la vitalité résiste à l'appel de la mort, même si seule l'endurance semble se manifester, bien peu la joie ou les échappées hors de l'idée de soi, ou de celle qu'on se fait de la vie.

Dans l'après-guerre, joint à celui d'être du côté des mâles guerriers vaincus, ce vide tient aussi à ce que l'endurance guerrière, la

détermination d'aller jusqu'au bout s'alimentaient d'une éthique elle-même défaite par la défaite. L'empereur-dieu, cœur de la foi en la vocation du peuple, s'était dédit de son appartenance à la divinité : sur quoi et comment construire une morale, que garder du passé, qu'est-ce qui, du traditionnel, avait été légal? Qu'est-ce qui était nourricier encore?

La littérature, dans cet après-guerre, avait un rôle capital, comme lieu non tant d'évasion que de reconnaissance et de reconstruction. Or cette fonction même, ici traduite en vocation de peintre/dessinateur/caricaturiste, se trouve mise en cause, et par l'un de ceux qu'on invoque pour défendre sa valeur!

Dazaï donne comme une citation un long poème que tout lettré rapprochera de ceux de Omar Khayyam, et qu'une note précise être un pastiche. « Faire » de la littérature. Voyez, croirait-on entendre dire l'auteur, voyez, je puis « faire » du Omar Khayyam, et vous tromper, comme mon personnage sur son état d'esprit par ses bouffonneries. Et pourtant, cela ne change rien au mien, la satisfaction d'écrire ne me console point longtemps, et celle de vous laisser croire d'un autre ce qui est de moi me confirme dans la vanité de mon art.

Voilà ce que j'entends parce que cela me vient à l'esprit, écrivain peu lu que quelque chose dans ce pessimisme face à l'art irrite : à trop exiger ce que ne peut une activité ne la prive-t-on pas du peu qu'elle peut?

*

Que réserve la deuxième partie de ce troisième cahier? Un alcoolique, comme toute personne hantée par une addiction, est voué à la répétition. Mais pour garder l'intérêt, il faut introduire des variations. Ici, cela se produit d'abord par l'annonce du mariage avec une vierge d'une dizaine d'années plus jeune que lui, femme innocente et confiante, donc qui ne serait pas vouée au ressassement (autre forme de répétition) et à la

culpabilité, femme dont on ne connaîtra d'ailleurs pas le point de vue hors ce qu'elle confessera de ses inquiétudes.

Puis le héros crachant le sang, le secours d'une pharmacienne, « séduite » elle aussi par un sentiment de protection à son endroit, lui fournit, en antidote de la boisson et de la maladie, de la morphine. Attention à la dépendance. Et le héros, peut-être précisément parce qu'il sait qu'il ne devrait pas, devient accro. Sa « chasteté » comme alcoolique n'aura pas résisté à son mal-être, sa déchéance se précipite jusqu'à ce qu'il soit traité comme n'ayant plus de volonté propre. Lucide ou fou? Tiré de cet enfermement devenu hospitalier par un frère aîné, renvoyé à la campagne, il subsiste.

Le troisième cahier s'achève ainsi : « Cette année, je vais avoir vingt-sept ans. Mes cheveux ont blanchi très sensiblement. De l'avis général je parais plus de quarante ans. » p.174 Si convainquant, ce récit, que, comme lecteur, j'ai eu le sentiment, en effet, d'assister au vieillissement du narrateur.

L'épilogue introduit un autre je, manifestement celui de Dazaï. Il se présente comme récipiendaire de ces cahiers et des trois photos dont la description ouvre le récit. Ce « je » nous précise que ces cahiers auraient correspondu à des événements vécus avant-guerre. Cela contredit-il mon interprétation d'une des raisons du pouvoir de séduction de ce roman sur les contemporains de sa publication, à savoir la ruine d'un système de valeurs par la défaite et l'occupation?

En tout cas, si cette histoire de déchéance a été vécue au moment où la foi militariste et nationaliste était à son plus haut, ne faudrait-il pas en conclure plutôt qu'en déclarant fou le héros les amis et médecins du personnage n'ont pas su lire le destin de leur propre nation? N'ont-ils vraiment pas pressenti leur propre folie, liée au ressassement des idées

liées à un bushido fantasmé, à une discipline collective régie par le primat de la collectivité sur la vérité des questions et émotions individuelles?

De toute façon, le récit, lui, est bien paru après-guerre. Comme si l'auteur, interrogeant sa vie, réunissant ses questionnements et ses doutes, se demandait si l'expérience de la guerre, à laquelle seul l'épilogue fait allusion, n'aurait pu être anticipée avant qu'elle ne prenne toute son extension (le Japon était en guerre depuis 1932, dans les faits, donc au moment où censément ce récit se déroule).

Troublant, oui, encore, pour moi, s'interrogeant sur la pertinence d'ajouter des fictions à ses fictions, et, au moment d'y renoncer, en voir des sujets apparaître, l'un après l'autre : déjà certains récits sont oubliés, faute d'avoir été transcrit. Pour moi, aussi, quotidiennement (aujourd'hui aussi, ce 22 novembre 2021) exposé aux nouvelles annonçant l'impatience des gens à se voir prédire le pire, les émeutes ici ou là, anti-vaccins ou pro ceci ou pro cela. Une ébullition qui se donne des raisons, mais qui semble indépendante de ces motifs. *La déchéance d'un homme* pourrait bien, en titre d'un quotidien, par les temps qui courent, se lire comme *La déchéance de l'humanité*. À entendre certains, en écho du narrateur des cahiers, souhaitable, grisante d'être en train de se produire, comme si nous la méritions. Encore une fois, quelque chose en moi, maladroitement, sans forcément se satisfaire de la formulation que j'en fais, s'irrite de ce mouvement, de cette « lucidité », aveugle, parce qu'incapable de se représenter partielle.

**

Soleil Yokomitsu Richii trad. Benoît Grévin, Anacharsis

Publié au Japon en 1924/2003 (*Nichirin*), en France en 2016

La postface rappelle qu'à l'origine de ce roman se trouvent deux textes. Celui de chroniques chinoises décrivant brièvement le royaume de Yamato. Celui de Flaubert consacré au personnage de *Salambô*. Émulation. Désir de créer la sienne, ainsi la genèse de cette *novella* est-elle rappelée.

Mon propos, hors ces notes, est de me reporter à cette œuvre, telle qu'elle me parle, indépendamment des éclairages que la postface peut m'apporter, sans négliger toutefois de lire les notes qui accompagnent le texte. Je suis donc, sauf pour les éléments susdits, la proposition de lecture du traducteur en me plongeant dans la traduction elle-même. Le cinéphile avait oublié que *Soleil* avait, par son auteur, un lien avec le film *Une page folle*, œuvre marquante, due à la collaboration de Kawabata en coscénariste, les deux écrivains reconnus pour être associés à une « école de la sensation ».

Yokomitsu nous convie au spectacle d'une civilisation sauvage au premier sens du terme, i.e. essentiellement sylvestre. Les offrandes, donc le précieux, sont produits de la faune et de la flore marine, celles des rivières, celle des forêts. Les mâles y sont, jeunes ou vieux, plutôt uniformément impulsifs., obéissant à la plus forte des impulsions du moment. La femme, l'héroïne, Himiko, s'y montre disant non aux avances d'Ôe, agissant comme si elle désirait oui, puis, veuve la nuit même de ses noces, affirmant sans équivoque l'amour pour le disparu. Elle devient attendrie par le sacrifice de soi auquel consent son ravisseur, Kawaro, pour finir, vengeresse autant que lui, déterminée à commander, opposant les hommes qui la désirent et construisant l'unité du royaume en ayant ainsi embrasé d'amour pour elle les princes de trois nations voisines.

Précision des termes de botanique, comme expression de la richesse et du prix du vivant, abondance de ressources comme des cerfs

en troupeaux, sentiment de proximité des protagonistes avec les puissances naturelles. Mais aussi, ce qui fonde la dénomination de culture, récits et rituels et ornements de pierres et de coquillages et lames et arcs : artifices. Au début, rappel bref que le plus fort d'une nation n'est pas à l'abri de la faim, que la voie de la forêt inclut la possibilité de s'égarer, même chez le chasseur aguerri. Mais surtout générosité de la pourvoyeuse nature.

Yokomitsu aurait-il plu au Alain Grandbois de *Né à Québec*, ce roman qui, autour de la figure de Louis Jolliet, nous découvre les mythologies autochtones, mais aussi françaises, la manière dont la perception de la nature est fonction des récits appris?

Sans doute, le charme d'Himiko, la description des colliers, l'évocation des jeux de la nudité avec les peaux de cerf ou la soie dont on la recouvre évoquent-ils Salammbô, mais c'est bien le roman de Grandbois, dont je doute qu'il ait été connu de Yokomitsu, auquel je pense, tant il m'avait impressionné par sa puissance de résurrection de l'état d'esprit d'Européens au contact de la forêt omniprésente.

Tristan et Yseut, brièvement aussi, me viennent à l'esprit, mais ici, quasi mécaniquement, un amoureux succède à l'autre, aimé le premier, estimé le second, manipulés les autres. Cela demeurera-t-il jusqu'à la fin?

La vraie surprise est dans l'évolution de la mentalité d'Himiko, dans la façon dont elle va unir en désunissant ceux qui s'identifient à un espace. Ils pensent trésor, ou possession d'Himiko. Elle pense vengeance, et paix. Dans ces hommes barbares, parce qu'impulsifs, dominés par la force du moment qui les anime, comment ne pas voir Conan, dont la naissance est contemporaine à la publication du roman *Soleil*? Et dans ce Soleil, une fois décrit comme levant, emblème du Yamato encore, mais ici astre de feu, comment ne pas reconnaître la reconnaissance par

l'auteur d'une part de fusion dans le fait d'être, un constat de violence, de puissance, tour à tour bénéfique et destructrice?

Rappelons que le Japon des années vingt correspond à un moment de libéralité dans les arts; la victoire sur les Russes en 1905 a donné aux Japonais, quasi ruinés par cette guerre, un sentiment de leur mérite à être accueillis au sein des nations dominantes. Mais chez les artistes s'exprime aussi une revendication inclinant à l'anarchie, au culte hédoniste du moment présent. Période qui vit l'éclosion du courant *ero-guro*, dont l'influence allait se faire sentir du milieu des années mille neuf cent soixante à la fin des années soixante-dix, i.e. quand dans la société, après une période de contraintes (matérielles ou morales) un besoin de libération demande à s'incarner (2022 : voir encore *L'esprit de plaisir*).

Dernière réminiscence, en fait la première quand j'ai réalisé qu'il s'agissait d'une reconstitution de la vie d'Himiko, celle du film du même nom, créé par Shinoda Masahiro : difficile de ne pas voir sous les traits de l'actrice le personnage de la reine! Car Yokomitsu la décrit de manière aussi évasive que Madame de La Fayette la Princesse de Clèves.

Difficile aussi pour moi, et cela sans doute m'est particulier, d'abstraire de mon imagination des protagonistes masculins la figure du comédien Nakadai Tatsuya que Kobayashi Masaki m'avait présenté (une seconde fois) sur le plateau de tournage de je ne sais plus quel film. Je ne l'avais pas reconnu, il était coiffé tel que les hommes décrits par Yokomitsu, le visage bruni. Et je l'entends dire d'une voix de basse, elle reconnaissable, Ah...

*

Notoire la précipitation dans laquelle les affrontements et les morts des hommes qui approchent Himiko se succèdent. Et cette répétition est équilibrée par cette évolution dans l'intention de l'héroïne, en sorte que le lecteur voit venir, et pourtant reste surpris, captivé, repris s'il se détend

trop en son attention, par la prévalence de la forêt, de la vie qu'elle contient. Et c'est bien de cette densité, de ce sentiment de présence qui nous entoure quand on marche en forêt, dont j'avais gardé souvenir, après ma première lecture.

Hâte de voir ce qu'il en sera des dernières trente pages!

*

Comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le personnage agit selon une intention et déclenche un processus qui va en sens contraire. Himiko, au départ, réclame qu'on épargne le voyageur, ce prince à cause duquel parricide, fratricide, meurtres divers et guerres naîtront. Et tout cela dans un monde où sont imbriqués faune, flore et humanité. Sur fond de bataille, un volcan en activité.

Le traducteur réussit à suggérer au lecteur ce que doit être le ton mélodique du récit originel, même s'il précise en postface ce qui relève de l'intraduisible. Cette postface fournit des éléments d'érudition qui complètent la compréhension de l'apport que ce roman apporta en son temps, sa singularité. À un lecteur ou une lectrice, curieux de prendre connaissance de ce texte sur le fond de cruauté des êtres humains et sachant s'en montrer capables en recourant à leur force propre, je suggèrerais de respecter la logique proposée par le traducteur, en lisant, après seulement, la postface.

Le récit se lit au rythme d'une course, me voici entraîné, désireux d'aller vers la fin, de voir sur quoi s'achèvera cette histoire, en fait présentée comme le prélude de l'autre, celle du Japon historique.

**

La Cigale du huitième jour Kakuta Mitsuyo trad. Isabelle Sakai,
Actes sud/Babel

Publié au Japon en 2007 (*Yôkame no semî*), en France en 2015

Roman plein de surprises. Dès l'ouverture, pourtant, je songe à sa parenté avec le sujet de *Tel père, tel fils* de Koreeda Hirokazu, et aussi avec son *Une affaire de famille*, puis avec *Hanezu no tsuki* de Kawase Naomi. Dans une culture où la famille au sens large, le clan, et la filiation entraînent un réseau d'obligations (voir de nombreux romans/films, de Tanizaki, Inoué, etc.), leur mise en cause par les écrivains et cinéastes vivants va bon train. Notons que l'importance de l'adoption devrait nous rappeler qu'il ne s'agit pas seulement de la place de la génétique comme facteur d'identité. Déjà sous le régime féodal, l'adoption s'impose par souci de préservation de rang et de la manière d'exercer une fonction. Beaucoup d'auteurs contemporains mettent en cause, soit l'image de la famille comme lieu de solidarité, soit l'importance accordée à la filiation biologique.

Le titre renvoie à l'adage selon lequel, après des années sous terre, les cigales ne vivraient à l'air libre que sept jours. Qu'advient-il à celle qui perdure le huitième jour?

La première surprise du roman de Kakuta consiste dans la complicité provoquée entre le lecteur et le personnage de la ravisseuse d'enfant. Nous n'en sommes même pas détournés par la culpabilité qu'elle peut ressentir face à un acte non prémédité (ou qu'elle se refuse de voir tel? Hypothèse écartée, car le soupçon n'est pas exprimé par des incidentes de l'auteure). Mère attentive, soucieuse sans doute d'échapper à des poursuivants imaginés, sans être imaginaires, nous en sommes convaincus, elle entoure d'affection une Erina rebaptisée en Kaoru.

Deuxième surprise : de l'amie qui héberge une amie sans se douter de l'acte posé par celle-ci à une dame soupe-au-lait qui accueille la fugitive à Nagoya et fournit l'occasion d'une évocation de la vie de *squatter* d'une société qui se présente comme une des plus riches de notre

planète, au séjour dans une secte où le mâle est absent, où la pensée est contrôlée, non sans que l'on participe aux actes de communication interdits que les « protégées » se portent, à une île avec sa vie ponctuée de fêtes, l'errance du duo Kiwako/Kaoru devient occasion de saisir sous aspects divers une société dont le « nous » uniformisateur est ainsi contredit.

Mais l'auteure cédera-t-elle au systémique procès de la famille nucléaire, en renversant tout simplement le jeu du noir et du blanc, du mal et du bien? La mère biologique, instable psychologiquement, le mari et amant, doux, mais indécis, lâche, vraie cible de la colère de l'épouse, de l'amante et de la fille, le détournement un premier temps du jugement d'indignité de la kidnapeuse aux yeux des parents « naturels » : même quand le récit semble prendre une voie attendue étant donné ces prémisses, il demeure surprenant.

Du moins en ces deux premiers tiers, là où j'en suis rendu, au moment d'écrire ces lignes, il déjoue chaque fois les habitudes que le lecteur pourrait prendre. Ainsi de cette rupture, digne de Murasaki annonçant de quelques mots la mort de son héros aux deux tiers du roman : ici, il y a passage brusque du « je » de Kiwako à celui de Kaoru, une quinzaine d'année plus tard. Cela fait plus que d'étonner, choquer, cela renforce la méditation sur l'impact des moments du passé sur un présent jamais vécu dans sa nouveauté ou son autonomie, toujours en fonction d'une expérience, donc d'un souvenir.

Or de ce moment remémoré, qu'est-ce qui permet d'assurer que le souvenir en est représentation exacte, complète? Ainsi la manière dont nous interprétons des situations et, à partir de là, modulons le rythme de nos vies, voire en répétons, au mépris de nos intentions, ce que nous nous défendons de refaire, voilà qui gouverne la progression de ce roman, écrit en phrases plutôt courtes, mais s'accordant le privilège de la

longueur pour nous rapprocher de la convergence d'informations et de sensations prenant possession de la narratrice.

Vivacité du récit aussi, à cause de la fréquence des moments de dialogues. Occasion d'une réflexion sur le langage comme marqueur d'appartenance sociale par opposition à son rôle d'expression de la pensée individuelle. Gestes et paroles, complémentaires, mais pas seulement, toujours susceptibles de malentendus. Et voici qu'aux thèmes du souvenir et de la prégnance de certains instants sur nos vies, au motif de l'identité sociale ou de groupe et de son jeu avec l'individualité, voici que se joint le sujet récurrent de la communication, de ses difficultés, de sa nécessité, de son incomplétude.

Roman prenant, au seul niveau de l'intrigue déjà, mais à plusieurs autres, pour qui demeure sensible aux diverses fonctions de la fiction, ouvert à ses possibles ouvertures vers la réflexion, et à l'exploration des limites de la lucidité, aux nécessaires métamorphoses de nos certitudes : l'esprit est en mouvement, à l'image des personnages, en apprentissage, toujours.

*

Jusqu'à la fin, jeu des métamorphoses et des répétitions. On revient sur le passé, et les faits connus sont cette fois remis dans le fil de l'évolution d'un groupe ou des personnages croisés par Kaoru enfant. Ainsi, les retours en arrière sont-ils aussi des nouveautés, comme s'il fallait la répétition pour faire jaillir la compréhension nouvelle.

Au cœur du roman, les propos de la créatrice d'un centre destiné aux femmes en difficultés, et exclusivement à elles : « Naomi leur expliquait alors qu'en se débarrassant des concepts comme l'identité de genre, l'origine, les biens matériels, l'attachement et même le patronyme, on se libérait des souffrances imposées aux humains. » p.282

Mais peut-on faire l'économie de toute souffrance? Et ces concepts, dont il faudrait s'affranchir, ne cachent-ils que souffrances, ou, contrairement à la pensée que soit triste la cigale seule survivante au huitième jour, du clair et du lumineux ne permettraient-ils pas de voir ce que sept jours n'avaient suffi à rendre visible?

Ainsi va le roman, jusqu'à la toute fin, où même le prévisible déjoué demeure plausible, plus plausible que la fin, telle qu'un temps anticipée, moins arrangée avec la fille des vues.

Nuances, allées et venues du passé au présent, interrogations et cheminement, métamorphoses des corps et de la pensée et de l'interprétation donnée à ce que chacun vit.

J'ai déjà en commande *Celle de l'autre rive*, même éditeur, même auteure.

**

Devant mes yeux le désert... Terayama Shûji trad. Alain Colas et Yuriko Kaneda), Calman-Lévy, 1973

Publié au Japon en 1965 (*Aa koyu/Ah Régions sauvages*), en France en 1973

J'entreprends la lecture de ce roman à un moment où je jongle avec la possibilité d'écrire un récit qui conserve les ressorts du suspense sans pour autant être un polar. Or Terayama ouvre le roman par une très courte préface qui en dit long aussi bien sur le public visé (celui qui utilise au quotidien le vocabulaire de sa narration) que sur son intention d'écrire sans savoir où il va, avec une idée « grossière » de l'histoire et des motifs qu'il entend reprendre, en somme sur le mode du jazz.

Déjà à relire cette préface, je revois des flashes de ces films, ailleurs et au début des années 1970, recensés : *Empereur Tomato*

Ketchup, 1971, qui m'avait séduit, mais choqué par une scène où un jeune acteur de huit ans se presse contre le corps dénudé d'une voluptueuse dame : cela m'avait choqué non parce que cela laissait supposer sensualité de la part d'un enfant, aussi un peu déconcerté, mais parce que j'étais sorti de la fiction, du personnage, pour me préoccuper de l'acteur, enfant lui-même : comment avait-il, par la suite, vécu cette expérience? Du coup me sautait au visage la différence entre dessin/écriture et cinéma/théâtre. Avec des derniers, la fiction nécessitait intervention d'un corps vivant doté de conscience, et donc du choix d'être là. En quoi le choix du jeune acteur était-il éclairé? Cela troubla ma perception du reste, par ailleurs entraînant, questionnant, comme le furent *Sho o suteyo machini deyo* (1971, *Jetons les livres, sortons dans la rue*) ou *Den-nen shisu* (1974, *Cache-cache Pastoral*) et *Saraba Hakobune* (*Adieu l'Arche*), plus tardif (1984). Je n'ai jamais vu l'adaptation en deux volets du roman (2017, *Aa Koyâ, Wilderness*).

*

Jazzé, ce recours à la langue parlée, avec ses répétitions, ses expressions imagées, ses inserts de chansons populaires et de noms de vedettes, ces allusions aux trucs qui permettent de traverser les jours au bègue, coiffeur de métier, dit la Tondeuse, et au marchand Miyagi, Grande Gueule, et à Shinji, désireux de sortir de la médiocrité, et au borgne, entraîneur/recruteur pour la boxe de la Tondeuse et de Shinji.

Nous sommes dans le quartier de Kabuki-chô, lieu de plaisirs pour les classes populaires et les petits fonctionnaires ou salariés d'entreprises, en ce milieu des années 1960 où le Japon se souvient encore vivement de la guerre, mais se réchauffe le cœur du rêve de retrouver le niveau de vie antérieur à la guerre.

Quelques années plus tard j'allais arpenter ces rues, aux néons innombrables, ce désert lumineux annoncé par le titre français, traduction

du *kôya* japonais : zones désertiques, lieux sauvages. Nous sommes pourtant, en apparence, en son parfait contraire : concentration urbaine, grouillement d'hommes au milieu de milliers d'édifices tassés. Lieux sauvages, néanmoins, lieux de solitude où le divertissement tient lieu de masque, comme les néons d'expression d'une joie plus désirée que ressentie. Mais attention! Joies, il y a, moments de triomphes volés à la hantise de la défaite. Et celle-ci, pas seulement en ombre de celle connue par la guerre, mais en celle du pressentiment du ratage possible d'une vie, unique.

Et la boxe (Terayama a aussi réalisé *The Boxers*, que je n'ai pas vu) comme art d'expression, grâce et violence, et répétitions, répétitions, reprises des gestes, chocs contre le sac à frapper, refrapper. Et la langue, imagée, oui, festive, entée sur l'émotion du moment.

Au début de chaque chapitre un poème. Voici le premier : « Le temps de frotter/Une allumette, et la mer/Se voile de brume.../Non, nulle patrie ne vaut/Qu'on se sacrifie pour elle ». Rude affirmation, à un moment où la droite ultranationaliste reprend du poil de la bête. Affirmation radicale, proche de celle dont se montrera capable, deux ans, trois ans plus tard, l'extrême gauche. Passage de l'évanescence et de l'inscription dans la tradition de l'éphémère à l'affirmation péremptoire : je me souviens d'un ami de bar, vieil homme rescapé, rare rescapé du fameux *Yamato*, géant des mers, qui me disait, pleurant le soir où il avait retrouvé les jumelles à son sigle (*number 1, Namba one*) gravé sur l'œilleton qui avait bloqué une balle dont il aurait dû mourir, pour rejoindre les 3,000 autres disparus, qui me disait, ce Monsieur Namba : si jamais je recevais ordre de mon pays de me réarmer, de refaire une guerre, je me suiciderais plutôt.

Pour donner une idée juste de la variété de ton de ce roman, voici le second poème, celui qui ouvre donc le chapitre deux (que je lirai

demain!) : « Au jardin public/J'irai me débarrasser/ de mes vomissures/Et je les contemplerai/Un instant dans la cuvette ».

*

Yoshiko, que l'on a rencontrée amante de Shinji, devenue sa voleuse (ne lui avait-il pas « volé » l'atteinte de ce point innommé, que je traduis par « orgasme »?) habite avec six autres locataires un immeuble aussi décati que les héros apprentis boxeurs. Sa voisine Farine, comme le père de la Tondeuse, incarnent le mal ultime de la vieillesse : absence de personnes à qui parler.

Et d'un essai intitulé *L'Art de la conversation* à un recueil allemand de poèmes présentés comme autant de prescription contre la dépression au recours à des extraits de chansons de jazz, Terayama rafraîchit ce qui, au fond, peut rappeler la structure du *Dit du Genji* : inserts de poèmes exprimant un pic émotif, le nœud d'un problème, ronde de personnages et leur retour et leurs rencontres, mais ici au service d'un manque d'amour avec lequel on compose : l'homme d'affaires Miyagi avec la masturbation au cinéma, jeu entre le virtuel et le réel; Shinji avec le désir de prendre sa revanche sur Yoshiko, mais aussi de s'illustrer de son uppercut; la Tondeuse, plus hésitant, comme si le bégaiement n'était pas que de langue, mais d'abord d'esprit, en quête du père; ce père, kleptomane, se justifiant de son ivresse, ivre plutôt de quelqu'un à qui parler; l'entraîneur, rêvant de gloire par boxeurs interposés.

Et tout ce monde, cherchant les mots justes pour dire ce qu'ils ressentent et quelqu'un pour les entendre. Littérature orale, faite de bric et de broc de ce que l'on entend, de ce qui est renvoyé d'un interlocuteur à l'autre, et tout ce brouhaha intime et toute cette agitation ne font plus que faire ressortir le désert de fond où se côtoient, pas moins seuls, les personnages.

Les intellectuels en prennent pour leur grade. Ce groupe de recherches sur le suicide, par exemple, qui construit un suicidotron et cherche quelqu'un à suicider : le père de la Tondeuse, si heureux de trouver des jeunes avec qui faire la conversation, acceptera-t-il de jouer le rôle du suicidaire?

Les intellectuels? Comparés à des éventails électriques : ils tournent, tournent, n'avancent à rien. Et l'écriture d'un journal intime, le travail du style, trouver sa voix propre, alors? Double, songe celui qui veut s'y consacrer, double de la masturbation, de conclure, en effet, Miyagi, l'homme d'affaires, le vendeur/bonimenteur...

Partout les questions de langue, soulevées non comme des objets de discussions universitaires, mais dans le feu de l'épreuve des émotions, du sentiment de solitude, de vide. Combats de boxe : Shinji vainqueur, La tondeuse k.o., arène, désert...

Courses de chevaux, où la race semble décider de tout, alors que la stratégie mène au triomphe, laissant une chance, une espérance (cette maladie, dit un personnage) aux mal partis.

La puissance, sexuelle, de combat, de création, de sociabilité, est invoquée pour aussitôt susciter son contraire, une impuissance comme complice d'une pureté qui laisse sur le carreau, abandonné quiconque y participe. Mais la frustration, chez les vieillards par exemple (ainsi la solitude de la vieillesse revient-elle en leitmotiv) devient la source de leur désir de repousser une mort qu'ils devraient souhaiter : tant qu'ils n'ont pas vécu ce plus de beauté encore en apparence accessible, pas de raison d'aller au-devant de la mort.

Japon des années de la reconstruction, peint dans son envers. À l'affirmation de la gloire retrouvée, de la fierté de s'être relevé de ses ruines, Terayama oppose un sentiment de détresse et de désolation face à une « déjaponisation ». Au lieu de voir dans la mixité une source de

renaissance, c'est en bric-à-brac de chansons américaines, de poésies anglaises, de chansons populaires japonaises que se métamorphose l'expression. Et ce désordre, même illustrant la violence et des élans en cul-de-sac, finit par donner corps à une expression de vitalité, de sentiment de connivence du lecteur avec le flux d'émotions nées, disparues, re-nées au fil des rencontres et des actions.

*

Un boxeur qui sera opposé à la Tondeuse, vient de la campagne : par lui, nous participons d'un jugement sur l'opposition ville-campagne, qui en révèle la facticité. Les citadins ne sont que provinciaux venus en ville, et les campagnards, d'ex-citadins revenus à la campagne. Auraient mieux fait d'y rester et d'ajouter à leur champ de riz l'élevage d'appoint susceptible de leur donner un peu de jeu!

Ainsi Terayama continue-t-il à évoquer un Japon de la croissance factice (inégaie et économique seulement), à partir de l'arène de boxe, du gymnase crade, du quartier dit des plaisirs où travaillent et vivent des mal partis. Le récit de la vie violée de Yoshiko, la rencontre de celle-ci avec Shinji, qui commence par une dispute et s'achève par une promesse de rencontre, les extraits du journal intime de Miyagi, qui constate l'échec de la communication verbale et sexuelle et ne voit plus que la violence comme capable de créer une intimité, tout cela fait se converger, vers celui de la boxe/violence désirée, les autres aspirations/thèmes.

La Tondeuse, confesse même hésiter à frapper un adversaire qu'il n'a aucune raison de haïr, non par bonté, mais par peur de ne plus pouvoir s'arrêter de haïr, s'il laisse place à cette émotion déclarée vitale par Shinji. Les vainqueurs haïraient plus vigoureusement, ne verraient pas pourquoi ils nieraient la nécessité d'être là pour laisser place à un autre.

Le trio de héros masculins est accompagné du duo Farine/Yoshiko, en contrepoint. Et le destin du père soliloquant de La Tondeuse plane en

arrière-plan comme perspective de l'avenir qui les attendrait tous. Y a-t-il un « À moins que... »?

Ainsi le roman, éclaté en points de vue de diverses personnes, conserve-t-il son suspense, voire ses moments d'épiphanie, chacun la prenant comme il peut, dans les circonstances où il se trouve, avec les moyens dont il dispose, moyen dont le récit familial demeure un des plus importants.

Ritournelles qui invitent à adopter un comportement, s'adressent à un auditeur comme pour lui signifier qu'il compte, ultimement aussi vaines que cette publicité qui invite à appeler une actrice dont la voix préenregistrée répète à chacun en finale, « et vous? », voix absente, indifférente profondément à l'appelé.

D'où la vérité de la boxe, celle du corps qui touche un corps, de la souffrance surmontée? Japon d'après-guerre, censément relevé de sa mise au tapis, mais groggy, dépolitisé, écrit Terayama, qui continue à parsemer le récit de poèmes ou de références américaines, pour aussitôt, dans la tête des protagonistes, faire surgir la question d'une « déjaponisation » des Japonais.

Je pense à Murasaki, dont l'œuvre est truffée certes de poèmes japonais, mais aussi de références empruntées à la Chine. Je pense aux œuvres « classiques », i.e. d'avant l'arrivée du commodore Perry, œuvres parsemées de citations empruntées certes à des poètes japonais ou à des romanciers indigènes, mais aussi à des écrivains chinois. Pureté japonaise? Patchwork depuis le VII^{ème} siècle au moins, l'influence attestée de la Corée et de la Chine, de l'Inde par voies détournées.

Terayama, avec ce roman d'esprit très contemporain, autant par la rupture dans l'ordre d'intervention des protagonistes, que par le cadre du quartier et des conditions de vie des personnages que par la fréquence des inserts à la pub, à la culture censément inculte, parce que populaire,

Terayama donne à son époque un roman dans l'esprit de la tradition romanesque, mais qui permet accès à la parole à ceux qui sont rarement (mais là, à l'occasion) présents dans l'œuvre de l'aristocrate Murasaki. L'esprit est bien japonais, si par là on veut dire en continuité avec ce qui a été transmis, même si les apparences suggèrent le contraire.

Roman qui me touche non seulement pour me faire revivre des instants vécus dans le quartier décrit, le contact avec les mal barrés de cette société, avec ceux qui, très modestes de condition, conservent cet esprit gouailleur que traditionnellement on prête aux fils et filles d'Edo. Non seulement pour ce qu'il me rappelle du Japon, mais aussi parce qu'il me projette vers ce match où un boxeur, sonné par les coups de son adversaire sautillant, se mit à se tenir immobile, mains invitant le « vainqueur » à continuer à frapper, le « vaincu » pleurant, seule fois où j'ai vu un boxeur en larmes, souriant, radieux, tandis que le vainqueur, dégoûté, tournait la tête, dépouillé de la gloire de sa victoire. Par le mépris envers cette mauviette? Par la conscience combattue de l'absurdité de mettre sa gloire à taper sur la tête d'un autre, sous prétexte d'affirmer ainsi la vérité de sa rage de vivre, donner libre cours à ce qui est autrement fustigé par la morale : le goût de détruire?

Terayama fait dire à Shinji toute l'horreur qu'une telle interprétation lui procure. Quel « tant pis » pour le vaincu! Shinji et La Tondeuse, au moment de l'échange où ce dernier suggère le point de vue susdit, constate qu'ils s'éloignent l'un de l'autre.

En arrière-plan, passage comme anecdotique, mais contrepoint puissant au point de vue de Shinji, l'évocation de champions devenus vendeurs itinérants, oubliés.

Quand je vous dis que l'ombre du père soliloquant de La Tondeuse plane sur tout ce récit...

Comment donc se poursuit-il? Page 217, allez!

*

Miyagi suit son raisonnement sur la violence comme lieu ultime de communication, et regarde son épouse, cette pensée en tête... En revanche, Shinji se défend d'une tendresse qui, au lieu du désir, s'empare de lui, une fois le désir satisfait. Il regarde Yoshiko et amorce une interrogation sur l'attachement (mot paradoxal) qui le liera, l'aliènera, semble-t-il craindre... Yoshiko renonce à estimer en yens le degré d'attachement de son amant... La Tondeuse, fort d'un premier k.o., renonce à compter sur la chance. Confesse à l'intéressé voir avec plaisir venir le jour où il l'affrontera. Ainsi tout duo prend-il des airs de combat, esquives, avancées, remarques incisives, silences, regards recherchés ou évités.

L'arène est un désert, le duo un match avec soi-même projeté en autrui.

*

Feu d'artifice dont les fusées seraient des personnages. Nouveaux, et brièvement esquissés d'abord. Puis la Tondeuse en compagnie de clients, dont un travesti, et de barman, en scène dialoguée, noms en majuscules avant chaque réplique. Ainsi l'apparence de scénario ou de pièce s'ajoute à la variété des formes littéraires empruntées pour la narration.

Et voici un travesti : qui est quoi, un autre que le premier entrevu intervient, et précise le portrait de l'homme comme animal en quête de compagnie.

Mais l'affrontement annoncé au moment du départ de La Tondeuse approche, on assiste aux efforts du bègue pour apprendre à s'affirmer dans la violence, i.e. à haïr, et à ses échecs et à une remontée de confiance et l'ombre du père encore.

Et le match a lieu, occasion de mettre en scène le pugilat métaphorique de deux journalistes se payant de mots, tandis que l'on va se frapper pour de vrai, entre boxeurs; et Shinji de... Et la Tondeuse de...

Et Yoshiko de...

Et le roman se clôt sur un formulaire dûment rempli. Comme *La Femme des sables* d'Abe Kobo : j'ai laissé échapper le moment, mais ce roman m'était venu à l'esprit au quart de ma relecture, tant chaque personnage semble enfermé comme, au fond de son enceinte de sable, le protagoniste d'Abe. Romans exactement contemporains. Différents par le mélange de genres plus contrastés, du burlesque au mélodrame, avec Terayama.

À la dernière page, je retrouve, bien oubliée, une note de ma main, relevant la parenté avec *La Femme des sables*...

*

Roman de l'impuissante compassion d'un auteur? Personnages aimés, auxquels il donne, à chacun, oui, temps de parole, temps pour que le lecteur saisisse le jeu entre le ressenti et l'action posée, le divorce intime parfois sublimé en instant de rencontre, rêvée, ou accomplie, plus rarement.

Qu'est-ce donc, qui, devant nos yeux, relève du mirage, et quoi du réel? Comment être sûr de bien les distinguer? La dualité existe-t-elle? Avant de trop couper les cheveux en quatre, pirouette, recours au burlesque, puis rupture de ton, (pourtant nul sentiment de rupture), mélodrame...

L'homme est-il une machine, est-il instrumentalisé pour le bénéfice de certains, eux-mêmes, machines? De la boxe comme lieu de rappel, par son existence elle-même et celle de son public, du fond brutal de notre, de la nature?

Des chapitres, comme autant de rondes.

Ronde de personnages.

Shinji, la Tondeuse, Miyagi, le borgne, Farine, Yoshiko, en pivots.

**

D'une lectrice du Genji : Mumyô zôshi Anonyme, trad René Sieffert,
pof

Composé au Japon circa 1198/1202, publié en France en 1994

Le livre s'ouvre par une préface du traducteur et de l'érudit en littérature japonaise auquel je me réfère comme on le fait à un héros de légende. Or cette préface débute par une charge contre la répétition des comparaisons entre Proust et Murasaki, comparaison à laquelle, sous le titre « Proust et Murasaki », j'ai consacré un chapitre de mon essai *Du Japon et d'ici*, envoyé à Monsieur Sieffert. En retour il m'a fait parvenir, avec sa dédicace, son *Chants des palefreniers*. Je rougis donc de penser que j'ai pu l'irriter par mon rapprochement entre les deux auteurs. Je dirai à ma décharge que cette comparaison ne consistait pas à mettre l'une à l'ombre de l'autre, dans la perspective colonialiste qu'il décèle à l'œuvre dans ce type de comparaison. Bien au contraire, il s'agit pour moi, encore, de rendre hommage à ces deux auteurs, qui sont ceux, avant G. Roy, V. Segalen et N. Sôseki, qui me poussent le plus loin dans mes émotions/pensées à la lecture. Et c'est pour distinguer leur trajectoire que j'ai écrit ce chapitre de mon essai, l'auteur français organisant tout, y compris l'amour, autour de la créativité, là où l'écrivaine japonaise orchestre les récits autour de l'élan amoureux, toujours renaissant.

Les deux premières pages de la préface rappellent donc au lecteur l'ordre d'antériorité de l'écrivaine du onzième siècle sur l'auteur du vingtième, et invite à la lire en elle-même. Je rassurerais le préfacier en lui disant que ma comparaison ne suppose absolument pas que j'aie lu Murasaki en pensant à Proust. Mais les deux premières fois c'est bien dans la traduction de Waley que je l'ai découverte, traduction sévèrement critiquée par Sieffert pour ses omissions: il se trouve que l'anglais a donné une couleur stylistique proche de celle que l'on rencontre chez Proust, ce

que les traductions de Sieffert, et Taylor, auxquelles depuis je me fie davantage, ne suggèrent pas. Je persiste à trouver justifiée de rapprocher les deux auteurs, par rapport à ce qu'ils obligent le lecteur à se hisser au-dessus du divertissement, pour plonger dans la conscience de son propre fil de pensées et d'émotions, à les revisiter.

Puis, toujours en préface, Sieffert se concentre sur le texte dont on va lire la traduction pour en rappeler le prix : point de vue non pas exactement contemporain (écart de plus de soixante-dix ans) mais d'une personne manifestement de la cour, d'un monde donc encore plus proche, en dépit du contexte toujours évoluant, de celui où a pu vivre Murasaki Shikibu. Le texte de Sieffert présente le sens de l'érudition et la précision coutumière aux travaux de ce traducteur à qui l'on doit l'accès aux œuvres essentielles d'avant le vingtième siècle, et quelques-unes de ce siècle.

Comme j'ai décidé de clore bientôt la tenue de ce journal, du moins tel que j'espère le partager avec des lecteurs et lectrices, je tenais, vers la fin, à revenir pour rappeler, fut-ce obliquement, par une de ses lectrices, l'existence de l'œuvre de Murasaki, l'immense dette que j'éprouve à son endroit.

*

Plaisante ouverture : la narratrice ne cache pas son vieil âge et se raconte en marche sous la lune, en quête d'un abri, car elle est trop éloignée de sa demeure. La nature se mêle à la ville, exprime sa présence jusque dans le chapeau de la narratrice, fait d'écorce. Romanesque son arrivée à un domaine ceint d'un mur défait : on se croirait dans le *Dit du Genji* ou un conte fantastique, comme quelques-uns déjà étaient célèbres. Mais comme dans le *Genji*, l'abandon du lieu s'avère illusoire : un babil de femmes s'élève.

Jeunes, elles accueillent avec sympathie et l'énergie de leur âge, reconnaissable au désordre des interventions, cette vieille dame qui récite

une part du *Livre du Lotus de la Loi*, s'attirant complicité avec ces dames de son temps, mais d'une autre génération. Sept ou huit femmes glisseront du résumé que la vieille dame a fait, à leur demande, de sa vie, vers ce qui, pour chacune, donne à la sienne son point d'orgue : (clair de) lune, larmes, lettres, Amida le compatissant.

Et autour de ces points s'organisera la rétrospective, un premier temps, d'abord des personnages touchants du *Dit du Genji*, ensuite des situations les plus émouvantes. Parfois le personnage sert à exprimer un comportement irritant, et celle qui intervient exprime ainsi sa culture, son mode de pensée. Jamais la vieille n'intervient : on oublie presque que c'est elle qui rapporte en son journal cette rencontre nocturne. Puis dans un second temps, on examine ce qui unit et distingue divers contes, on critique l'emphase mise sur tel personnage, trop manifestement inspiré de l'un de ceux de Murasaki, on signale des invraisemblances de culture, comme une nomination inédite, dut-elle correspondre à un fantôme réel.

Récit vivant qui met en scène des femmes jeunes, manifestement exemptes de travaux physiques, en position de passer le temps la nuit à discuter, heureuses de ce romanesque inédit : l'arrivée de la vieille. Et même si celle-ci intervient peu pendant le débat sur la littérature, c'est encore par elle qu'on participe d'une vie dont il ne peut qu'arriver que nous nous disions : cela doit rappeler à la narratrice le temps où elle faisait de même. À 83 ans, c'est manifestement un plaisir pour elle que de voir que sa présence puisse encore être accueillie comme pertinente par la jeunesse, celle-ci dut-elle comme oublier qu'elle est là, dans le feu des échanges.

« Décevant », « émouvant » : d'un qualificatif, chacune marque une oeuvre, un épisode ou un poème. Jamais n'explicite l'assertion, ne dit en quoi ou pourquoi, sauf dans le cas du merveilleux : là tout arrangement avec « le gars des vues », tout « deus ex machina » est stigmatisé et relevé comme faute de goût. On semble tolérer mal qu'un personnage d'abord

sympathique s'avère retors ou insensible, et le jugement de rejet qu'entraîne le personnage retombe sur l'œuvre. Pourtant l'on manifeste un sens de nuance, une capacité de reconnaître que l'on puisse avoir des poèmes émouvants dans une intrigue boiteuse.

Les jeunes femmes se lancent vers la fin dans une comparaison, qui n'est pas sans rappeler la discussion du chapitre deux du *Dit de Genji* : ici musique et littérature sont comparées. Mais aussi rappel de la contribution des femmes à l'art, digne d'être soulignée, tant on regrette le peu de place qu'on leur accorde. D'autant plus remarquable, précise-t-on (nous sommes au douzième siècle!), qu'on semble les tenir à distance.

Les poèmes demeurent un étalon de mesure constant : on cite manifestement de mémoire les plus représentatifs qui condensent le point tournant de la vie émotive des personnages d'un *Dit*, et, vers la fin, on relève, hors des récits, dans les anthologies, les plus touchants composés par des femmes. *Who's who* de la littérature féminine : Ono no Komachi, Sei Shonagon, Ko-Shikibu, Izumi Shikibu, Dame de la chambre d'Ise.

Déjà énoncée au début, on retrouve à la fin une idée qui résume l'attrait des interlocutrices pour la littérature, moins éphémère que la musique, autre art où elles estiment que la femme excelle : « Alors que si vous composez un poème, soit en notre langue, soit dans la langue de Han, votre nom y restera attaché, et celui qui vous lira, dans cent ans, dans mille ans (nous, en somme!), aura le sentiment de votre présence immédiate, là, en face de lui, ce qui est bien la chose la plus émouvante que je puisse imaginer. » p.83

Passage d'autant plus remarquable que les jeunes femmes ne se font guère d'illusion sur la subjectivité du tri des œuvres retenues pour la postérité : « À la vérité, si l'on s'en tenait à choisir des poèmes qui plairaient à l'oreille la moins exercée, sans se laisser intimider par la position de l'auteur et sans mêler à son choix des considérations déplacées

sur l'importance du personnage, quel extraordinaire résultat n'obtiendrait-on pas! » p.75 C'est là précisément que la narratrice enchaîne en faisant intervenir une autre voix : « Hé oui, extraordinaire sans doute, mais rien n'est plus décevant que le sort fait à la femme. »

À la littérature comme recueil de situations et de moments décisifs d'émotions, on joint son recours comme voie de reconnaissance, voire de gloire, comme chez les Romains... Cela n'empêche nullement que, parmi les poèmes plébiscités comme supérieurs, plusieurs rappellent la vanité de ce sentiment de supériorité, et la solitude du vieillard, un temps connu, que l'on oublie. Car domine, au milieu de ces femmes dont les commentaires révèlent des tempéraments divers, sur fond de complicité dans la connaissance du bouddhisme et des rituels de cours, ce sentiment défini par les termes *mono no aware* (pathos des êtres) : mélancolie attachée aux choses, conscience de l'impermanence, qui rend si émouvant ce qui a des airs de durée.

La vieille dame, qui devrait en avoir tant à conter, écoute pourtant, n'ajoute rien de son chef, mais clôt son rapport par un échange, lui-même s'achevant par une suggestion de lecture, faite par une énigmatique personne.

En guise de conclusion

Les chemins du désert Inoué Yasushi, trad. de l'anglais Jean Guloineau, Stock

Publié au Japon en 1959 (*Tonkô/Tun-Huang*), en France en 1982

Il est étrange que je mette fin à la partie que je désirais rendre publique de mes notes de lecture d'œuvres japonaises, par un roman traduit... de l'anglais. Traduction de traduction, distance imaginée d'autant plus grande à l'original. Et ce à propos justement de la distanciation entraînée par le temps entre des mondes.

Mais si j'ai **choisi** cette œuvre, plutôt que, comme toutes les précédentes, de m'en remettre à ma fantaisie du moment, et si j'ai fait ce choix, il y a jusqu'à deux mois, dans l'anticipation de m'en séparer, c'est d'abord par désir de faire clin d'œil à l'œuvre jamais réalisée¹⁰ d'un

¹⁰ Kobayashi m'a raconté avoir reçu la promesse verbale de l'auteur : ce dernier lui réservait le droit d'adaptation. Les années passaient, le cinéaste méditait et accumulait les références picturales et écrites et écrivait scénarios et *storyboards*, et faisait chercher les fonds. Inoué vieillissait. Il se trouva qu'un producteur, Kadokawa, nouait avec les Chinois des liens assurant collaboration et finacement. Kobayashi, après vingt ans donc, dégagea Inoué de sa promesse. Il en résulta un film de Sato Jun'ya, *Tonkô*. Mais, dans le documentaire qu'en dépit de maux de jambe, les deux dernières années de sa vie (1994-1996), Kobayashi s'entêta à réaliser, en hommage à Aizu Yaichi, j'ai retrouvé des traces de la documentation qu'il m'avait montrée. Le poète et enseignant avait ouvert au cinéaste encore jeune homme et qui dut renoncer à son rêve d'être spécialiste d'Histoire de l'art à cause de l'imminence de la guerre, les chemins de la route de la soie : il l'avait conforté dans le désir de travailler à maintenir présente à l'esprit de ses contemporains l'aventure intellectuelle de l'humanité. *Le monde d'Aizu Yaichi Les Bouddhas de Nara*, 1996, s'intitule ce film sur les temples de Nara, en particulier le Muroji, et leurs trésors, tels pour ceux et celles

cinéaste à qui je dois tant, Kobayashi Masaki. Je le revois me montrer la documentation visuelle recueillie depuis vingt ans et abritée chez son producteur ami, dans le bureau de ce dernier (édifice logeant au *Haiyuza*), dont le nom m'échappe. Des rayons de la bibliothèque, le cinéaste, pour clore ce voyage dans le temps via reproductions, demande autorisation de me donner un livre sur l'art japonais, qui contient une reproduction d'une de ces peintures japonaises portant la trace du passage par Gandarah de la statuaire grecque ancienne.

Et par Kobayashi aussi, j'aurai été mis en contact avec la pensée du poète Aizu Yoichi, si convaincu de l'influence perpétuée de la pensée grecque, au filtre du bouddhisme, jusque sur l'esthétique nipponne. D'ailleurs, dès à mes dix-huit ans et au moment de ma découverte de ces peintures bouddhistes, j'avais accueilli sans scepticisme cette relation japonaise avec l'héritage grec, et ce, bien qu'helléniste de formation, encouragé à penser que la Grèce n'avait été source que de l'occident. Aussi, quand j'ai lu, il y a peu, le magnifique essai de Lucken, *Le Japon grec*, me suis-je senti en terrain familier.

Pour revenir à Kobayashi, le roman d'Inoué le fascinait entre autres parce qu'il posait ce double problème de la manière dont les civilisations **se rencontrent et s'enseignent mutuellement** leurs découvertes, et celui de leur **disparition**, ici symbolisée par l'avancée du désert, ce sable envahissant toute réalité.

Demeurent les ruines qu'interrogent les archéologues. Je l'ai déjà dit, mais une des raisons qui m'attache à ce roman, pas forcément mon

qui tiennent à la lecture et à saisir des moments dans les étapes de la pensée de l'être humain pour témoigner de ce qui a pu être conquis de sens ou de beauté sur cette expérience étrange, douloureuse, que peut être la vie. Voir <https://www.shomingeki.org/un-rêve-de-résistance/> Voyez aussi du défunt (2020) Stephen Prince, aux pages 292-294, *A Dream of Resistance. The cinema of Kobayashi Masaki*, Rutgers U. Press, formidable biographie et portrait critique.

préféré d'Inoué (*Le fusil de chasse*, et plutôt ses autobiographies, *Shirobamba*, et surtout *Histoire de ma mère*) est pour ce qui ne s'y trouve pas! Le cinéaste avait prévu ajouter à la fiction un épisode racontant la découverte par Aurel Stein, un explorateur hongrois au service des Britanniques, des peintures et sculptures des grottes de Tun-Huang, et m'avait laissé entendre qu'il avait pensé à moi pour incarner le rôle de l'explorateur, car, comme je me débrouillais (plus aisément alors) en japonais, je pourrais interagir en anglais avec les autres membres d'une troupe qui devrait être composée de Mongols, de Chinois, de Japonais... Le vertige dont je souffre me semblait obstacle surmontable pour me mériter de participer, fut-ce à cheval, à cette aventure cinématographique, qui me permettrait de découvrir à mon tour un des lieux de rencontres entre culture occidentale et culture orientale.

Inoué lui-même était passionné de l'histoire de la route de la soie dont Tun-Huang était une des étapes et j'avais lu son journal de voyage à Samarkand (en anglais aussi). Choc des cultures, jeu de l'amour et de la gloire, égal effacement dans les sables d'une grandeur éphémère, que l'on vit comme si elle était immortelle; travail malgré tout de la mémoire, par des voies imprévues...

Beau roman pour clore un journal où s'achève un des milliers de témoignages disponibles sur la façon dont un lecteur d'une culture retient, comme nécessaire à transmettre, ce qu'il a éprouvé à partir de textes issus d'une culture dans laquelle il n'a pas été, enfant ou adolescent, éduqué. Ce journal n'est-il pas aussi une forme de « ruines », de mémoriels construits à partir d'une partie de ce qui demeure en moi de mes lectures, la partie qui m'interpelle comme pertinente à dire, pour espérer contribuer à maintenir ouverte la curiosité à ce qui favorise le déploiement de la vie, contrebalance la cruauté de notre condition en relevant par quoi l'humanité peut aussi être capable d'accueil et de reconnaissance?

Et cela, sur fond d'un récit où, incapables apparemment d'attendre le vieillissement et la mort, les hommes ajoutent à la violence des éléments.

*

Début magistral. Deux ou trois pages pour dessiner le portrait général du parcours d'un lettré dans la Chine des Song, en 1026. L'indication de la date ouvre un récit écrit en 1959 par un Japonais qui adopte le point de vue d'un Chinois, et décrit les Xixia en ennemis implacables, barbares, destructeurs, menace permanente sur la Chine, entre Turfans (turc) et Ouighours. L'association des lettres au succès social en Chine aussi bien qu'à la disponibilité de liens et de richesses est contenue dans ce récit d'un jeune de 29 ans (l'âge encore), sûr de lui, qui se présente aux examens finaux : épreuve physique, questionnaire oral sur la situation de la Chine, lettres classiques.

Inoué, formé en partie aux lettres chinoises, a vécu un temps où, tour à tour, le Japon aura été source d'inspiration pour la révolution chinoise, oppresseur et massacreur du peuple, défait, exilé de Mandchourie par million. Au moment de l'écriture de ce roman, le Japon est allié aux Américains, anciens adversaires, contre la Chine! Or le romancier adopte un point de vue de Chinois en décrivant, sans la comparaison explicite aucune avec son pays, la Chine des Song, en décrivant du point de vue des Chinois les Xixia. Seulement quelques pages...

Et voici que Xingte, le candidat aux examens, s'endort, rêve (prémonition? Importance du savoir que l'on ignore posséder?). Et voici qu'au réveil, il se rend compte avoir manqué la session d'examen. Or son rêve racontait ce qui précisément aurait pu être sujet d'examen. Et lorsque, sonné par la réalisation qu'il a raté une chance, il est attiré par des cris, c'est pour être exposé à la vue du corps d'une femme, vendue par un homme en colère, à la pièce. L'homme est Ouighour, la femme ? Xixia. À partir d'ici le particulier triomphe du général, Xingte se défait des préjugés

de son peuple, et cela par la médiation de quelques traits dont l'écriture contredit la définition de l'autre comme barbare : s'il dispose d'une écriture, ce peuple a donc mémoire et possibilité de retenir les savoirs venus d'occident. Or personne ne sait lire ces quelques lignes.

Pas même découvrira-t-il, les Xixia qui se mêlent aux Chinois dans la ville frontière...

S'ensuivent, en 40 pages, des aventures à un rythme endiablé, qui me rappellent celles des Grecs au service du roi de Perse, voire les films et récits de Kobayashi, évoquant sa participation à la guerre ou celle de ses compatriotes. Et chaque fois, Xingte se rapproche de son but : apprendre l'écriture xixia, i.e. découvrir les idéaux d'êtres dont la première qu'il ait connue, la femme qu'il a rachetée pour la laisser libre, lui a fait don de cette révélation : nous disposons d'une écriture. Et nous sommes fiers, résolu.

Cosmopolitisme de la ville-frontière, impulsions contradictoires des êtres, contrastes entre fragilité de l'apparence, fermeté d'esprit. Tout le récit vit, génère des images, et m'interpelle jusque dans ce Xingte, homme qui a passé sa jeunesse à lire, et qui se trouve enrôlé comme frondeur dans l'armée du peuple censément ennemi du sien...

Quelle part tient donc à l'habitude, à l'endoctrinement, dans ce que nous qualifions de pensée? Que doit-on à l'esprit critique? En quoi la fidélité à cette valorisation de l'écriture peut-elle obliger à questionner la représentation du monde apprise comme allant de soi?

Dans le texte original, quel japonais utilise l'auteur? Parsème-t-il le texte de termes d'emploi rares ou exotiques pour ses lecteurs, rapproche-t-il, par le langage, 1026 de 1959, ou rappelle-t-il la distance, par l'emploi de mots de lieux, d'expressions moins usitées? Impossible, sauf par les noms de lieux, de m'en faire une idée à partir de cette traduction de traduction.

En revanche, l'impression d'intensité d'un voyageur curieux d'autrui, plongé dans l'univers qui éveille sa curiosité, cette impression, elle est communiquée, par la succession des événements, l'insert de bouts dialogués, le choc de personnes, toujours replacées dans le contexte de la foule ou du désert qui les entourent. En cela aussi je me souviens de l'insistance de Kobayashi pour situer l'individu dans l'Histoire, évoquer la façon dont le destin individuel est agi par, réagit sur le mouvement plus vaste de la société et de la nature.

Rêve : le premier, celui de Xingte. Mais la seconde fois que le mot est évoqué, c'est à propos d'une charge de cavalerie, pourtant bien réelle, mais si intense, si rapide, qu'elle paraît, sitôt terminée, « simple épisode d'un rêve éveillé ». (p.52)

Le récit ajoute une complication au questionnement sur le conflit entre vision personnelle et vision collective, fidélité à ses émotions et loyauté à son groupe social, en écho du *ninjô-giri* qui forme le noeud du tragique en théâtre d'Edo : pour la seconde fois, Xingte sauve, ici en la cachant des soldats de son groupe, une jeune femme, mais mi-ouïghoure-mi chinoise. De sang royal. D'une certaine façon, elle le ramène à ses racines culturelles, il peut parler avec elle en chinois, lui, Chinois au service des Xixia! Se produit une scène où cet homme respectueux se laisse posséder par le désir, mais la princesse avait déjà exprimé son sentiment de voir en lui la réincarnation de son fiancé mort sans doute dans la bataille...

Réincarnation, bataillon suicide, batailles pour conquérir un territoire, mélange des cultures, où les gens d'une nation peuvent se retrouver contre les leurs au service de leurs ennemis : toutes situations qui durent résonner comme familière, éveiller des souvenirs dans l'ancien soldat en Mandchourie, Kobayashi Masaki. Ainsi, en creux, la civilisation

japonaise reste-t-elle présente par où elle se reconnaît en celle de ses voisins.

Mais pas que...

Je n'ai pas connu la guerre, et donc n'ai jamais été dans la situation de Xingte, mais tout de même l'hésitation ou l'incertitude devant le silence ou l'expression d'autrui, j'ai connu; et le respect et la bouffée de désir et l'humiliation de voir que la pensée puisse se laisser distraire par une impulsion. Ainsi Inoué, s'il donne des indications sur des pratiques et conceptions spécifiques aux trois civilisations principales ici confrontées, le fait toujours de manière à renvoyer le lecteur à ce qui l'unit en humanité aux protagonistes.

Il ménage aussi le suspense en nous donnant graduellement à connaître ou le caractère ou même le nom d'un personnage. Ainsi de ce Kuang, qui survient soudain, descendant d'une dynastie naguère puissante, d'une civilisation différente de celle que Xingte a pu découvrir. Homme inflexible, assuré de l'idée de sa grandeur, d'où il tire celle de supériorité, et soudain adouci par la découverte de ce collier arraché au cou de Xingte, celui de la princesse mi ouïghoure...

Les femmes? Les femmes jusqu'à présent ont peu de place en termes de nombre de pages et d'épisodes où elles gouverneraient l'action. Mais qu'il s'agisse de la Xixia libérée au début, par laquelle s'est implantée la conviction qu'elle était d'un peuple qui méritait l'estime et qu'on le découvre, ou de la princesse, dont il se découvre amoureux, dont il regrette l'absence, qu'il oublie sous le feu des aventures quotidiennes jusqu'à ce que son souvenir s'impose à lui, muse à qui il devrait consacrer son travail de traducteur, ce sont les femmes qui, au lieu d'enfoncer l'homme dans l'idée qu'il se fait du monde, non seulement l'invitent à regarder sous un autre angle, mais à vivre d'autres affections, à se connaître autre qu'il ne se projetait.

Guerres et escarmouches, oui, mais enfin du temps et les moyens de s'intéresser à l'écriture xixia, et, pour ce confucianiste de formation, qui a d'abord jugé vide le discours des bouddhistes, l'occasion de se pencher sur son propre sentiment de vide, de consacrer du temps à sa quête de sens, à travers la traduction et donc la lecture attentive des soutras, et de leurs commentaires. Œuvre commanditée par un homme timoré, mauvais politique, mais sincère et droit. Et ainsi du général, chaque fois ressort, plus déterminant dans la vie du héros, un autre personnage qui influe sur son destin, parfois comme opposant initial, parfois par le mystère de ses silences ou de ses intentions.

*

Je suis emporté par cette seconde lecture, et ne puis m'empêcher de me rappeler certains moments de *La condition de l'homme* de Kobayashi Masaki. La rencontre dernière avec l'épouse, tête de Kaji contre la hanche de l'épouse, la rencontre avec la prostituée, l'expérience des attaques, et celle des hommes mourant autour de soi, et le tout, une fois terminé, comme insubstantiel, jusqu'à devenir cauchemar, et la marche dans les espaces infinis... Comment ne pas penser aussi, à cet auteur et à ce cinéaste, aussi critiques aient-ils été, élevés dans une ambiance qui exaltait le sacrifice de soi : les personnages, hommes et femmes, ne semblent pouvoir affirmer leur haute idée de la vie qu'en se montrant disposés à la perdre pour tenter de l'incarner...

Submergé suis-je, forcé d'interrompre ma lecture. Trop plein d'images, anxiété sous-jacente, liée à d'autres motifs qu'à ceux de cette lecture, le sort d'une personne aimée : que va-t-elle apprendre de son médecin?

Lire un livre : action parmi d'autres, se fondant avec elles, déterminées par elles et influençant notre lecture du présent.

*

Les fils du récit se rejoignent. D'un côté Kuang le fier et cupide commerçant, fils de roi, de l'autre Wangli, général chinois au service des Xixia, et d'un roi qui lui a ravi la princesse mi ouïghoure... Implacable comme Kuang, pour d'autres motifs. De l'autre côté, au conflit Xixia/Chine s'annonce un autre, Musulmans contre tous à l'est, dont on n'assiste pas aux épisodes de contacts, menace lointaine. Les Chinois d'une ville bientôt vaincue et écrasée, qui se savent voués à la défaite, se consolent en pensant que c'est là terre chinoise, qu'elle leur reviendra, du fait du nombre, avec le temps.

Au milieu, notre Xingte, dont un collier reçu de la princesse mi ouïghoure et les sutras à traduire en xixia, sont les objets focalisant le sens qu'il trouve à sa vie. Le héros a des hésitations, autant de motifs d'aller vers la mort que de vouloir y échapper. En cela aussi typique de l'humanité des personnages de Kobayashi, sensible à ce qu'il y a de valeur, même en leur adversaire, et surtout à leurs propres failles, et qui conquièrent sur la lucidité le courage de braver la perspective de la mort, tandis que les « méchants » sont convaincus de leur bon droit, absolument sûrs que la force contraignante justifie la supériorité des uns sur les autres, plus que n'importe quelle éthique. Ainsi du roi des Xixia, dont le premier contact semblait révéler un être sensible à la complexité du monde et des besoins et des valeurs, et qui se découvre, au fil du récit, dévoré de soif de conquête.

Autour de la page 170, le lecteur entend parler de ce qui est à l'origine du roman : l'existence des grottes de Tunghuang. Et Inoué met en scène les raisons pour lesquelles textes sacrés, rouleaux peints, fresques bouddhiques y sont concentrés. Et comment Wangli, Kuang, Yanhui (le politique mou, mais sincère et droit), avec Xingte sont concernés par ce lieu et l'héritage dont l'humanité dispose désormais. Sans en tirer, manifestement, regardons l'actualité, leçon sur l'art de vivre avec ses voisins autrement qu'en rapports de force, foncièrement militaires.

Les mêmes régions, alors vantées pour la qualité de leurs chevaux, et donc dignes de l'appétit des puissances militaires, donnent à rêver aux actuelles puissances par les terres rares, qui sont à l'informatique et la guerre qu'elle alimente, ce que sont les chevaux à l'armée xixia, chinoise ou musulmane.

Ainsi, jusque dans ces émouvantes évocations de villes et de milliers d'hommes, réduits à la grosseur d'un grain de sable, comme vus de l'espace, sommes-nous via 1026 à 1035, renvoyés à 2021. Assiégés à notre manière, plus subtile, moins macabre que celle décrite en ce roman, mais assiégés, oui, par un adversaire affectant chacun dans sa représentation de cette vie dont le contrôle lui échappe, ce jour du 16 décembre 2021, par l'avancée d'une armée inhumaine, ne vivant, vampirique, que de notre espèce, l'armée du seigneur omicron, variant d'une dynastie de covid 19 à une autre, sans état d'âmes, pressé de se reproduire, à un moment où à peu près partout limiter les naissances, les dépenses, la consommation, et se limiter devient une ritournelle incontournable, tandis qu'à contrario, en révolte, rugissent les cris de liberté, l'invocation au pouvoir de l'individu et de la quête de ses impulsions, individu opprimé par les exigences de la vie collective, au point de priver chacun du désir de se lever le matin.

Le roman *Les chemins du désert* nous rappelle à notre commune humanité, et que celle-ci a déjà vécu ce qui, à ses yeux d'alors, représentait la fin du monde. Et qu'il y a eu, comme il y a encore, des gens à se lever le matin, pour œuvrer à savoir encore, à préserver les chemins du savoir.

*

Me restent deux chapitres, plus l'épilogue. Vais-je terminer cet avant-midi? Je sais que je mets fin, selon mon intention, à un processus commencé de manière systématique en 2017; je sais que cette décision tient à la conscience de ma vieillesse, au questionnement sur la valeur de livrer au public des textes subjectifs, témoins d'une lecture animée de la

convergence de préoccupations pas forcément communes. Pourtant je sais qu'au fond je parle de tous, alors pourquoi ne pas poursuivre? Il y a tant d'autres voix, et la mienne s'est déjà tant de fois exprimée, sans trop de résonances, que je me demande vraiment si ajouter du texte à mes textes ne les enfouirait pas dans une masse rébarbative à toute curiosité, par leur nombre même.

Mais il y a aussi le goût de ne pas m'enfermer dans une mécanique, un rituel qui n'en soit plus un, vide de sens, un simple réflexe, répondant au bien que fait le fait de mettre par écrit, comme pour s'en dégager, ce autour de quoi la pensée tourne et tourne et tourne.

*

Inoué a ce don de renvoyer ses lecteurs, je crois, à leur enfance, en exposant la sienne. Ici, cil évoque la culture chinoise, disons en son adolescence plutôt, à une époque où, en elle, convergeaient les apports taoïstes, bouddhistes et confucéens. Il éclaire la manière dont, comme Japonais amoureux de ces trois philosophies, ayant traversé ce que les contemporains pouvaient vivre comme apocalypse, il avait survécu à la fin du monde, et se sentait tenu d'affirmer la place d'une espérance en un avenir possible, en préservant des traces pertinentes pour la vie des futurs existants des croyances ou réflexions des anciens existants.

Comme si découvrir qu'après des siècles d'oubli, des textes et des rouleaux peints et des fresques pouvaient jaillir de terre donnait sens au travail d'écrivain, jamais sûr de la pertinence de ce soin de fixer l'écrit, où il condense son expérience de la fluidité et de l'évanescence de tout : cette découverte de textes et de lecteurs curieux de les lire le requinquerait-il dans l'idée que n'était pas perdu cet effort d'écrire?

Il ne serait donc pas suffisant de converser et livrer ses histoires au café du coin? Il y aurait un plus à laisser reposer des textes? Un lecteur ou une lectrice pourraient se demander en quoi cela les concerne et prendraient

le risque de consacrer de leur précieux temps à refaire le parcours des mots? Précaire voyage, cette fois, non des images et de la pensée à l'expression, comme l'écrivain l'accomplit, mais, jeu incertain, toujours à refaire, de ce que retient l'expression à ce que l'auteur cherchait à dire.

Xingte, lui aussi, atteste de cette conviction, fut-ce comme traducteur, et donc, non pour le prix de sa pensée propre, mais pour la préservation d'une pensée d'un autre, transmise à ceux et celles d'une autre culture.

Si je ne tiendrai plus ce journal de relectures en songeant à autrui, je relirai, par seul désir de peser le prix du présent, les livres conservés. Si j'écris, ce sera de la fiction, si le projet m'en vient, s'impose, ou des notes, dans mon autre journal, celui que je tiens pour m'obliger à penser autrement en fixant ce que je tiens pour juste à tel moment, et dont la formulation me paraît laisser inexprimé ce qui me travaille de manière encore mal définie, une représentation encore floue, sur laquelle je cherche à faire la mise au point. Et ainsi d'entrées en entrées, de fragments en fragments, parce que c'est plus fort que moi, parce que cela me libère pour faire place à ce qu'il me reste de capacité de contemplation, d'émerveillement.

Allons, pour la suite et la fin de ma lecture du Inoué.

*

Le récit se poursuit au rythme d'un galop; les deux motifs du collier et des sutras reviennent, et les deux chapitres résolvent le sort de Wangli, laissent ouverts celui de Kuang et Xingte. L'épilogue conjugue les éléments proprement historiques avec des supputations sur le destin de Kuang et Xingte; surtout ils résument la redécouverte des manuscrits par un peintre taoïste, Wang, et leur achat par Aurel Stein et le français Paul Pelliot. Ce point devient tournant, représentations du monde venues d'Occident et d'Orient s'y retrouvent. À travers Xingte, se dessine le jeu

de la formation d'une philosophie personnelle, où les représentations et les perceptions sont définies, polies par la mise à l'épreuve de l'expérience, mais aussi de l'imagination, quand l'horizon échappe à notre saisie effective.

Roman captivant, au rythme vif, qui devrait plaire aux adolescents comme aux vieillards. Roman sur le rapport que l'on entretient avec les livres, la possibilité préservée de les relire, la relecture qu'ils autorisent de notre propre évolution, telle que révélée par nos oublis et notre interprétation.

Annexes

Trois ouvrages lus en 2017 et 2019

2017

No patent for murder Akimitsu Akagi, paru en 1965, trad. Sadako Mizuguchi, Playboy Press

Paru en 1965 au Japon, en en 1977 aux U.S.A. L'auteur aurait deux autres œuvres traduites en anglais.

Étonnante relecture, car j'avais oublié la complexité de cette évocation sur fond de mariage arrangé, mais refusé, de l'évocation des traces de la droite sur les années soixante, des effets de la guerre et des courants d'opinions, de cette peinture du milieu des avocats et des universitaires, et de la condition féminine, aussi bien dans l'obéissance attendue que dans la réelle opposition et l'entêtement à suivre une autre voie que celle dictée par un père aussi aimant soit-il. Échos à Genji et aux films d'Ozu.

Portrait, fait par un homme, de la sensualité féminine. Je pense comment, 20 ans plus tard, Yamada Eimi s'est montrée encore plus incisive sur la part de violence et de dureté féminines. Akagi insiste davantage sur la sensualité, le jeu de l'admiration, le sens de protection maternel et les réactions physiologiques.

L'intrigue converge vers le crime intellectuel d'un avocat, après hypothèses éliminées faites par l'assistant aussi bien que par le héros, Saburo Kirishima. Le choix entre les deux possibilités de la fin, bien que

laissé dans l'incertitude, tend malgré tout à incriminer celui qui s'avérera le coupable. Si l'intrigue joue sur l'ingéniosité, le véritable intérêt à la relecture est sur les mœurs du milieu légal et du monde universitaire, ainsi que sur la psychologie de l'extrême droite.

2019

Mon individualisme Natsume Sôseki, trad. De René de Ceccaty et Ryôji Nakamura, Rivages poche

Conférence donnée au Japon en novembre 1914, publié en France en 2004

Essai vif, remarquable par deux aspects au moins. D'abord la reconstruction du cheminement qui a mené l'auteur à la quête de l'autonomie intellectuelle comme fondement de son éthique via l'apprentissage de la littérature. Celle-ci, apprise au début par cœur, célébrée comme recueil de jugements fondant une éthique, vénérée, mute et devient, par l'étude (et le choc des idées nouvelles), épreuve du jugement par soi.

Ensuite, après affirmation de sa détestation de l'Angleterre, tout en reconnaissant l'importance de la liberté comme équilibre entre affirmation de soi et respect de l'affirmation de soi d'autrui, Sôseki ne signale pourtant pas en quoi cette idée serait elle-même liée à la découverte de l'Occident. Au contraire, c'est sur l'anecdote zen, donc bien « japonaise », d'un Maître qui met au défi le disciple de goûter à sa place le saké, qu'il fonde le point d'origine de sa quête d'individualité, anecdote qui me rappelle une semblable histoire de tradition du soufisme.

La préface souligne d'autres aspects intéressants, comme la réflexion sur la nécessité de l'argent et du pouvoir et ce qui s'ensuit sur le travail intellectuel. Ou encore la soumission du Japon au modèle

occidental, Japon forcé d'élargir sa façade au prix d'une perte de profondeur. On reconnaît son accord implicite à la colonisation de la Mandchourie, et ce, de la part d'un auteur qui insiste sur le respect de la liberté d'autrui. D'ailleurs dans sa détestation de l'Angleterre, il ne précise pas ses motifs, pas même l'attitude de celle-ci face aux peuples dominés. Paradoxe d'autant plus grand qu'il souligne qu'à l'intérieur de ses frontières, l'Anglais jouit d'une liberté inégalée, signe de l'importance qu'il attribue à cette qualité.

Son analyse des révoltes de suffragettes est moins fondée sur la liste de leurs revendications que sur les motifs de leur violence face à l'État : femme pas mariée, femme exclue du travail, besoin d'être reconnue, ici le point de vue des femmes prend la forme d'une démarche inspirée de l'individualisme, mais aussi d'une explosion d'humeur sans considération pour l'effet sur les structures de vie commune.

Le conflit État-individu demeure au centre de la réflexion, avec un consentement à la diminution de liberté, plus la menace sur le premier est grande, mais augmentation de l'individualisme, plus la paix règne.

Sôseki ne s'étend guère sur la difficulté d'échapper aux fausses urgences, bien qu'il y ait des passages prophétiques sur la tentation du nationalisme d'obliger à se revêtir contre le feu tous les jours, par opposition à l'opportunité de le faire et de se garder des brûlures quand effectivement il y a incendie.

Ferait un bon ouvrage à donner à lire en philosophie à des élèves.

Suivent quelques lettres à des amis. La première affirme la nécessité pour la plupart d'apprendre dans l'action : peu connaîtront à leur première œuvre le succès. Sôseki invoque alors l'importance du moment propice. Il invite son écrivain-lecteur à ne jamais cesser son auto critique et à ne jamais se laisser abattre par la critique des autres.

La seconde invite, à l'exemple d'Ibsen, à sortir de la quête du seul beau réconfortant pour plonger dans le macrocosme, et, au risque de dépression ou d'emprisonnement, à se dépasser.

La troisième résume son parcours, en écho du récit présenté par sa conférence, et reprend le passage pivot : « J'irais seul mon chemin et je m'écroulerais là où il se termine. Sinon je ne comprendrais jamais le sens de la vie. Je ne saurais pas si je suis en vie ou mort. » p.102 S'y réaffirme la résolution de défendre ses valeurs là où l'on est, plutôt que de rêver par la fuite trouver un Éden ailleurs.

L'avant dernière fait écho aux conditions qui entourèrent l'invitation à donner la conférence. Dans celle-ci il est plus explicite encore, indiquant sa procrastination de plusieurs mois, le fait qu'il n'ait organisé son discours qu'à la dernière minute. Mais la lettre souligne son souci d'avoir les conditions optimales de concentration. La conférence offre elle-même, par ses digressions, un témoignage de cette procrastination, à ceci près que ces détours font partie de ce qui fondera la résolution d'aller voir par soi-même ce qu'il y a au bout du chemin, autant qu'en cours de route !

La dernière donne un exemple de l'indépendance critique de Sôseki, de la nécessité, en réaction, de se défendre d'un présupposé de qualité qui serait dû à l'origine, ici russe, de l'oeuvre qu'il commente.

Monkey Brain Sushi New Tastes in Japanese Fiction Anthologie
réunie par Alfred Birnbaum, Kodansha.1993

11 auteurs. La première nouvelle, « TV People » de Murakami Haruki, repose sur la narration d'un homme dérangé un soir par trois employés de télévision venus installés chez lui un appareil qui pourtant ne diffuse aucune image.

Est-il le seul à remarquer le poste?

Sa femme si méticuleuse, intraitable sur le rangement des objets, ne dit mot. Ses collègues qui pourtant leur cèdent la place ne disent rien non plus des livreurs. Un soir l'un d'eux parle au narrateur. Suggère la disparition de sa femme. L'action se passe à domicile, évoque les rituels d'une vie commune où l'on feint une présence pour cacher que l'on est ailleurs. Même chose au bureau. L'épouse a le même sens d'ordre, la journée de travail suit un programme aussi fixe que le rituel de coordination des trois employés de télévision.

Le narrateur semble donc seul conscient de cette irruption des gens de télé, affirme à quelques reprises sa marginalité. Mais ne voit pas la conséquence de ce qu'il voit : sa femme s'évapore...

*

Makino Eri débute « Sproing » en interpellant le lecteur. « Well, you *do* see what I mean, right? » Elle nous pose ainsi la question de l'écrivain soucieux de savoir si le texte est bien reçu comme il l'espérait. En vérité, la voix est celle d'une personne qui se décrit elle-même comme personnage de l'ombre, se livrant à un babillage.

Mais dès la fin du paragraphe on sait avoir affaire à une épouse, écrivaine. Ce bavardage, dont l'original doit coller à la langue parlée (apparemment, selon une note, celle d'Osaka), révèle les contraintes maritales, filiales, auxquelles l'héroïne est soumise, brosse un portrait de l'égoïsme masculin, des attentes de bon ton des mères et belles-mères, des rumeurs de collègues qui, en enfermant dans un rôle, érodent la liberté des femmes.

Car ce condensé, émis sur un ton alerte, des points les plus communs de griefs relatifs à la condition féminine, explore l'image de soi comme trop souple, trop complaisante, trop silencieuse sur ses propres méfiances et aspirations, d'une narratrice qui trouve, via Elvis, du ressort.

Et ce contrairement au protagoniste de la nouvelle de Murakami, dont la femme s'émancipera vraisemblablement, alors qu'il restera spectateur de sa vie.

Ainsi des deux nouvelles, la seconde se distingue avec une résurrection et un acte d'affirmation de soi qui passe par l'écriture et le fait de dire ce qu'elle pense à ses proches devant lesquels elle pliait jusque-là. Les deux pointent du doigt la manière dont au Japon chacun peut passer à côté de sa vie, se laisser ou pas lessiver par les discours ambiants.

*

Cela paraît dès l'abord se confirmer par la troisième nouvelle qui raconte, entre autres, comment une petite fille exprimant en classe le souhait de devenir Christophe Colomb, se fait rabrouer pour un vœu trop éloigné des attentes de l'enseignante, qui, suggère l'auteur, provient peut-être du prof de celle-ci ou d'il ne sait qui. Ainsi plane le spectre des conditionnements sur une petite fille qui remplace son premier vœu par celui d'avoir un handicap, quelque chose en somme qui la sorte d'une normalité qu'on pressent perçue comme nivelante, robotisant.

Ainsi s'ouvre « Christopher Columbus Discovers America » de Takahashi Gen'ichiro. Le narrateur s'avère être un compagnon de classe de la petite fille; il prend, avec les autres enfants, son parti. On le retrouve quelques années plus tard, dénudé, à côté de la jeune fille, femme devenue. Découvrir l'Amérique, serait-ce découvrir le corps de sa voisine? Aller au-delà de son quartier? S'engager dans le théâtre expérimental? Ou le délice des mots de Shakespeare? Ou l'errance en Winnebago? Le tout s'achève sur le cri de tous ceux qui ont en vain cherché l'Amérique. Donc découvrir du neuf, sortir du connu.

*

Au contraire de K, dans « Mazalife » de Kobayashi Kiyoshi, K qui a horreur de l'imprévu, du monde des émotions. Il tente d'échapper à son anxiété par le cinéma, la comédie, la sf, mais tombe sur un Bergman, **Interiors** de Woody Allen et **Solaris** de Tarkovski, donc dans l'angoisse. Solution : se programmer, faire de soi un robot.

Tâche impossible, car la programmation à l'aide de stylo et de cahiers prendrait plus d'une vie. Contrairement aux trois premiers récits, celui-ci prend donc l'option du désir d'uniformité comme souhait le plus élevé, et celui du découpage des activités en actions précisément prévues et ajustées : cela rappelle tellement le discours d'organisation sociale et professionnelle, la codification du Japon.

Toutefois cela n'arrive point à protéger K des troubles intérieurs. La solution? S'adresser à Dieu. L'examen des religions existantes le laisse insatisfait, il décide de créer son propre Dieu et, après consultations de trois possibilités, en retient une. Cela l'entraîne à choisir un arbre (animisme) auprès duquel il entend un mugissement. Le Minotaure sera ce Dieu qui programmera sa vie, s'il suit les commandements.

La rencontre avec un ami, Kozue, le confronte à une personne traitée comme un Dieu : le Consommateur! Kozue entend des voix, que K demande à entendre. Il devient consommateur à son tour sans que son Dieu n'intervienne. Mais enfin Il se décide : c'est pour l'inciter à consommer, l'autodestruction par hédonisme semble son dessein le plus profond. La nouvelle s'achève sur la réalisation de l'apaisement qui vient à l'être auquel ne reste plus qu'une possibilité, seul moment où il échappe à l'angoisse devant l'imprévu.

Jusqu'à présent toutes les nouvelles ont une touche de comique, différente de tons.

*

« Momotaro in a Capsule » de Shimada Masahiko suit.

Kurushima, trop gentil trop longtemps, tient à quitter la période masturbatoire et l'usage de prothèse pour son sexe en participant enfin à la phase rebelle par-dessus laquelle il a sauté.

Un ami qui se moque un peu de lui, lui présente son double, Inonaka, dont la prothèse est un alto, qu'il aime pour son effacement, mais aussi parce qu'il donne le ton. Seulement, dans son désir partagé de faire la révolution contre l'État, l'adhésion au rock plutôt qu'au classique lui révèle que l'alto n'y a pas sa place. Kurushima, en prolongement de son sexe, choisit plutôt la moto. Bien que le temps des manifs soit fini, il veut, avec son ami, orchestrer ses propres protestations.

Toujours pas de fille à l'horizon, sauf une fantasmée star de porno; conversations conventionnelles avec ses parents. Oui, il faut une vie plus intense et rebelle. Finalement, un gang de motards le prendra à partie. Les deux amis s'entendent pour garder l'esprit de rébellion, mais en cherchant une compagne... Burlesque et loufoque de ton et de situations, le récit gravite encore autour de la question de la place de la singularité, des jeux du désir et du courage ou pas, de l'ajustement des rêves à ce qui est attendu autour de soi.

*

Hisaochi Michio, avec son manga « Japan's Junglest Day », fera-t-il écho à ces précédents récits, confirmant ainsi une ligne thématique qui unit les nouvelles pourtant si diverses par les conditions sociales, le métier, le niveau économique des personnages? Dans le cadre de la guerre du Pacifique, avec des personnages un peu raides et aux traits minimaux, le décor étant parfois plus détaillé, un sergent (inspiré du sergent Yokoi) subit la colère du lieutenant Onoda, oui, ce soldat trouvé dans la jungle et qui croyait, vingt ans après la fin de la guerre, qu'elle durerait.

S'ensuivent des dialogues/monologues avec un médecin dessiné en cantine de soldat, un E.T., et le susdit Onoda sur le thème de l'incapacité consubstantielle pour l'homme de prendre la mesure de sa misère, chacune ayant une part unique; mais il en est de même du bonheur.

En outre, notre propre misère est élastique, ressentie vivement quand on se centre sur soi, moins quand on agit pour aider; elle change de cause, une première se métamorphosant, tandis que se dissipe son lieu originel, en une nouvelle situation, à laquelle la routine pourra nous habituer. Ainsi l'île du lieutenant Onoda, qui croit la guerre en cours, demeure-t-elle, pour le sergent, paradisiaque, lieu de paix.

Retourner dans le passé ou au pays dont on est exilé serait retrouver la misère du présent là-bas.

Où est le devoir, dans le fait de rester pour soutenir les gens dans la misère présente ou dans celui de perpétuer la présence guerrière (d'une guerre, de plus, terminée)?

Si le début confirme mon souvenir de l'expérience de Onoda, me surprend le scénario selon lequel il aurait été envoyé pour inciter à une défense à tout crin, mais aurait plutôt encouragé la troupe à se rendre, tué l'officier jusqu'au-boutiste, puis choisi de rester dans l'île avec le sergent, dans l'idée que son retour marquerait son exécution.

*

J'ai aimé *Amère volupté* de Yamada Amy (Eimi), mais ai été surpris de cette nouvelle, « Kneel down and Lick my feet », premier chapitre du roman du même titre, où une narratrice raconte son métier de dominatrice, entraînant une de ses amies.

Comme Murakami Ryû, la nouvelliste excelle ici à montrer les ressorts des codes de comportements attendus des Japonais, et tels qu'ils sont vécus. La narratrice éprouve pitié pour des clients qui expriment nettement le chemin particulier qui mène au plaisir et dont ils révèlent,

après satisfaction, comment ils en expliquent l'origine, enfance martyrisée ou renversement du rôle dominateur qu'ils exercent dans la société.

C'est l'occasion aussi d'une comparaison entre désirs masculins et féminins dans le rapport aux organes génitaux, de commentaires sur la nécessité du jeu pour dégager le refoulé. L'habitude apparaît comme possible ici aussi, dans ce monde soi-disant exceptionnel, dont la narratrice se demande s'il est si marginal que cela. Il y a sur le rapport au corps comme marchandise une explication ou rationalisation qui l'oppose au fait de vendre sa dignité.

Enfin, du point de vue de la langue, le texte comporte plusieurs phrases indépendantes séparées par une virgule plutôt qu'un point, ponctuation évocatrice d'une pensée qui file, se dévidant, d'une observation naissant une autre. Le S\M enfin se joue, peut même ne se jouer qu'au niveau du langage. Mais cette opposition politesse et domination/soumission dans le registre de la langue devient comme la mise en relief de l'attention des Japonais aux niveaux de langue.

*

« Peony Snowflakes of Love », de Hashimoto Osamu raconte comment une femme timide, prise dans son rôle d'épouse muette et de mère servante, s'émancipe en rencontrant un camionneur – une camionneuse – femme avec laquelle elle part enfin. En une fine évocation (voyez le titre), l'héroïne trouve enfin un climat d'intimité, sans pour autant en faire un absolu.

La nouvelle, écrite par un homme, manifeste, par le biais des comparaisons avec la sensibilité de fillettes ou de vieilles femmes, la présence d'aspirations auxquelles le personnage principal s'autorise enfin à donner corps. Une note signale qu'il s'agit ici d'une inversion des récits, propres à la Toei, de camionneur longue distance.

Mais le style, tel qu'il transparaît dans la traduction, avec sa pudeur, ses sous-entendus délicats, relève autant d'un univers associé aux qualités féminines, là où les références directes, objectives, de l'ordre du constat de Yamada Amy, sonneraient plutôt masculine.

De la sorte, comme les nouvelles qu'il propose, le recueil brouille-t-il les cartes quant aux clichés voulant donner comme caractéristiques d'un genre sexuel telle ou telle qualité.

*

Shimizu Yoshinori, avec « Japanese Entrance Exam for Earnest Young Man » se présente comme le portrait d'un élève ayant des difficultés quand il est exposé au test de japonais, sa langue maternelle. Son erreur est de chercher justesse et pertinence, alors que, selon son mentor, il s'agit de déjouer des pièges à partir de cinq règles. Le lecteur a droit à des pastiches de textes et de choix de réponse, et, accessoirement, à une satire du système scolaire nippon.

*

« Girl » de Ohara Mariko nous promène à la suite d'un être né d'une SPHYNX, seins de femme, pénis en fourreau de fourrure, danseur vedette. Dans cette ville vouée à la destruction, aux gratte-ciel gigantesques, se croisent des créatures aux formes singulières, quelques-unes ayant gardé leur humanité biologiquement. Arrive la Girl, venue d'un Autre monde, d'apparence humaine toutefois, lesbienne éjectée éventuellement par sa compagne, qui s'attache à Gill le danseur.

Ce qu'ont en commun ces êtres? Une attente, une insatisfaction, une solitude, la tension entre le goût d'une rencontre et le besoin d'un refuge. Univers qu'on devine métallique, où la nature n'existe plus qu'en images. D'une auteure de SF dont je serais curieux de lire autre chose.

*

Takeo Masako imagine un jeune élève accro d'un jeu, Yamada Diary, titre de la nouvelle. Ce jeu ne l'entraîne pas dans des mondes fantastiques, dont il dit n'être pas fan, mais dans une vie réglée sur des choix semblables au sien : histoire d'un Yamada élève qui doit choisir d'aller ou classe ou pas, de se présenter à son travail à temps partiel ou non, de décider quoi dire à sa mère inquiète de le voir accro au jeu, etc.

Un autre Yamada, à la même école, est le seul autre joueur de ce jeu et son cheminement varie légèrement de celui de notre héros, comme s'il vivait une existence parallèle, celle qu'aurait pu vivre le héros s'il avait fait d'autres choix.

Passif spectateur de son destin comme le personnage de la nouvelle de Murakami, il finit par interagir avec mère ou employeur comme s'ils étaient personnages d'un jeu, mène sa vie en réagissant à diverses commandes, puis en les proposant aux autres comme s'ils étaient ses personnages!

En plus de suggérer la manière dont l'ère du jeu vidéo peut marquer les accros, même là où le jeu proposé n'a rien de différent des options et actions dites normales, Takeo dessine aussi, comme d'autres auteurs de ce recueil, le portrait d'une humanité peu apte à s'échapper de ses routines, sinon en lui en substituant d'autres. Le mâle s'y montre sans initiative, timide dans l'expression de sa curiosité pour celle qui éveille son intérêt alors qu'elle affiche un air indifférent.

Index par ordre alphabétique d'auteurs

A

Akagi Akimitsu *No patent for murder*

Anonyme *L'aube du printemps*

Anonyme *Mumyô zôshi*

Ariyoshi Sawako *Kae et les deux rivales*

Ayano Ukami *Langue de vipère*

D

Dazaï Osamu *La déchéance d'un homme*

H

Hida Shuntaro *Récits des jours d'Hiroshima*

Honda Tetsuya *Rouge est la nuit*

I

Inoué Yasushi *La geste des Sanada*

Inoué Yasushi *Les chemins du désert*

Ishida Ira *Call-Boy*

Ishikawa Jun *Fugen! Tôkyô années 1930*

Izumi Kyôka *Une femme fidèle*

K

Kajii Motojirô *Le Citron*

Kakuta Mitsuyo *La Cigale du huitième jour*

Kamo no Chômei *Notes de ma cabane de moine*

Kamo no Chômei *Notes sans titre*

Kamo no Chômei *Récits de l'éveil du coeur*

Kawabata Yasunari *La Beauté tôt vouée à se défaire*

Kishida Ryûsei *La peinture crue. Réflexions sur l'art et l'ukiyo*

Kitano Takeshi *Naissance d'un gourou*

Kuki Shûzô *La structure de l'iki*

M

Matsumoto Seichô *La Voix*

Mizukami Tsutomu *Le temple des oies sauvages*

Motoya Yukiko *Mariage contre nature*

Murakami Haruki *Le Meurtre du Commandeur, tomes 1 et 2*

Murakami Haruki *Après le tremblement de terre*

N

Nagashima Yû *Ma mère à toute allure*

Nashiki Kaho *Les mensonges de la mer*

O

Oba Minako *L'île sans enfants*

Okakura Kakuzo *The Book of Tea*

Okuda Hideo *Lala Pipo*

Okuizumi Hikaru *Les pierres*

S

Sarashina (Lady) *As I crossed a bridge of Dreams*

Sei Shonagon *Notes de l'oreiller*

Shimazaki Aki *Semi*

Sôseki Natsumé *Mon individualisme*

Sôseki Natsume *À l'équinoxe et au-delà*

T

Tanehiko Ryûtei *Le livre des amours galantes*

Tanizaki Junichirô *Deux amours cruelles*

Terayama Shûji *Devant mes yeux le désert...*

Tsuji Hitonari *La lumière du détroit*

Tsutsui Yasutaka *Hell*

Tsutsui Yasukata *Les hommes salmonelle sur la planète Porno*

U

Uchida Hyakken *Au-delà. Entrée triomphale à Port-Arthur*

Uno Chiyo *Confession amoureuse*

Urabé Kenkô *Les heures oisives*

W

Wataya Risa *Pauvre chose*

Y

Yamada Eimi *Amère volupté*

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

Yokomitsu Richii *Soleil*

Yoshimura Akira *Le grand tremblement de terre du Kantô*

Yoshimoto Banana *Le dernier jour*

Yuzuki Yuzô *Le loup d'Hiroshima*

Z

Zéami *La Tradition secrète du Nô*

Anthologies

Monkey Brain Sushi New Tastes in Japanese Fiction Anthologie réunie
par Alfred Birnbaum, Kodansha

De l'adaptation cinématographique comme traduction.

Références à 7 articles sur le cinéma et la littérature :

Balade d'Haruki Murakami à Tran Anh Hung Article publié sous le titre «
Balade d'Haruki Murakami à Tran Anh Hung», in panoramacinema.ca, avril
2011

Inochi In **Combats** Hiver-Printemps 2005

Picaresque In **Combats** Hiver-Printemps 2003

Viyon no tsuma (La femme de Villon) de **Negishi Kichitaro** in **Shomingeki**,
sept. 2009

Yume jû-ya « Face aux autres : le Japon au FFM 2006 », **Shomingeki**, 2006, en
ligne shomingeki.de

Waga Haha no Ki de Harada Masato « L'identité en question : le cinéma
japonais au FFM 2011 », in **Shomingeki**, sept. 2011

Le temps en fiction Lafcadio Hearn/ Kobayashi Masaki, inspiré de
Kobayashi's Ghosts paru dans **Shomingeki** en 2006, repris à **Panorama-
cinéma : L'humanisme d'après-guerre japonais**, modifié dans **Le cinéma
japonais et la condition humaine**.

Du même auteur

- Via Kobayashi, essai sur la culture japonaise telle que réfléchi au cinéma**, cegep de Joliette, 1972 (essai sur Kobayashi et les classiques du cinéma japonais; repris en partie dans **Le chemin détourné**, moins les classiques) Épuisé
- (roman policier) Épuisé
- Nouvelles et essais)
- Donald Alarie), APLM, 1979.
- éd. HMH, 1982.
- peinture/cinéma)
- fiction).
- HMH 1992. (essai/fiction)
- Journal de voyage.
- Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises**, Trois, 2003 (Essai)
- Ce qui n'est pas moi**, Trois, 2006 (essai)
- La confidente**, éd. Du Murmure, 2004, roman en ligne gratuitement hexagonelanaudiere.com.
- Le plaisir de relire**, Éditions Claude R. Blouin; 5^{ième} éd. Révisée et ajouts 2013 (Essai disponible gratuitement via hexagone-lanaudiere.com)
- Un brin d'herbe**, Éd. Le Murmure, 2010 (nouvelles)
- Les cueilleuses de bleuets**, Éd. Mots en toile, 2014
- (nouvelles)
- (essai)
- toile, 2017 (roman)
- 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**, *Kobayashi et le cinéma japonais* éd. HMH, 1982.
- Dire l'éphémère**, éd. HMH, 1984. (essai/fiction sur peinture/cinéma)
- Les instants dérobés**, éd. SNQ (nouvelles), 1985.
- Taire l'essentiel**, éd. HMH, 1988. (essai/fiction sur la fiction).
- Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéophile**, éd HMH 1992. (essai/fiction)
- Petite géométrie du coeur**, 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 (Essai)
- Ce qui n'est pas moi**, Trois, 2006 (essai)
- La confidente**, éd. Du Murmure, 2004, roman en ligne gratuitement hexagonelanaudiere.com.
- Le plaisir de relire**, Éditions Claude R. Blouin; 5^{ième} éd. Révisée et ajouts 2013 (Essai disponible gratuitement via hexagone-lanaudiere.com)
- Un brin d'herbe**, Éd. Le Murmure, 2010 (nouvelles)
- Les cueilleuses de bleuets**, Éd. Mots en toile, 2014
- (nouvelles)
- (essai)
- toile, 2017 (roman)
- Irina Hrabal**, éd. Mots en toile, 2019 (roman)

Le cœur de l'homme Au fil de la littérature japonaise
Journal de relectures, éd. Claude R. Blouin, gratuit via hexagonelanaudiere.com,
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