

**Claude R. Blouin**

**Version révisée  
3 mars 2010**

### **Le plaisir de relire**

Si le plaisir de la fiction tient à la seule intrigue, pourquoi la relire? Si elle n'est qu'invention, pourquoi la faire étudier?

Relire est une histoire de familles, d'amitiés, de découvertes. Ces essais se veulent un témoignage, une invitation à s'exposer à ce qui n'est pas familier et à revoir ce qu'on croit connaître. Ils s'adressent à quiconque est curieux de ce par quoi s'exprime l'humaine condition, et se demande ce qui peut bien justifier que le lecteur accorde tant de prix à des histoires inventées.

**ISBN 2-9807563-2-6 (PDF-2e édition 2010)**

**ISBN 2-9807563-1-8 (1re édition 2009)**

**Éditions Le Murmure Tous droits réservés. 3 novembre 2009**

## En mémoire de Robert, Cécile et Louise

**Connais quel rythme possède l'homme.** (Archiloque)  
**Il faut se laver les yeux entre chaque regard** (Mizoguchi,  
cité dans la revue Séquences)

**Au temps de la floraison des cerisiers/ qui donc remarque/  
la fleur de la carotte sauvage** (Sôdô, trad. Renondeau,  
Gallimard)

**«(...) un livre, un pas vers la découverte de nos mers  
intérieures  
une clé qui ouvrira quel temple?  
et de toi j'attends un autre livre, qui me fera découvrir  
quelque oasis.»** (Louise Blouin, en dédicace du Fils du ciel,  
offert en 1975)

## Table des matières

<b>1. Curiosité de la fiction</b>	<b>4</b>
<b>2. Le dialogue avec les siècles</b>	<b>9</b>
<b>2.1. Les rythmes d'ici</b>	<b>10</b>
<b>2.2. <u>Tristan et Yseult</u></b>	<b>13</b>
<b>2.3. <u>Gargantua</u></b>	<b>14</b>
<b>2.4. <u>La Princesse de Clèves</u></b>	<b>15</b>
<b>2.5. Les moralistes</b>	<b>16</b>
<b>2.6. Des lumières au romantisme</b>	<b>21</b>
<b>2.7. Hugo, Balzac, Flaubert, Stendhal</b>	<b>25</b>

<b>3. Lire pour une première fois</b>	<b>29</b>
<b>3.1. La première lecture: une histoire de famille, V.Segalen</b>	<b>29</b>
<b>3.2. Découvertes</b>	<b>39</b>
<b>3.2.1. Mishima et Tanizaki</b>	<b>40</b>
<b>4. Relire</b>	<b>42</b>
<b>4.1. Du monde où je suis né: Gabrielle Roy</b>	<b>46</b>
<b>4.2. Le mérite: J. de La Bruyère</b>	<b>49</b>
<b>4.3. Le présent en train de s'enfuir: N.Sôseki</b>	<b>58</b>
<b>4.4. L'ailleurs proche: S. Murasaki</b>	<b>65</b>
<b>5. Vieillir</b>	<b>79</b>
<b>5.1. <u>Narayama</u> de S.Fukazawa</b>	<b>79</b>
<b>5.2. <u>Les belles endormies</u> de Y.Kawabata</b>	<b>82</b>
<b>5.3. <u>Journal d'un vieux fou</u> de J.Tanizaki</b>	<b>84</b>
<b>5.4. <u>Histoire de ma mère</u> de Y.Inoüé</b>	<b>86</b>
<b>6. La fin de la littérature</b>	<b>90</b>
<b>6.1. Fonction de la littérature</b>	<b>90</b>
<b>6.2. Parler de lecture</b>	<b>93</b>
<b>6.3. Le sacré et le littéraire</b>	<b>93</b>
<b>6.4. Lecture et solitude</b>	<b>98</b>
<b>6.5. L'autre</b>	<b>101</b>
<b>7. Petit guide de l'autodidacte vorace</b>	<b>107</b>
<b>7.1. Histoire et religion au cinéma</b>	<b>107</b>
<b>7.2. Entre romans et cinéma</b>	<b>111</b>
<b>8. Bibliographie</b>	<b>114</b>

## 1. Curiosité de la fiction

Voici le travail d'un jardinier attentif à faire cohabiter plusieurs règnes du désir, en de courts textes voués à mettre en valeur un visage possible des plantes, voire des insectes, oiseaux ou bêtes qui s'y nichent.

\*

Cet essai repose sur une vision de la culture comme inscrite dans un prolongement temporel plutôt que comme foisonnement d'étincelles venues, dans l'actualité, de tout ce que l'époque présente génère.

\*

Comment prétendre saisir l'esprit derrière la lettre, si on magnifie chez autrui ce qu'on ignore chez soi, ou si on refuse de voir, au delà de ce qu'on définit comme sien, ce qui participe des mêmes origines?

Mais il faut aussi savoir ne pas être curieux, pour que la curiosité opère! «Un coup d'œil trop curieux, et la vie s'arrête.» (Jules Renard). Ajouter du neuf réveille le regard, mais aussi savoir fermer les yeux un moment.

\*

La fiction joue un rôle important dans le renouvellement du regard, car elle nous fait épouser un autre rythme que le nôtre, explore des alternatives auxquelles nous avons échappé, que nous avons refusées ou pas même envisagées!

\*

Il me semble utile de relever ce qui contredit ou étonne, plutôt que ce qui s'accorde à ma vision, la confirme, à moins qu'un argument neuf ne me soit révélé en appui de cette vision. Ainsi ai-je pris note d'une observation de l'essayiste Rosset à propos du rire provoqué par le *nonsense*. Il y voit, en effet, un exutoire à la fatigue de la recherche du sens (il y aurait une fatigue provenant du fait que tout ferait du sens) : cela contraste avec l'opinion plus fréquemment avancée, à savoir que l'absence de sens est angoissante, et réclamerait cette fuite dans le rire.

\*

Lire un roman, voir un film à partir d'un angle précis ou cadrage ou thème, cela force à écouter plutôt qu'à simplement réagir, donc à prendre note de ce qui autrement ne rencontrerait pas notre attention, parce que ce ne serait pas dans la ligne de nos préoccupations actuelles. Cela peut disposer à faire de même, dans la vie de tous les jours, avec autrui.

\*

Je souhaite que l'habitude d'instantanéité des réactions ne détourne pas de l'exercice de l'écoute, cette action si concentrée, qu'elle passe pour inaction.

\*

La littérature interactive existe depuis le roman-feuilleton (voir le brillant essai de J.Goimard, Critique des genres, Agora), et, au Québec en tout cas, c'est bien ainsi qu'en radiroman puis téléroman, les séries gagnaient en rebondissements au gré du courrier des lecteurs, ainsi que m'en faisait le récit ma soeur Louise, de retour de ses recherches en ce domaine.

Toutefois, le roman par cellulaire ou internet joue sur la communication instantanée, et c'est par là que la lecture comme temps de contemplation, de recul, de recueillement le cède à une lecture où couper la parole devient une partie de l'émotion, un enjeu.

\*

Lire et relire, c'est relier et vérifier la validité des liens retenus. Retour au passé, non comme à un refuge, mais pour réévaluer ce qui dans le présent continue à en provenir, dans le souvenir, pour déterminer nos choix.

\*

La curiosité de lire de la fiction répond à cet élan qui me mène vers ce qui n'est pas moi, me fait coïncider avec ce qui fait de moi un être existant sous le mode mortel du vivant, m'y ajuste en me gardant conscient que ma perception n'est pas la réalité, le tout du réel, mais une sélection.

Ce n'est pas seulement mon besoin d'être rassuré, de vérifier par conséquent à quoi j'ai à faire face, que cette curiosité met en jeu; mais bien surtout le désir de rendre vie à ce qui reste de spontanéité et naïve confiance en notre complicité et continuité avec le monde, de renouer avec l'inexpérience de son hostilité, qu'enfant, j'éprouvais et qui me poussait à l'explorer.

Comme ce poisson qui avance sur les nageoires, sort de la mer, rampe, au mépris des lois de son espèce, sur la grève, entre les palétuviers. Ces derniers eux-mêmes n'avancent-ils pas de quelques mètres, échappant à la loi de l'enracinement ?

\*

Alimenté par ceux qui décrivent le réel : anthropologues, historiens, scientifiques de tous domaines, je demeure attaché à la fiction. Là où elle est réussie, en effet, elle inclut notre ignorance, et témoigne du rythme propre à l'être humain, capable de transformer la violence du heurt entre rêve et réalité en

volupté de la danse. Le jardin du Ryôan-ji en donne une expression, via mousses, sable et pierres : d'où que vous vous asseyez, quatorze pierres se montrent, la quinzième se dérobe et nous convie à savoir ne pas tout savoir en toute sérénité.

\*

Loin de communiquer l'effervescence que nous connaissons à fréquenter les soirs de premières, à croire vivre un moment qui marquera l'histoire, déjà étranges par un usage différent de la syntaxe et du vocabulaire, les œuvres auxquelles je me réfère ont l'avantage, non de la perfection, comme on le croit à tort, mais d'avoir été lues par plusieurs générations, de constituer un univers de références et de comparaisons pour des lecteurs d'un temps donné, mais de tendances diverses. Elles dessinent les contours d'un art fluctuant dans ses formes et son propos, mais dont chaque avatar naît, par complémentarité ou opposition, de celui qui le précède.

\*

Les textes qui suivent ont été écrits pour animer la curiosité de personnes qui n'étaient pas spécialistes des sujets abordés, mais désireuses de s'y ouvrir, d'avoir une prise et une direction pour guider leur ascension solitaire.

Le premier essai était destiné, à l'origine, à introduire à des extraits des auteurs indiqués. Tous les autres ont pris la forme de conférences données dans les cégeps (Joliette, Ste-Foy), les universités (Uqam: cours de Mme Hirai; U de M.: «Les belles soirées»), ou dans le cadre des cours de l'université du troisième âge, essentiellement pour l'antenne de Joliette, mais aussi dans une dizaine d'autres. Madame Louise Bergeron-Ling m'avait invité à rencontrer des bénévoles qui consacraient du temps aux personnes âgées: «Vieillir» est né de cette invitation. Un article écrit pour la revue de l'Uneq a été intégré au chapitre 3 (dans les parties consacrées à Roy et Murasaki).

Les versions proposées ont pu intégrer la réponse à des questions posées à l'occasion de ces rencontres. Je remercie ceux et celles qui m'ont invité et surtout écouté. Ils m'ont donné l'occasion de transformer l'acte solitaire de lecture en geste de partage.

\*

Il s'agit donc ici de cerner la nature de la lecture, ou, plus précisément, de donner forme à l'expérience du rythme qu'à travers même la traduction, elle procure.

J'espère aussi attirer l'attention sur des ouvrages qui me semblent passer inaperçus de mes compatriotes ou qui leur paraissent rébarbatifs, alors qu'ils m'ont été la source d'expériences éclairantes. À partir d'eux, si le lecteur se laisse tenter d'aller voir du côté des auteurs invités, il pourra se construire son propre parcours vers d'autres écrivains. Car il en est de ceux qui ont marqué un genre ou un sujet, comme de ces mots cherchés dans les dictionnaires, et qui nous mènent vers d'autres termes. Chacun des auteurs ici cités a été mêlé à ceux de son temps, qui continuent à enrichir le nôtre; il s'est trouvé engagé dans un dialogue avec ses contemporains, parfois polémique, parfois discret et réduit au seul entêtement à faire son chemin à l'écart de la mode dont les autres étaient leaders.

\*

Le premier essai met en place les oeuvres à travers lesquelles mes habitudes de lectures se sont développées, et au filtre desquelles l'école m'a disposé à accueillir les romans. Loin de communiquer l'effervescence que nous connaissons à fréquenter les soirs de premières, à croire vivre un moment qui marquera l'histoire, déjà étranges par un usage différent de la syntaxe et du vocabulaire, elles ont l'avantage, non de la perfection, comme on le croit à tort, mais d'avoir été lues par plusieurs générations, de constituer un univers de références et de comparaisons pour des lecteurs d'un temps donné, mais de tendances diverses. Elles dessinent les contours d'un art fluctuant dans ses formes et son propos, mais dont chaque avatar naît, par complémentarité ou opposition, de celui qui le précède.

La seconde partie comprend deux essais. Le premier évoque ce qui fut pour moi la prise de conscience qu'au delà de l'intrigue et de l'identification aux héros, que me permettaient les Bob Morane, Les trois mousquetaires et les Biggles, un roman pouvait entrouvrir des perspectives et nous placer devant une énigme: découvrir Segalen, à quinze ans, c'était m'ouvrir à la complexité des enjeux mis en cause par le récit... et le style. C'était aussi rencontrer un compagnon dans la quête, par le voyage, d'un lieu d'où saisir la vie sous un autre angle.

Le second oppose deux écrivains japonais parmi les plus grands du vingtième siècle : ce très court essai date des années quatre-vingt et m'a paru éclairer la façon dont certains auteurs me rejoignent plus que d'autres. Il me paraissait juste de fournir un exemple d'une première lecture à chaud, plus proche de notre expérience habituelle, avant de proposer les plus longues interventions sur le thème de la relecture.

La troisième partie rend compte du plaisir de la relecture, de l'intérêt de conserver celles des oeuvres qui, lues en notre jeunesse, ont marqué notre manière d'ordonner nos réflexions et émotions, nous ont ouverts à des possibilités de lectures que nous n'attendions point avant de les rencontrer. Sont inclus des romans et essais d'auteurs non japonais, par souci de rappeler que ma découverte des écrivains de ce pays s'accompagne d'un dialogue incessant avec ceux de ma propre tradition.

La quatrième reprend une conférence donnée à des personnes proches des gens du troisième âge, moins portées peut-être à la fiction qu'aux ouvrages de psychologie ou de croissance personnelle, et devant qui je voulais témoigner des ressources du roman pour nous donner à réfléchir sur le vieillissement.

La conclusion, ou ce qui en tient lieu, soulève certains enjeux, interroge la fin de la littérature et se présente comme un retour sur ce qu'implique la fiction littéraire.

On trouvera en fin de parcours une biblio-filmographie susceptible de permettre au lecteur de poursuivre sa découverte de la littérature, telle qu'elle prend visage au Japon. Y sont désignés, par tranches de vingt ans pour le vingtième siècle, par siècle pour les autres, les auteurs incontournables qui ont donné sa forme à l'expérience romanesque, et dont les oeuvres ont été **traduites** en français, aussi bien qu'**adaptées** au cinéma.

*Note à la deuxième édition.* Les chapitres 1 et 6 ont été remodelés, l'expression resserrée. Le chapitre 3 a été ramené aux pages consacrées à Segalen, Tanizaki et Mishima, de façon à respecter le thème général de la relecture : on trouvera dans les archives de chroniques d'ailleurs, sur [connexion-lanaudiere.ca](http://connexion-lanaudiere.ca), les critiques de romans japonais présentes dans la première édition. Je remercie les lecteurs dont les commentaires ont inspiré certaines de ces modifications.

## 2. Le dialogue avec les siècles

Salut à vous, jeunes et jeunettes, vieux et vieillettes, qui croyez que curiosité n'est pas vice, êtes prêts à essayer vos forces d'intuition, analyse et compréhension, pour les cultiver et en connaître les bornes!

En ce chapitre, je ne retiens que les textes de présentation des auteurs dont j'inviterais à lire des extraits, si vous me demandiez une anthologie.

Serait-ce un guide de voyages? Un bottin qui vous permettrait de découvrir de nouvelles adresses? Un manuel pour autodidacte? Le compagnon d'autres livres que vous auriez à lire, au programme scolaire, ou dans le cadre de conférences pour personnes du troisième âge? Il serait ce que vous lui demanderiez d'être.

Compagnons et compagnonnes, qui voulez traverser le temps et l'espace, découvrir via le Japon ce que vous êtes, avant que de partir, il convient de rappeler ce que vous peut-être, votre guide ici parlant certainement, nous possédons, qui nous prédispose à retenir, noter, ressentir ce que nous verrons des représentations d'une autre culture..

Cette anthologie naviguerait entre des romans d'un autre siècle et d'un autre pays: ils nous éclairent sur ce lieu que cherche notre sensibilité, sans trop savoir encore où nous sommes, et ce que nous y cherchons. Mais ces oeuvres sont lues au filtre de cette culture dont nous sommes imbibés du fait d'avoir été éduqués en un lieu et une époque donnés. Aussi, que vous partiez vivre un an au Japon, ou que vous vous prépariez à vous lancer dans la lecture suivie d'ouvrages en provenant, il me semble sage de revenir, en esprit, sur des romans qui symbolisent des moments de notre pays, et plus encore, étant donné l'antiquité de celle du pays interrogé, de l'histoire des idées exprimées en notre langue, en notre civilisation.

## 2.1 Les rythmes d'ici

Que l'on soit adolescent, né dans un pays où l'on a toujours grandi, ou immigrant de quelque âge, la littérature est à découvrir et constitue, en retour, une manière de pénétrer la sensibilité d'un peuple, même quand il ignore sa propre littérature. C'est que, contrairement aux textes sacrés, surtout si ceux-ci sont interprétés par des lecteurs convaincus que Dieu est unilingue, contrairement aux écrits scientifiques, tenus d'autoriser le lecteur à une contre expérience, à donner les éléments intermédiaires qui lient un fait et son interprétation, la fiction raconte ce que c'est que de vivre dans un univers avec un mélange d'ignorance et de savoir. Et cette connaissance est elle-même mêlée de science et de mythes, ces derniers à leur tour souvent non reçus comme tels, mais comme Histoire, et dès lors, détournés du champ où ils sont vrais.

Comment les gens d'un lieu ajustent-ils leur foi et les exigences de leur vie propre? Comment vivent-ils ce moment où la science se déclare impuissante et où il faut agir sans connaissance de causes? Comment le sacré dévie-t-il d'expérience spirituelle de ce qui nous dépasse en magnification de l'image de soi ou de sa communauté? Ce passage du désir à son accomplissement, le contraste entre monde rêvé et vécu par l'individu, la tension entre ce que, comme être singulier, il éprouve et le discours qu'il a appris et qui doit l'aider à ordonner ses expériences pour qu'il vive en harmonie avec le groupe, tout cela, le roman, ou, si l'on veut, la fiction (théâtre, poésie, épopée), de tout temps l'exprime.

À un jeune Québécois ou à un immigrant de tout âge, je ferais lire quelques pages des auteurs suivants: Cartier, Sagard, Champlain, Mesplet, des contes amérindiens et français. Du Nelligan, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois, Gaston Miron, Gatien Lapointe, Paul.-Marie Lapointe, Fernand Ouellette, la lanauoise Rina Lasnier, Nicole Brossard, Hélène Rioux, Denise Desautels en poésie, non parce qu'il sont les seuls, mais parce que, si on accroche à l'un d'eux, on remontera de fil en fil à tous ceux qui les complètent ou s'y opposent.

En roman, quelques pages de Ringuet, Savard, Lemelin, Guèvremont, Blais. Au complet, Le torrent (Anne Hébert), De quoi t'ennuies-tu, Evelyne (Gabrielle Roy), Les contes de Jacques Ferron, des extraits d'Hubert Aquin, André Major, ou des pages de Victor-Lévy Beaulieu, et L'accident du rang St-Roch (Jean-Marie Poupart), L'enfirouapé (Yves Beauchemin), Un hiver de force (Réjean Ducharme, autre lanauois), Le siècle de Jeanne (Yvon Rivard).

McLennan (son village québécois, dans Deux solitudes, pourrait bien être de Lanaudière...) et Bissoondath, et, bien entendu, Richler, me rappelleraient comment on peut vivre dans une communauté au sein d'une majorité. Et je joindrais des pages de Micone, Mouawad, Ook Chun, Ying Chen et, bien sûr, Aki Shimazaki.

Et comme je vais au Japon, je pourrais suggérer aux Japonais la lecture d'Agaguk, Ces Enfants de ma vie, Salut, Galarneau, traduits en leur langue.

Si je m'adressais à des personnes curieuses de voir quelle littérature a fleuri en Lanaudière, pour le visiter ou y vivre, ou parce qu'ils y étudieraient, je chercherais aussi bien des auteurs qui se sont inspirés du lieu que d'autres qui y résident en parlant d'ailleurs. Par exemple, des nouvellistes, romanciers et poètes comme Donald Alarie, Linda Amyot, Daniel Bond, Roxanne Bouchard, France Boucher, Dominique Corneillier, Éric et Louis Cornellier, Jean-Paul Daoust, Yves Désy, Isabelle Gaudet-Labine, Jean-Pierre Girard, Louis Hamelin, Joanie Handfield, Patrick Léveillé, Christine Picard, Bernard Pozier, Line Rainville, Alexandre Trudel, Louise Warren, Pierre Yergeau, sans compter les Claude Daigneault, Micheline Dalpé, Antonio Saint-Georges, et bien d'autres, le groupe des éditions de la Tombée, de nombreux auteurs pour la jeunesse (Christiane Chevrette, Gilles Côtes), les éditions du Soleil de Minuit, en remontant jusqu'à Bruno Drolet, Louis Landry, Ringuet, Bertrand Vac. Grâce à Littérature amérindienne du Québec, anthologie élaborée par Maurizio Gatti (BQ), je pourrais désormais faire connaître des écrivains amérindiens (Atikamekw) de Lanaudière, qui ont écrit en français contes, poèmes, pièces et essais. Et je saluerais au passage la contribution à la bande dessinée des Serge Brouillet, Alain Chartier, Benoît Joly, Jocelyn Jalette, Guylaine Desrochers, Sandra Breault, en y mêlant le nom de ceux et celles qui, en fiction de tous genres, viendraient de faire paraître leurs travaux.

Si je ne puis tous les nommer, il m'apparaîtrait important de souligner qu'il y en a plus que ce que même les Lanaudois soupçonnent. Et certains avec des chiffres de ventes à faire pâlir d'envie les éditeurs plus connus. Quant à la qualité, chacun y trouverait, selon ses attentes, des écrivains à la hauteur souhaitée. Seulement, pour les recommander comme tels, il faut connaître le lecteur... Je demanderais donc à mon interlocuteur ce qu'il appelle un bon livre!

\*

Les extraits choisis de cette anthologie à laquelle jeter un coup d'oeil, tout le long de mes études japonaises ou de mon séjour à Matsué, ou si j'enseignais, seraient établis de manière à réfléchir (c'est le cas ici) ceux de mes compatriotes

qui ont touché ma sensibilité particulière, par le rythme de leur prose, leur capacité de me faire croire à cet univers conté, mais aussi dont l'oeuvre ou le passage choisis illustrent un des éléments de notre parcours collectif: présence et métamorphose du catholicisme, préoccupations nationalistes, tension entre découvreur et colon, nomade et sédentaire, vies parallèles des communautés autochtones et françaises, féminisme.

Avec une vingtaine d'extraits de romanciers unis par le lieu de vie, distincts par les époques et les visions du monde, j'aurais de quoi me rappeler, au fur et à mesure de mon contact avec les oeuvres japonaises, que ni eux, ni nous ne sommes homogènes, mais que, eux comme nous, nous sommes orientés par des préoccupations communes, et des réponses, elles, vite confondues avec celle de l'humanité, alors qu'elles sont, forcément, réalisables à travers les codes d'une communauté donnée.

Mais la langue constitue un territoire en elle-même. Mon anthologie de voyage comporterait ceux des auteurs français dont les oeuvres ou bien auraient marqué ma jeunesse ou bien, plus généralement, la littérature. Ces auteurs me rappelleraient de quoi celle-ci est capable, quelles attentes elle a visé à combler.

Avec cette anthologie, vous pourriez suivre le fil d'une idée ou d'un thème le long des siècles, comment les écrivains d'une génération s'appuient ou non sur ce qui a été écrit par leurs prédécesseurs, comment s'engage le dialogue à travers les siècles. Cela permet de voir que la littérature, langage comme les mathématiques, contrairement à celles-ci, explore celles des zones de la sensibilité et de l'intelligence où plus d'un sens paraît vrai à la fois, dans un même instant. Voilà pourquoi la poésie en est souvent considérée comme donnant le plus parfait exemple de ce que l'utilisation d'une langue a, en propre, dans sa littérature, à travers les siècles.

Voici un exemple de la façon dont la constitution d'une anthologie personnelle révèle à quelle famille spirituelle vous appartenez, comment vous découpez dans un héritage un territoire qui ne recoupe pas forcément celui de vos compatriotes, tout en vous y liant. Je vous propose le mien, pour la raison très simple que les auteurs français revisités, effleurés dans les pages qui suivent, ont déterminé mes attentes face à la littérature, cristallisé les interrogations qui orientent mes lectures, et par conséquent, coloré l'interprétation des auteurs japonais découverts ici.

Je retiendrais la vingtaine d'auteurs auxquels se réfèrent ceux qui, après eux, ont essayé de définir, par des personnages inventés, quel rythme possède l'être humain, ce qui doit compter à ses yeux (le mérite), ce que c'est que d'aimer.

Thèmes qui ont touché mes dix-huit ans, et auxquels en trente-trois ans d'enseignement à des personnes de cet âge, j'ai été obligé de revenir. Comment n'auraient-ils pas filtré ce que je découvrirais, par la suite, dans les littératures d'ailleurs?

Dans cette anthologie, je glisserais des jugements que certains ont portés sur leurs prédécesseurs: ils ont pu les haïr. Ils ne pouvaient les ignorer. On le pourrait, toutefois, tant l'affluence et la qualité de ce qui surgit de partout dans le présent tend à obscurcir le sens de la littérature comme fleuve enrichi de tous ses affluents, en route vers la mer, le long des temps.

Si vous poussez une pointe du côté des auteurs que je vais évoquer, vous pourriez être tentés de trouver leurs styles, leurs idées, leur vocabulaire trop éloignés de ce qui vous est familier, requérant plus d'attention que vous n'aimez en accorder, lorsque vous vous portez à la lecture. Voyez-y alors une façon de cultiver votre esprit à s'ouvrir à ce qui n'est pas vous, écouter ce qui ne correspond pas à vos besoins immédiats, tels du moins que vous les définissez. Ce qui n'est pas vous, c'est-à-dire, non seulement ces esprits d'un autre temps et d'une autre mentalité, mais vos voisins, votre conjoint. Par choc en retour, peut-être saisirez-vous mieux qui vous êtes, à quel point vous appartenez à une famille spirituelle. En cela, vous appliqueriez le précepte de l'écrivain de théâtre japonais Zéami: «Connaître l'ancien, pour créer le nouveau.»

## **2.2. Tristan et Yseult**

De tous les romans célèbres de chevalerie, le plus axé sur l'amour est Tristan et Yseult. D'abord écrit en latin, puis en vers français, il met en scène des amants malgré eux. En effet, un philtre a consacré cet attachement qui ne devait pas être, Yseult étant destinée au roi Marc. Les deux héros seront fidèles à des émotions qu'ils n'ont pas voulues, mais dont ils assument les implications. Ils se consacrent l'un à l'autre et prennent soin de bien montrer que leur attachement n'est ni provocation délibérée au pouvoir du roi, ni uniquement sensuel. Tels sont Tristan et Yseult, plus jeunes que des cégépiens, quand l'aventure commence.

Dans cette Europe d'avant la Réforme protestante et la Contre réforme catholique, ni la chair ni les initiatives féminines en ce domaine ne sont mal vues. Mais certes plaisir suppose affection. Et la chevalerie en train de disparaître, et qui ne voit guère venir sa fin, insiste d'autant sur la nécessaire loyauté. Le roman occidental, dès le cycle du roi Arthur et de ses chevaliers de la table ronde, avec

les amours de Genvièvre et Lancelot, puis surtout avec celles de Tristan et Yseult, va faire de l'échange amoureux l'un des thèmes principaux du roman, et bientôt, souvent, écrasant, le premier.

### 2.3. Gargantua

Entre Tristan et Yseult et La princesse de Clèves, il y aura bien des romans d'aventures, des romans d'amour. Certes, mais la création la plus originale sera celle d'un roman, par ses personnages et son langage, aux antipodes de l'esprit de nuance, de distinction qu'une Madame de La Fayette illustrera.

Sur la trace des fabliaux, contes très courts mettant en scène gens de tous milieux, et des récits de chevalerie, Rabelais va, au XVI<sup>e</sup> siècle, s'inspirer d'un personnage déjà populaire, Gargantua, et parler de son patelin comme d'un royaume. Là où Madame de La Fayette restreindra le nombre de termes, non seulement Rabelais le multipliera-t-il, mais il en inventera, dont certains sont passés dans la langue: mythologie, atome, cannibale, misanthrope, olympiade, pyramide, etc. Il en retiendra d'autres, que reconnaîtront les Québécois, s'ils ont des grands-pères de quatre-vingts. Ainsi de l'expression «fourrer le chien».

Ce personnage de géant deviendra métaphore d'un siècle à l'appétit de savoir insatiable autant que celui de conquêtes. Âge de révolution (vivant la révolution tranquille, est-ce aussi ce qui me fit aimer ce récit comme proche?) en astronomie, âge de la redécouverte des textes originaux d'auteurs grecs et romains, de la découverte de l'Amérique et de civilisations inconnues, y ai-je trouvé correspondance avec notre âge de conquête spatiale, d'augmentation des échanges culturels entre nations? En tout cas, sur les contemporains de la Renaissance, ces nouveaux mondes frappaient comme si nous découvriions qu'il y a vie sur Mars! D'autres gens intelligents dans l'univers: ont-ils une âme? Nous aussi, alors, nous nous demanderions qui et ce que sont ces autres, s'ils ont, en effet, une âme, si les lois ont un fondement universel - le mot ne se restreignant plus à la terre, mais prenant alors son sens entier!

Rabelais montrait son géant glouton et déféquant; il indiquait par là l'importance de l'enfance comme temps d'apprentissage et de création. Il créait ainsi un livre à multiples niveaux de sens, dont l'élément vulgaire risquait de cacher tous les autres, alors comme aujourd'hui. Au sens comique, grivois (rappel de l'importance du corps), littéral, gras (riposte à la «sublimation» requise par la morale), il faut ajouter un sens caché, commentant le fonctionnement de l'esprit:

n'absorbe-t-il pas des savoirs de plusieurs domaines? N'assimile-t-il pas (digestion)? Ne rejette-t-il pas (défécation et création)?

Ce roman est un éloge de l'esprit d'invention, une invitation aux gens de son patelin à célébrer leur propre génie. D'où l'énumération des produits de l'industrie locale. Invitation simultanée à élargir les bornes de ce champ auquel on occupe l'esprit. D'où références nombreuses aux auteurs anciens et contemporains. Invitation à ne laisser aucun pouvoir étouffer l'appétit de savoir, donc de vie. Et pour cela, il faut se moquer précisément des savants, des médecins, des clercs, dès lors qu'ils affichent ce qu'ils savent, sans se douter de ce qu'ils ignorent, ou, pis en affectant d'avoir réponse!

#### **2.4. La princesse de Clèves**

Victimes d'un philtre qui leur laisse, comme seule possibilité, celle de ne pas trahir la sincérité d'un amour que, malgré tout, ils ne devraient pas ressentir, Tristan et Yseult vont donner à rêver à l'attachement absolu que réclame l'amour, et au fait que la passion, involontaire, n'est pas proprement de l'amour!

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, une romancière, Madame de La Fayette, peindra le portrait d'une société où l'amour est vu comme plaisir éphémère, poursuite et échanges, jeu de mensonges et divertissement. Elle y montrera une jeune fille résolue non seulement à attacher à l'amour la valeur qu'y attribue une Yseult, mais, contrairement à celle-ci, à ne point laisser l'instinct - le coup de foudre - décider de sa vie. Et certainement pas à l'encontre de ce qu'elle pense et croit juste.

Adolescente dans un monde où les adultes se comportent comme les personnages du film Le déclin de l'empire américain, la princesse de Clèves se refuse à un amour qui est une injure à l'amitié qu'elle porte à son mari, qui l'adore - et mourra de jalousie, alors qu'il trouve indigne cette passion. Elle ne cédera pas, non plus, une fois veuve, convaincue que d'être inaccessible est le seul motif qui tient celui qui l'aime attaché à elle. L'éloignement et le temps auront raison, pense-t-elle, d'une passion qui paraît à l'amant éternelle.

On noterait, en lisant l'extrait que je proposerais, que les traits donnés aux personnages sont plutôt généraux, et que la phrase est plus longue, plus riche en subordonnées que celle des romans d'aventures ou d'amour de notre époque. C'est que ce roman, populaire dès sa parution, va l'être auprès d'un public pour lequel la conversation et l'art de placer un mot étaient des occupations vitales, décidant

d'un emploi ou d'une faveur. Le théâtre sera l'art par excellence de ce temps, mais un théâtre où le spectateur intervient par sa seule attention, ou indignation, s'il trouve la qualité du jeu nulle, ou enthousiasme, dans le cas contraire! et surtout par sa seule imagination, contrairement aux innovations du vingtième siècle, qui entraînent physiquement le public dans le jeu. Ce théâtre au service de la parole devient ce à quoi et la vie et la cour du Roi sont comparés.

Il faut comprendre que la cour est réglée selon une étiquette, un rituel plutôt, précis, car la personne du roi est sacrée. Chacun sait reconnaître et exiger les signes qui le classent. Ce besoin de rituel et d'ordre est d'autant plus vivace que le XVII<sup>ème</sup> siècle s'achève après des périodes de guerres religieuses et civiles, de bouleversements du poids respectif des classes sociales. De quoi rendre moins étrange le contact avec la littérature d'Edo et du temps des shoguns!

Madame de La Fayette sait raconter comment l'héroïne déguise en arguments rationnels une volonté de préserver la paix intérieure, à jamais ternie par le remords d'avoir été, involontairement, cause de la mort d'un être admiré. Le fait même que cette action ait été involontaire est au coeur de la révolte de la princesse contre l'amour, au coeur aussi de son refus d'être indifférente ou de servir le sentiment d'attraction qu'elle doit bien reconnaître éprouver. Traduit en concepts japonais, cela ne ressemble-t-il pas au conflit entre ce que l'on doit à autrui, à son devoir (familial, d'état), le *giri*, et ce qu'on se doit, à soi, *ninjo*? Quel sujet de kabuki que celui du Cid de Corneille! En tout cas, quelle prédisposition à accueillir la différence que cette familiarité avec ce que furent l'art et l'expression et les valeurs de ce dix-septième siècle.

## 2.5. Les moralistes

Retz, La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère (par la suite, Saint-Simom, Vauvenargues, Chamfort, et le plus cristallin, Joubert), font plutôt partie des essayistes. On les nomme moralistes. Il ne s'agit pas de désigner ainsi ceux et celles qui cherchent à prescrire une morale, bien qu'on en puisse déduire une de leurs écrits. Mais le moraliste est l'observateur des moeurs, et son sujet par excellence, c'est la manière dont une société se règle selon les principes qu'elle proclame être les siens. À ce titre, observateurs qui inscrivent dans une conception de la vie leurs observations, ils m'ont marqué et je me trouve justifié de les inclure parmi les prosateurs qui ont contribué à donner des armes au roman, à en faire à mes yeux d'adolescent, un moyen de combler ma curiosité quant à la façon dont,

en d'autres lieux, en d'autres temps, l'être humain avait répondu aux questions que je me posais, ou avait insisté sur d'autres, qui ne m'apparaissaient point pressantes.

Dans une société où l'appartenance sociale est définie par la naissance, comme dans le Japon jusqu'au dix neuvième siècle, il est normal que la question du mérite se pose de façon aigüe. Et dans une société où la classe dominante est militaire, comme ce fut le cas au Japon du milieu du douzième siècle jusqu'en 1867, dans une France où le tiers des aristocrates mouraient sur le champ de bataille ou des suites de combats, faudra-t-il s'étonner si l'on se demande dans quelle mesure le courage est vertu la plus récompensée, en quoi il consiste, où il doit s'exercer? Corneille, encore, y fait écho.

En laissant entendre que ni la qualité d'un individu ni le courage ne se voient reconnaître à leur juste valeur, les moralistes ouvraient la voie aux philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle: Voltaire, Diderot, Rousseau. Entre nostalgie de la chevalerie et constat du règne de l'intérêt, chez Retz et la Rochefoucauld, et défense du courage de penser et du savoir chez les deux autres, entre déclin de l'aristocratie et montée de la bourgeoisie, au delà des conditionnements sociaux, s'opère la saisie (au sens culinaire), en formules concentrées, de traits qui provoquent questions et suscitent débats.

Un des reproches le plus souvent formulé à l'endroit des auteurs de réflexions, maximes, aphorismes est qu'il suffit de remplacer le sujet par le complément, pour que la vérité d'une proposition demeure valide. Autrement dit, le brillant d'un énoncé aveuglerait quant à son insignifiance ou sa banalité. Car dans les deux cas, un sens juste apparaîtrait. Cette critique ne serait, pensai-je alors, recevable que si l'ambition des essayistes n'avaient été que de faire un bon mot. Mais il faut lire pensées et maximes à la suite les unes des autres, pour comprendre qu'elles sont comme autant de flèches tirées sous des angles différents vers la même cible.

Quelle part joua le souvenir de leur lecture dans celle que je fis de Sôseki?

Quant au ton tranchant, aux cruelles propositions venant à la fin d'une phrase, il faut y voir la transposition, dans le style, de tempéraments de batailleurs, voire ferrailleurs pour les deux premiers. À l'exception de La Bruyère, dont la grande bataille aura été celle de se faire reconnaître à son mérite personnel (non à sa filière génétique ou à ses alliances maritales), Retz et La Rochefoucauld (et St-Simon), comme dans l'ordre du débat religieux, un Pascal, auront été des hommes de combat. Les trois premiers ont perdu d'ailleurs, et on a pu voir dans leurs écrits

une manière de poursuivre une lutte et de triompher sur le terrain de l'esprit, là où la politique les avait trahis.

Dernier point qui devrait intéresser ceux et celles qui sous-estiment leurs propres facultés. La Fayette, la Rochefoucauld, de Sévigné, dont je vous reparlerai, sont des amis. Ils se soutiennent dans le désir de n'écrire que du mieux qu'ils le peuvent, d'aller le plus loin possible dans le chemin où ils s'engagent. Quitte à écrire, autant affiner son style, lui donner ce que la langue permet de plus vif, vivant, acéré ou doux, selon le propos, toujours en rythme! Ce petit cercle saura reconnaître en Racine un auteur cherchant la même économie pour le plus grand effet, usant d'un vocabulaire restreint, mais comme un lanceur de baseball s'aide des limites du terrain et de la base, où il doit lancer une balle frappable... non frappée! Racine, tiens, un autre qui, sans doute, par la scène trois de l'acte 1 de Phèdre, me préparait, à mon insu, au nô, à l'art d'évoquer la façon dont un être humain en vient à vivre entre deux mondes!

En lisant l'histoire de ces écrivains, je découvrirais, plus tard, que ceux qui sont devenus l'incarnation de ce qu'on appelle l'esprit de leur époque (qui n'était pas homogène, ce qu'une bonne anthologie devrait rappeler...) se connaissaient, s'appuyaient, discutaient. Il ne faut pas négliger la pérennité d'un réseau d'admirateurs pour expliquer celle d'une oeuvre!

Ainsi, bien qu'il y eut des écrivains plus lus, ce sont ceux-là qui, à travers ce qu'il y avait de propre à leur siècle, aux yeux de leurs contemporains, trouvèrent à débiter ce qui concernait non seulement leur ville ou leur peuple, mais le fait d'être humain, c'est ceux-là que la postérité refit pour les aduler - ou s'en démarquer, et souligner sa volonté d'être différente.

Il me reste deux «essayistes» à vous présenter, et un homme de théâtre. Le premier est poète, connu pour ses fables. C'est La Fontaine. Pas plus qu'aucun des auteurs cités, il n'a écrit pour être mis au programme! Il voulait toucher, donner à rêver, donner à penser, avant d'agir ou pour agir. Plus que tous les autres, il est connu des étudiants et étudiantes, pour ses fables, apprises par coeur, pendant longtemps. Cela même peut nous faire oublier qu'il a observé les gens de son temps avec les instruments d'analyse, les préoccupations de ses proches. Et la question du mérite traverse de nombreux de ses récits. De plus libertins, jamais vus à l'école, ne dépareraient pas l'esprit libre du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Madame de Sévigné a, en France, chez les lettrés, la réputation d'être, de tous les écrivains de son temps, la plus virtuose dans l'usage des ressources de sa langue: niveaux, vocabulaire, tournures... Or notez bien qu'ici l'affection est

source de tout. Car ce qui la rend connue de son temps, comme encore du nôtre, ce sont tout simplement des lettres à sa fille, le grand amour de sa vie. Elles nous permettent d'apprécier comment les idées suscitent une passion, et comment, naturellement, cette femme emprunte au théâtre son vocabulaire et son cadre pour décrire la vie.

Avec Molière s'acheverait le répertoire des auteurs, qui non seulement condensent des moments de nos conceptions de la vie et de la littérature, mais dont les aperçus ici avancés ont, à la fin de ma Rhétorique (équivalent de la première cégep) constitué «l'héritage», tel que je me le résumais. Ce n'est donc pas la vérité de ce qu'ils sont, que vous avez lue ici, mais bien la légende que je m'en étais formée, et en fonction de laquelle j'allais plus ou moins consciemment être sensible à la littérature japonaise. La relecture seule donne l'occasion d'approcher du sens voulu par les auteurs. Approcher, ai-je dit...

Mes relectures ultérieures allaient m'amener à nuancer ou élargir la perception de ces écrivains. D'abord dans un cadre académique, puisque j'ai dû les parcourir à l'université, avec cette fois une place, réservée au dix-huitième siècle, plus justifiée. Mais surtout ces oeuvres mentionnées, les écrits de la Renaissance et du dix-septième siècle, sont demeurées des escales souvent visitées dans le voyage qui me menait et me mène toujours du présent au passé, du Québec au Japon.

La lecture du Misanthrope m'avait fort marqué, bien que Tartuffe ait constitué, en présence de mon père, ma première expérience de théâtre: j'avais douze ans, je revois encore Orgon caché sous la table recouverte d'une toile verte, le joli décolleté de son épouse, et Tartuffe tantôt hypnotisé par ces seins qu'on «ne saurait voir», tantôt, devant le mari, affichant sa rigueur. Si Le misanthrope l'a supplanté, c'est bien parce que je l'avais lu dans la foulée des Pensées de Pascal relatives à la misère de l'homme, et celle des portraits de La Bruyère, dont celui des dévôts: Molière s'insérait pour moi dans la filière moraliste.

Dire que cette pièce a pu être montée quasi comme une tragédie! C'est que le jugement porté sur la société par Alceste ne pouvait que paraître juste, sans outrance, à quiconque pouvait être témoin du poids des apparences dans l'avancement social, dans l'amour même - et un adolescent en est particulièrement averti! La misogynie ne devient ici qu'un cas particulier, comme chez La Bruyère, de la misanthropie. N'escomptant même pas des hommes, guerriers d'abord ou soi-disant, le respect de la sensibilité et de la délicatesse, Alceste constate que la femme de qui il l'espérait, n'en tient pas davantage compte. Pas plus que les nobles, de l'esprit. Le Roi, de la vérité. Mais si Le Misanthrope reste une comédie,

c'est que Molière s'attaque à tout ce qui ne voit pas le ridicule auquel mènent l'intolérance, le besoin, par esprit de justice, de définir en contours nets le bien et le mal, alors que la raison n'a pas ce pouvoir, ne saurait être aussi tranchante, sans manquer à elle-même, à son sens des nuances, de la mesure. Le misanthrope a donc son côté ridicule, comme les précieuses, comme les dévots, comme les parvenus qui veulent cacher leur origine. Est ridicule tout ce qui veut à tout prix forcer la complexité humaine à un seul moule. Et, à juste titre révolté du poids des apparences, Alceste n'y sacrifie-t-il pas par ses jugements?

Jamais alors je n'aurais pu soupçonner que mes relectures de Molière auraient un lien avec l'expérience du Japon. Étudiant à l'université Sophia, je croisai un jour un étudiant, et du japonais, nous voici enchaînant au français: il terminait son baccalauréat, et un des travaux de fin de session consistait à monter Monsieur de Pourceaugnac, pièce que j'ignorais, et que je dois donc à des Japonais d'avoir découverte! Pas la pièce la plus facile à jouer! Mais quel agrément à la voir se japoniser, non dans l'esprit du *kyogen*, mais des comiques de télévision, inspirés du slapstick. Et quelle portée prenait cet homme, arrivé de sa campagne en ville, joué par des Japonais! Mon rôle consistait à donner des éclaircissements sur les allusions religieuses très implicites, à la situation sociale, mais aussi à préciser le sens d'un mot, son accent. Je découvrais par là tout ce qu'il y avait de culturel, dans ce qui relevait pour moi de l'évidence.

Un jour que, jouant en extérieur, quelques uns des acteurs récitaient - et jouaient - leur texte, des ouvriers en passant firent mine de se gargariser, leur manière de «parler français». J'étais revenu très exactement au sens étymologique du mot «barbare», celui qui grommelle, parle comme s'il se gargarisait, fait br...brrr, tellement les syllabes sont inintelligibles!

Le soir de la représentation, dans un théâtre de Nakano, ville-quartier en périphérie de Tokyo, la salle était comble. Or pas la moitié ne comprenait le français. Le mime donnait au moins une version du sens des mots. Et ça riait ferme.

Ce serait bien le bout, pensai-je, que des Québécois cessent d'être initiés à la lecture d'écrivains que quiconque apprend le français découvre, comme s'ils appartenaient moins à la France qu'au patrimoine de l'humanité!

## 2.6. Des lumières au romantisme.

Au collège où j'ai étudié, ceux qui avaient planifié le curriculum avaient pensé qu'après l'initiation à l'analyse faite à partir de textes québécois et français variés, pendant les quatre premières années, il serait préférable de sauter par dessus le dix-septième et le dix-huitième, pour plonger dans le romantisme et le réalisme et le symbolisme, plus à même de toucher des adolescents. On reviendrait aux époques mises entre parenthèses quand les capacités à dissenter auraient été entraînées à partir de textes aux sujets plus aisés à saisir pour des jeunes gens de seize ans ou dix-sept. Mais voilà, de retour au dix-septième, celui-ci monopolisa assez notre temps pour qu'il en resta peu au dix-huitième. Cela fait que mon imprégnation ne fut pas aussi vive par ses auteurs, qu'il me fallut attendre l'université pour apprécier.

Mais les idées que je me suis fixées, dans le bref temps où je fus exposé au collège à leurs propos, ont aussi eu quelque influence.

Au théâtre, le XVIII<sup>ème</sup> siècle va poursuivre la tradition du siècle précédent, quasi religieusement, si fidèlement quant aux principes, qu'elle manquera à une part de son esprit, et lui sera infidèle. Avec l'introduction à l'esprit de la Renaissance, en versification( secondaire IV), ce fut là une de mes premières leçons sur le sens d'un héritage à recevoir ou transmettre, un des premiers exemples historiques qui me montraient comment innover et s'ajuster aux conditions et ressources de son temps faisaient aussi partie de la «tradition».

Alors que pour les contemporains de Voltaire, comme pour lui, c'est à son théâtre qu'il devait sa gloire et éventuellement de passer à la postérité, c'est ce qu'il considérait un amusement, Candide, qui lui assura cela.

Marivaux me donna un reflet de la légèreté que je découvrais chez Fragonard. Mais Beaumarchais annonçait l'impatience révolutionnaire et reprenait la méditation des moralistes pour dénoncer le fait que les vertus enseignées et l'éducation reçue ont peu à voir avec le succès ou l'échec en société. En fait, Saint-Simon, acharné à défendre les droits de sa caste, avait pourtant déjà prévenu le Roi de l'état lamentable de l'économie et des conditions de vie des français. Et si Beaumarchais voyait son théâtre joué devant des seigneurs dépensiers et volages, il savait bien le ressentiment qui grondait chez les paysans affamés et dans la bourgeoisie, lasse de jouer les seconds violons dans un orchestre qu'elle payait. J'allais retrouver des similitudes dans la fin du shogunat et le début de la restauration de l'empereur Meiji.

Les idées de Beaumarchais sont en accord avec un mouvement d'idées qui culminera avec un projet gigantesque, animé par Diderot: l'encyclopédie. Il s'agit rien de moins que de sortir le savoir du champ des spécialistes pour le rendre accessible à tous, et de briser l'opposition entre travail intellectuel et travail manuel (comme le cégep devait le faire pour la division professions libérales et professions techniques). On mit côte à côte philosophie, industrie, lettres, agriculture.

Au dix-neuvième siècle, le roman en conservera cette ambition d'être une représentation non plus seulement des rouages de l'esprit, mais des sociétés et de la place de l'homme dans le cosmos. De quoi justifier le roman de son insertion sous le mot de littérature!

L'encyclopédie correspondait à une vision de l'univers où, d'un Dieu donnant au monde une chiquenaude initiale, à un Dieu indifférent, on en arrivait à voir en l'homme le créateur de lui-même, le premier responsable des maux et du bonheur. De là, la discussion entre l'existence d'une bonté naturelle à l'homme, pervertie par la société, et une maladie naturelle de l'homme, que seule la société guérirait par ses lois.

À des textes de Diderot, j'ajouterais à mon anthologie un extrait du Candide de Voltaire. On y reconnaîtrait l'ironie, arme de l'esprit, par laquelle Voltaire donnera l'exemple de l'écrivain comme agent d'intervention politique, capable de triompher des armes par ses articles (et sa maison, située outre frontière...).

Montesquieu, anonymement, le pouvoir exerçant toujours sa censure, publiera L'esprit des lois, et surtout, pour ce qui concerne notre propos, Les lettres persanes. Sexe et mérite y sont mis en question, mais aussi, la vertu d'un regard excentrique, fut-il imaginé, sur sa propre culture, vue sous l'angle de ce qu'on comprend d'une autre. Ainsi se met-il dans la peau d'un Persan qui comparerait la situation de la femme dans son pays et en France.

Enfin Rousseau, pourchassé, l'inspirateur de la pédagogie moderne, le contradictoire Rousseau, me rappelait qu'en Occident, le XVIII<sup>ème</sup> siècle va parler de façon originale de la nature. Et par Rousseau s'annonce cette identification entre l'état du coeur et le paysage qu'une Madame de Staël et un Chateaubriand développeront. Mais chez Rousseau, il s'agit encore de répondre à la question du mérite, pensai-je, puisqu'il cherche à distinguer ce qui relève de l'individu et ce qu'il doit à la société. Celle-ci améliore-t-elle la qualité de l'individu, ou le corrompt -elle? Pour cela, pourquoi ne pas interroger ce que nous sommes, seuls, en forêt?

Avec le dix-huitième siècle, je retenais que l'écrivain n'était plus d'abord l'enchanteur, le chroniqueur, l'analyste ou le sage, voire le publiciste de la cour, mais l'homme d'action, celui qui entend saluer et préparer l'aube d'une humanité nouvelle. Cette naissance se fera dans le sang, et, tout en ayant au coeur ce cri de liberté, d'égalité, de fraternité, les écrivains d'après la Révolution, connaîtront les limites du pouvoir, la désillusion, et l'aspiration à un monde qui comblerait le besoin de vie intérieure, de rêve. Qu'y a-t-il au delà de la ligne d'horizon?

Soudain, cet âge obscur qu'était, pour le dix-huitième, le Moyen Âge, en devient un qui avait la franchise de ses contradictions. Et Nerval me renverra à l'idéal courtois de Tristan et Yseult, évoquera ces ruines qui sont, au romantisme, ce que la description de la nature a été aux écrivains du siècle précédent: une manière de représenter de façon concrète un moment de leur sensibilité.

C'est Madame de Staël qui nous permettrait de faire le lien entre Rousseau et Chateaubriand. Rappelons ici qu'avec Marguerite de Navarre à la Renaissance, Madame de La Fayette (et bien d'autres, allais-je découvrir par la suite) au XVIIIème siècle, ce sont volontiers les écrivains féminins, qui ont ouvert des genres, annoncé un ton, libéré une énergie jusque là diffuse, celle que retient de ces époques la postérité. Cette contribution des femmes à la création artistique, si elle ne fut pas toujours saluée, j'allais en découvrir la correspondance dans la littérature dite des femmes, à la cour Heian, du dixième au douzième siècles, à Kyôto.

En France, ce sont elles, à la Renaissance (et dès le Moyen Âge) comme aux siècles suivants, qui, dans les salons, consacraient les réputations, comme ce sont elles qui constituent le pourcentage le plus élevé des lecteurs de romans, de nos jours; d'autre part, il n'était pas si bien vu d'être auteur! Le statut d'aristocrate primait nettement celui d'écrivain! Cela était plus «excusable» chez un homme, s'il écrivait de l'histoire, des essais, plus que des romans. Il ne faut pas confondre le succès des oeuvres, fort «populaires» à la ville comme à la cour, avec la considération qu'on avait pour leurs auteurs. Ainsi donc trouvait-on, face aux artisans de la littérature (terme sous lequel le roman n'entrait guère), ce paradoxe qu'on leur donnait la gloire, mais sans les prendre trop au sérieux.

Les seules véritables exceptions se trouveront chez les humanistes, avec en particulier Érasme, et les philosophes, avec Voltaire. Notons que ce besoin de justifier leur utilité, pour les romanciers, se manifesta jusqu'au dix-neuvième siècle par des préfaces où ils s'efforcèrent d'expliquer en quoi ils font oeuvre utile. Dans la floraison actuelle de romans qui mettent en scène des écrivains, les

romanciers n'affirment-ils pas leur propre conviction de se livrer à une action féconde? Serais-ce qu'ils sentent combien, à l'aune des exemplaires vendus, ils sont réduits à se raconter des histoires?

Dire à un journaliste qu'on choisit de se **consacrer** à l'écriture, c'est révéler combien on entend être consacré...

Toutefois, avec ce dix-neuvième siècle, un nouveau rôle d'écrivain sera défini. Par Victor Hugo. Le mage, le prophète, la voix du siècle. En attendant, Madame de Staël apportait un souffle nouveau, animait un salon où circulaient des idées venues d'Angleterre et d'Allemagne, comme les littératures d'Italie et d'Espagne marquèrent le dix-septième, et la Turquie; au dix-huitième, ce fut la Chine; au dix-neuvième commençant l'Amérique et le Maghreb et le Moyen-Orient, enfin, le Japon en fin de ce siècle. Ainsi, la culture devint-elle occidentale, elle-même, en s'ouvrant, et adaptant ce que sa curiosité lui apportait d'autres mondes.

Le Japon allait-il me donner une image inversée d'un tel périple?

Chateaubriand, avec deux romans, René et Atala, va exprimer ce que l'on va appeler le mal du siècle: le vague-à-l'âme, le penchant pour l'indéfini, l'insatisfaction, l'attraction pour «ailleurs».

Indépendamment de son rôle dans le romantisme, Chateaubriand laisse ses Mémoires d'outre-tombe, dont le titre me faisait rêver, ouvrant sur le fantastique prêt de prendre son envol, avec la traduction de Poe, Frankenstein, et Dracula. Mais les passages lus et les propos du professeur, très féru de musique et de peinture, le père Daoust, nous firent entrevoir combien chez un écrivain ouvert courent des sources différentes: du dix-septième, l'art du portrait, l'attention à cerner le mérite, du dix-huitième, le temps consacré à parler de la nature, la recherche des liens de l'individu avec la nature et la société.

Si le roman, toutefois, allait prendre toute sa place dans la littérature, c'est bien à cause de l'ambition qu'en ce début du dix-neuvième, les romanciers manifestèrent, et dont le genre se prouva digne. L'étude d'extraits et d'oeuvres de Balzac, Flaubert, Stendhal nous montra la richesse du roman comme voie d'accès à la sensibilité d'autrui, et me fit accorder tant de prix à la lecture des oeuvres traduites du Japon, à ces fictions découvreuses d'un réel qui ne se révélait qu'obliquement. Tout comme, au microscope électronique, on ne percevait, appris-je alors, qu'indirectement le véritable objet de notre quête.

## 2.7. Hugo, Balzac, Flaubert, Stendhal

Mon anthologie se terminerait par des passages de ces quatre auteurs assez complexes pour qu'une initiation, des notes soient ajoutées, mais assez simples d'accès pour qu'une lecture première captive, suffise à faire pressentir que l'attention d'une seconde lecture était méritée.

Par exemple, l'apparition de Quasimodo, la rencontre de la marginalité et de la foule, motifs si importants de l'oeuvre d'Hugo. Quasimodo, ombre du clerc Frollo, représentant de la science, est fils du même siècle qui enfanta Frankenstein et son monstre, sa pathétique création, avec son écho inattendu dans le Yéti de Tintin au Tibet, même si cette fois, c'est la représentation de celui-ci qui est une création, à laquelle Tintin doit en substituer une autre, s'il prend en compte le témoignage de Tchang.

Mais j'anticipe. J'ai dix-sept ans, et ne connais du roman d'Hugo que des extraits, plus touché par «Oceano nox», les poèmes de Contemplations. J'ai mis du temps à lire le roman, mais quel coup de foudre! Il me ramenait à ce qui demeurerait de mes attentes et aspirations, au moment où je découvrais les poèmes. L'ampleur des descriptions de foule, l'habileté avec laquelle, comme s'il suivait en taveling un héros au milieu d'une kermesse, Hugo évoque le découverte, par le dramaturge Gringoire, du monde de la foire, du repaire des brigands, de cette fête des fous dont le roi sera celui qui aura commis la meilleure grimace... Je joindrais à celui-ci le passage où Esméralda, gitane, est condamnée à mort pour l'assassinat de Phébus, qu'elle aime et qui a été blessé par le savant Frollo, jaloux. À quelques centaines de pages de distance, quelle cohérence musicale du thème de l'apparition du monstre.

Ce serait pour permettre d'apprécier cet aspect architectural et musical de l'art du roman que je proposerais le tout début de Madame Bovary, où Charles Bovary, son futur mari, ici encore enfant, se fait juger d'après son apparence - cette casquette qui le marginalise et le rend ridicule, au mépris de la plus élémentaire sympathie, qui devrait nous pousser à nous soucier davantage de ce qu'est l'homme que de ce qu'il porte. Or Mme Bovary, beaucoup plus loin, sera sans pitié pour le seul homme qui l'ait aimée pour ce qu'elle était, et non pour ce qu'elle donnait à rêver. Et ainsi, ce personnage secondaire, qui ouvre pourtant le roman, exprime-t-il ce qui est à l'origine de la détresse de l'héroïne.

Flaubert a laissé une correspondance qui, mieux qu'une anthologie, initie au sens que peut revêtir le fait d'écrire.. Que veut dire divertir? conter? Imaginer? Où

se situe la frontière entre le récit autobiographique et la transposition en roman? Mais cette correspondance, c'est plus tard que je la découvrirais, et c'est, cette fois, la connaissance de la littérature japonaise, avec ce fort courant de roman qu'on appelle *shishōsetsu*, roman du soi ou du «tiré de soi», qui allait orienter ma lecture.

De Stendhal, j'inclurais des extraits de son roman de l'ambition, Le rouge et le noir, même s'il a peu marqué ma jeunesse, car découvert dix ans après mes études. On y voit Julien Sorel bien décidé à se tailler une place dans ce nouveau monde de l'après révolution, et à le faire par la voie la plus rapide. Celle du clergé, celle de l'intrigue. L'amour ne devrait y être qu'un moyen pour y parvenir à se hisser hors de sa condition de fils de paysan, lettré malgré tout.

Les passages que je choisirais montreraient d'abord, au tout début du roman, l'opposition entre la résolution ambitieuse du héros et la sincérité amoureuse de Mme de Rênal. Celle-ci souffre d'aimer, en dépit de son devoir (héroïne susceptible d'être chère à un lectorat japonais!), mais elle ne se ment jamais sur ses émotions. Or l'idée de devoir étouffe, dans la société dépeinte par Stendhal, la sincérité de Julien et celle de son autre amante, Mathilde. Les deux derniers passages, cinq cents pages plus loin que les précédents, opposent la description de l'état de Mme Rênal, décidée à agir, et de celui de Julien, qui s'attend à être exécuté pour tentative d'assassinat sur Mme de Rênal. Pourquoi a-t-il voulu l'assassiner? C'est tout le roman qui en est l'explication. Car le résumé de l'histoire n'en dit jamais l'essentiel. D'où la prudence qu'il faut garder face aux anthologies...

À ce passage où court le sentiment de l'urgence qu'il y a à se saisir du présent plutôt qu'à lui sacrifier ce que l'on devrait à son avenir, je joindrais celui d'un essai, un des plus célèbres, et peut-être, de nos jours, les moins lus, de la littérature française, célèbre par la définition que Stendhal y donne de la *crystallisation*. Ce terme, si vous lisez des livres sur les écrivains dont le thème premier est l'amour, vous risquez de le rencontrer souvent. Le chapitre II de De l'amour s'achève par les deux phrases suivantes: «Le moment le plus déchirant de l'amour jeune encore est celui où il s'aperçoit qu'il a fait un faux raisonnement et qu'il faut détruire tout un plan de cristallisation. On entre en doute de la cristallisation elle-même.» Bien entendu, si vous vous engagez dans la lecture du Rouge et le noir ou de La chartreuse de Parme ( le livre que j'ai mis le plus de temps à aimer, avec La condition humaine, de Malraux: j'ai beaucoup appris de cette résistance, et par là, des bienfaits de la relecture!), vous pourriez vérifier

comment Stendhal raconte la naissance et l'évolution d'un amour en suivant les étapes décrites dans ce chapitre II.

Balzac est à lui seul un massif montagneux, une cordillère. On a beau lui reprocher ses longueurs, ses négligences dans l'écriture, ses digressions philosophiques, il existe, fort de ses cinq mille personnages, des dix mille pages des éditions de La Pléiade, dont le dernier volume contient un index des personnages et des romans où on les croise! Car ils vont et viennent, conspirent, tantôt ici, tantôt là. On peut commencer par n'importe quel roman: au troisième ou quatrième qu'on lira, tiens, voici Rastignac, qui, comme Julien Sorel, mais lui, à la fin du Père Goriot, voyant Paris à ses pieds, dira:«À nous deux». Voici Vautrin, bandit et policier. Voici de Rubempré, écrivain, et les filles du père Goriot, et la cousine Bette, et le cousin Pons. Voici, comme chez Stendhal, de qui il fut un des seuls à écrire avec éloges, voici en ombre chinoise la figure de Napoléon.

À mes yeux d'adolescent, et encore maintenant, l'intégrité de l'artiste et son souci de rendre la complexité de l'être humain, de l'individu tel qu'isolé et singularisé par son corps, l'emportent sur la profondeur du penseur politique. Mais la passion avec laquelle il énonce des idées que j'aurais aimé, aimerais mieux ne pas lire sous sa plume exprimées de manière si approbative, donne aussi au récit son élan, sa capacité de donner l'impression d'être témoins d'une immense force, insondable, à l'oeuvre dans le monde dépeint.

Ce que Balzac raconte peut, autre signe de son intégrité, contredire sa doctrine. Mais j'aime bien, et mieux, ce qui n'est pas trop parfait que ce qui se fait passer pour impeccable, accompli. J'aime cette fougue, qui se communique au lecteur, lui-même vorace, dès lors qu'il s'engage dans cette oeuvre dont l'ensemble recevra de son auteur même le titre de Comédie humaine. Si Une ténébreuse affaire (pour son lien avec les autres et son côté *thriller*), Le chef-d'oeuvre inconnu (pour sa densité et sa brièveté), Les Illusions perdues (pour son «actualité» sur le monde de la littérature, et si on ne bronche pas devant la longueur!) me semblent plus digestes pour l'aborder, c'est néanmoins à La fille aux yeux d'or que j'emprunterais mon extrait.

En introduction, j'y glisserais une autre mise en garde sur le bon usage des anthologies: choisissant les textes en fonction de trois thèmes, il serait inévitable que l'aspect «véhicule d'idées», voire portrait d'une société, du roman, s'en trouve privilégié. Et le début de La fille aux yeux d'or est précisément l'expression d'une conception de ce qui meut l'être humain, permet de voir, du point de vue de Balzac, ce qui l'inspire et guide dans son désir de raconter. Je ne saurais trop

insister sur la nécessité de porter attention au style, de monter des mots vers le sens. Choix des termes, présence ou absence d'adjectifs, jeu avec le temps des verbes, longueur et brièveté des phrases, éléments du réel auxquels se réfèrent comparaisons et métaphores: chaque fois, voir en quoi cela affecte la manière dont un thème s'impose.

En quoi ce texte est-il unique, en dépit d'idées analogues à d'autres de l'anthologie? Quelle différence y a-t-il entre sens déduit du texte et ce texte? Entre dire :« L'extrait montre qu'il faut saisir l'instant présent», et lire Stendhal? Entre affirmer: «L'extrait montre que l'homme n'agit que par intérêt, à la recherche de l'or et des plaisirs, en enviant toujours les gens d'une classe dite supérieure à la sienne», et lire le début de La fille aux yeux d'or ? Pour répondre à ces questions, rien de tel que d'étudier quels sens (vue, ouïe, etc) sont mis en cause dans les passages lus, quelles sensations, émotions sont associées à quelles idées. C'est tout cela que dit l'auteur.

Muni de cete anthologie, je partirais donc pour le Japon, ou la découverte de sa littérature, sachant que je ne pars pas vierge de toute idée sur la fonction de la littérature, ce qui s'y peut dire aussi bien que la manière dont on peut le dire. Bien entendu, je suis riche des lectures plus contemporaines, mais qui, plus disparates d'un Québécois à l'autre, n'ont point la même pertinence, quand il s'agit d'assigner ce qui relève des circonstances, de notre individualité et de notre appartenance à une civilisation, au moment où nous entrons en contact avec les oeuvres d'une autre.

### 3. Lire pour une première fois

#### 3.1 La première lecture: une histoire de famille, V.Segalen

Le moment où nous ouvrons un livre est déjà riche d'émotions, d'attentes, de déterminations.

Déjà ébranlé dans ma conviction que mes parents seraient toujours avec moi, je ne pouvais, à quinze ans, voir un titre comme Les immémoriaux sans d'un côté aviver ma conscience de l'éphémérité (car il y avait bien là, implicite, une idée de disparition à laquelle s'opposerait cet *immémoriaux*) et d'éternité (celle du souvenir, au moins, car celui-ci ne relevait-il pas du devoir du fils?).

Segalen: écrivain français, au nom à mes oreilles exotique. Mais aussi écrivain associé au ton passionné d'une petite-petite-cousine de plus de dix ans mon aînée, qui lui consacrait un mémoire de maîtrise. Si cet auteur méritait d'être étudié, pensai-je, c'est qu'il devait receler une sagesse. Pourquoi Les Immémoriaux ne mériteraient-ils pas ma propre étude, pour ce compte rendu que mon professeur de versification, hiver 1959, nous invitait à faire sur un livre de notre choix?

Il accepta le mien, ignorant tout de son auteur, se rapportant à mon sérieux. Mais au moment de remettre mon rapport de lecture, écrit en caractères serrés, minuscules, rapport plus long que requis, il le reçut en disant: «Tu sais que ce livre est à l'index?»

Je l'ignorais. Avant d'en entreprendre la lecture, je savais qu'il concernait les rapports entre paganisme et christianisme, que le passage de Xénophon à St-Luc m'avait rendu sensible, aussi bien que mes lectures sur la colonisation du Québec, de l'Amazonie et de l'Afrique.

Comment concilier le sauvage, coeur de vitalité, et le dépassement de la force en quête de rationalité, l'assujettissement aux sens au profit de la quête du sens? Je

n'aurais pas écrit cela ainsi, sans doute, mais je l'aurais souligné, si je l'avais lu, tant ce qui tourne autour de ces questions me passionnait déjà.

Or Les immémoriaux racontait la confrontation entre l'orgueil rationaliste des missionnaires puritains et celui, sensuel, des Tahitiens. Et à jamais ma propre sensualité s'y est reconnue, ainsi que l'obligation culturelle et la pression idéaliste de la contrer, que je retrouvais jusque dans les discussions de jeunesse catholique: les fréquentations sont-elles possibles à notre âge? Peut-on s'embrasser? Même en deuxième année de philosophie, un prédicateur allait stigmatiser la masturbation, au motif qu'elle serait un sacrifice meurtrier de vies virtuelles. Y avait-il si loin de notre monde à celui des Polynésiens?

En rhétorique, je dois mentionner avoir eu la chance de rencontrer un directeur spirituel capable de me donner une alternative imprévue. Entre la chasteté sacerdotale et la vie conjugale, il n'y avait pas de voie autre. Mariage ou sacerdoce! «Il est vrai qu'il y aussi les artistes», me fit-il... Ainsi donc s'offrait la voie d'une sensualité curieuse, d'une curiosité sensuelle, plus précisément, sublimée...

Or j'avais rencontré chez Segalen cette présence d'élans contradictoires, avec lesquels je me débattais, et, quarante-cinq ans plus tard, le souvenir que je conserve de ce roman, auquel j'ai souvent pensé, sans jamais le relire jusqu'à soixante ans, c'est celui des foules orgiaques, doubles de celles qui se livraient aux bacchantes. Les Tahitiens se mêlaient aux Grecs, qui voyaient encore sens à diviser le temps en actions accomplies et oeuvres en voie d'accomplissement. Mais les Hellènes, dans leurs écrits, gardaient trace du passage, un temps simultanément, à une autre conception, celle dans laquelle nous baignons encore, celle du temps comme flèche, laissant derrière elle un passé, toujours présente, se précipitant vers le futur. Mon amour de la langue grecque ancienne tenait beaucoup, adolescent, à ce sentiment de pouvoir communiquer avec deux modes de représentation du temps, de la vie. La langue grecque exprimait la rencontre entre ce que j'appris être, plus tard, le cerveau émotionnel et le cerveau cognitif.

Bien entendu, ma perception de Gauguin, de la Polynésie, même des motifs pour lesquels Jacques Brel s'y réfugia, a été teintée du souvenir de cette lecture, des efforts des missionnaires pour vêtir les indigènes, leur apprendre leur version de la pudeur, efforts plus déroutants qu'efficaces, tant le vêtement demeurait étranger à des forces premières et primales. Ce n'est pas à la première lecture que j'ai compris que les indigènes avaient leurs propres règles, leur système d'oppression, leurs modes d'expression de la pudeur et son objet, mais bien en réinterrogeant les

**souvenirs** de cette première lecture, et en les comparant aux différentes étapes de mon approche de la culture japonaise - **des** cultures, devrais-je dire, qui ont modulé la population japonaise à travers les âges, autant que les diverses façons dont elle a vécu sa rencontre avec l'Occident. Et celle-ci, pouvais-je la lire en faisant abstraction, non seulement de mes propres voyages, mais de cette révolution culturelle dite tranquille, qui nous vit, au Québec, passer de notre catholicisme quasi tribal à une catholicité moins exclusivement dogmatique, mais tout aussi exposée à l'expression de ce désarroi si bien évoqué par Segalen, à propos des Polynésiens, ballotés entre polythéisme et monothéisme?

À la relecture littérale, il faut donc joindre cette relecture des effets laissés par la lecture première. Or, dans le cas de ce qui est récit, et non essai, c'est un rythme et un réseau d'émotions associées à des idées que m'a laissés ma première approche. Aussi en envisageai-je la relecture avec une aussi vive curiosité pour l'intrigue, que pour mesurer si le rythme viendrait me toucher de la même façon.

Retrouverai-je cette impression de foisonnement, cette exubérance jusque dans la cruauté, ce stoïcisme quasi masochiste des missionnaires, cette aventure réciproque de peuples étrangers l'un à l'autre et forcés de se demander s'ils sont bien fidèles à l'esprit de leur religion, ou s'ils ne s'appuient pas plutôt sur les formes données, à la longue prises pour cet esprit lui-même.

Car ce roman, pour la première fois, me laissait entrevoir - comme ceux d'Endo le précisèrent plus tard - à quel point le message évangélique peut être intégré aux codes d'une civilisation, jusqu'à presser le missionnaire de croire qu'il défend un rapport à l'absolu, là où il demeure attaché, en fait, au rapport absolu qu'il entretient avec la manière dont il a appris et compris le sens de sa foi. Difficile de démêler le romain du catholique... Le jésuite Mattéo Ricci a fait l'expérience de la difficulté qu'il y a à penser la différence entre les deux, à l'exclusion qu'on peut encourir de sa propre communauté, quand on ouvre la porte à cette possibilité: l'esprit peut souffler autrement...

Cette référence à Mattéo Ricci s'impose à propos de Segalen. Il est étrange, étant donné ma curiosité pour l'Extrême-Orient, que ma première lecture de Segalen ne m'ait point fait établir le lien entre celui-ci et la Chine. C'est après la découverte de Tchouang-tseu, Zéami et Murasaki, Lao-tseu et Confucius, en rhétorique («cégep un»), que j'ai découvert, début 70, René Leys, et, bien après, Fils du Ciel, encore une histoire de famille, puis qu'il m'a été donné en cadeau par ma soeur Louise, en 1975.

Ces deux romans se mêlent dans mon esprit, avant qu'en 2002, je ne les relise. C'est qu'outre le climat (reconstitution du monde clos de la cité interdite), le récit, tel que je me le remémore, entrecroise les personnages des deux romans! Le premier développe les chocs successifs rencontrés par un humain élevé dans l'idée qu'il est dieu ( voir Le Soleil de Sokourov); il ne rencontre pas seulement, comme Gautama, la vieillesse, la souffrance et la mort, mais les silences des courtisans sur ce qui peut l'inquiéter ou le contredire, ou les rumeurs d'intrigues. Et cela, jusqu'à cette révélation ultime: il ferait partie de l'humanité! René Leys, quant à lui, attaché à l'ambassade de France, pénètre la cite interdite de l'extérieur vers l'intérieur, en un parcours donc inverse de celui de l'empereur. Cette fois, l'aspect labyrinthique de la Cité interdite recoupe les motifs également labyrinthiques des rapports de l'homme avec le pouvoir et le sacré, ici réunis dans la personne de l'empereur. Sans doute place plus grande est-elle accordée aux stupéfactions de l'Occidental, là où d'emblée Le fils du Ciel racontait du point de vue du Fils du Ciel.

Si les deux récits se fondent en un, comme si je les avais lus hier, me revient, vivace, ce moment où le Fils du Ciel entrevoit de sa litière des travailleurs sur la route. C'est que s'y trouve modulé ce rythme de l'apprentissage du réel par des êtres que l'on veut d'exception, et qui ont pris l'habitude de se penser tels, et qui, surprotégés et donc vulnérables, sont engagés dans un apprentissage toujours prescrit selon des impératifs étrangers à leurs désirs propres: ils doivent conquérir ne fut-ce que la conscience d'avoir des désirs à eux.

La relecture des traces laissées par ces premières lectures confirme pourquoi, en dépit de l'extrême orientation de l'empereur, si antinomique à nos idées d'individualité et de formation personnelle, de liberté, d'égalité, comme lecteur, je me sois retrouvé en cet empereur. Par où j'ai été choyé, préparé à être un «meneur», un «spécialiste», dont le bonheur n'aurait de sens que dans une société par mon activité rendue plus heureuse, n'ai-je pas vécu, premier de classe malgré moi, cet isolement, le poids de cette attente qui fait que, d'une manière ou d'une autre, l'enfant aimé, fut-il le fils du plus pauvre, sait bien qu'il est un prince?

Je m'attends à être moins surpris à la relecture de ces deux derniers romans, car la structure du récit me demeure présente. Mais je sais que mon intérêt sera avivé par la connaissance du système impérial, chinois ou japonais, et le contact avec des romans de ces cultures, me donnant un point de vue d'Asiatiques. Je pense au remarquable Roman de la cite interdite, d'Asada, point de vue d'un Japonais sur la cite interdite, la fin d'un empire.

À la relecture, la comparaison risque de se faire moins entre le personnage et moi qu'entre Segalen et les autres auteurs.

\*

Je reprends et feuillette l'édition Plon de 1956, dans la collection qui accueille Tristes tropiques de Lévi-Strauss et Les derniers rois de Thulé de Malaurie. Roman qualifié d'ethnographique en p. 4 de couverture. L'objet que je tiens se rapporte d'abord, non pas au récit d'une culture oubliée, mais au souvenir de mon père. Deuil. Jaquette noire d'où se dessine un profil de femme, de Gauguin. Sur la page-titre, l'ex-libris aux motifs symétriques, lys en fer forgé, avec l'inscription M.R.Blouin. Ce même R. que j'ai glissé entre prénom et nom, filiation et hommage à un homme qui rêva de publier. L'exemplaire n'est pas annoté: il n'était pas à moi au moment où j'en tirai un compte-rendu de lecture. J'en ai hérité, avec la bibliothèque ramassée par mon père dans les débris d'une institution de haut savoir, meuble qui, au lieu de livres, protégeait des membres humains. Ainsi ces rayons ont-ils partie liée avec l'étude, la curiosité scientifique, cette ethnographie à laquelle l'oeuvre de Segalen est associée par une iconographie: reproductions en noir et blanc de tableaux de Gauguin, mais aussi de sculptures, tatouages, bas-reliefs maoris. En fin de volume, des notes touffues sur les sources du récit, comme j'allais en trouver chez Yourcenar, m'ont rendu adepte de ces romans où l'on permet au lecteur de départager fiction et histoire.

Ce Segalen m'attirait par cette référence à des sociétés primitives, par mon désir de découvrir ce qu'était le monde d'avant le christianisme, et aussi, peut-être, par une sensibilité, exacerbée par l'appartenance québécoise, à la vulnérabilité des civilisations. Bien que présent dans cette bibliothèque, ce n'est qu'à vingt ans que j'y pris un Valéry, celui du «Nous savons que les civilisations sont mortelles». Ma lecture en fut sans doute influencée par celle de Segalen, car ce qui m'y a intéressé, outre la poésie de l'écrivain et mes discussions avec Pierre Beaudry, qui vénérât ses Carnets, c'est la réflexion sur l'Orient. Me donnant ce thème comme objet d'essai, j'en vins à découvrir combien Valéry avait bien défini la tentation de l'Occident: réserver au mot Orient - et à sa civilisation - ce qui lui manquait. Non pas à le découvrir en sa diversité, ni à en retenir les correspondances, mais à insister sur ce qui manquait, avait disparu, était étouffé en Occident. Comme en avait donné l'exemple Gauguin, dans ce Tahiti sublimé en lieu d'accomplissement, de transgression, en renouement avec une sauvagerie telle qu'imaginée par un être trop sensible aux codes de sa société.

Par son goût des saveurs variées, des plats familiaux (bouilli), des fruits de mer (homard, en août, à Old Orchard), par son regard joyeux au passage d'une jolie fille, par son habitude de lire de la Bible, exclusivement, en oscillant d'avant en arrière, à la messe, le Cantique des cantiques, par sa passion des cartes et sa fidélité aux expéditions de pêche hebdomadaires, mon père incarnait ces aspects d'une vitalité avec lesquels j'essayais de composer, contre lesquels il me semblait devoir lutter pour devenir à la hauteur des enseignements de notre Sainte Mère l'Église - ou plus insidieusement et fortement sans doute, des attentes de ma mère.

C'est donc un livre, ces Immémoriaux, plein de ramifications personnelles et québécoises, même si je ne l'ai pas relu jusqu'à cette année de mes soixante ans où j'ai décidé de parcourir ces livres qui avaient marqué ma jeunesse et les lectures subséquentes.

J'ai encore l'exemplaire à couverture à peine écorchée, aux pages vierges de tout commentaire. Les mots courent en mon esprit, à simplement le feuilleter, à l'idée, demain sans doute, de commencer à le relire.

\*

Dès les deux premiers paragraphes me frappe le ton, évocateur de celui d'un Saint-John Perse (si méprisé de Ferré!), avec ce souci de replonger au coeur de cette expérience du monde comme lieu agi par des forces impressionnantes: un promeneur contemplerait, ainsi, du haut d'une terrasse, les mouvements en apparence chaotiques, mais en fait orientés, des vagues. Me frappent aussi les liens avec la mythologie japonaise, avec le principe même de détermination des êtres en termes soudés par ce *no*, qui évoque celui du japonais signifiant *de*, et rattache ici un patronyme à une action et à un lieu. Le titre du chapitre, «Le récitant», annonce déjà la méditation implicite sur l'art du récit, mais tel qu'en la parole, plus que dans l'écrit, il s'ordonne. Je vois en Kenji Nakagami une telle réussite du discours imaginé de l'épopée parlée d'analphabètes, dont Michon aussi, cela me revient, a pu évoquer la splendeur, et, dans ses pages à mes yeux les meilleures, Victor-Lévy Beaulieu.

La relecture des mythes est au coeur des arts de la parole en sociétés où le savoir n'est transmis qu'oralement. Et je retrouve, dès l'ouverture du récit de Segalen, cette objurgation à la conformité, cette volonté de stériliser toute création innovatrice qui serait née du désir même du récitant, contrainte exercée de façon sans doute à susciter un autre type d'innovation, celle qui surgit de la rencontre du discours immuable avec l'expérience toujours changeante du locuteur.

Serait-ce donc bien l'écrit et sa préservation et le retour au même qu'il autorise, la vérification possible auprès du texte, serait-ce cela qui permet au conteur-écrivain l'invention, la liberté quant à la manière de le concevoir, de ce récit dans lequel une collectivité se reconnaît?

Aussi fortement à soixante ans qu'à quinze, je retrouve ce mélange de désir de durée et de conscience de l'évanescence, mais cette fois tempéré de connaissances et d'expériences: lectures anthropologiques, compagnonnage avec ce qui s'écrit du Japon, expérience de l'écriture. J'éprouve la certitude qu'une civilisation n'est jamais primitive, sauf en des domaines particuliers. Car toute société recensée élabore une mythologie prolongée en rituels contraignants, d'une complexité d'autant plus fabuleuse que l'inventivité humaine s'exprimerait moins dans des objets que dans des représentations confiées à la seule mémoire des récitants.

Segalen part de ce qui est ancien à nous-mêmes pour comprendre le présent des Tahitiens évoqués, le confronter à celui des premiers Européens rencontrés. Cet étonnement du Maori face aux débordements de prescriptions tenues pour sacrées, ces nouveaux tabous, étranges, qu'on veut intégrer, mais que ces curieux êtres venus on ne sait d'où veulent exclusifs - et cela, comme ce fut pour les Grecs! est scandaleux - ce sont bien des indices d'une épreuve, celle de la confrontation entre un savoir qui se prend pour une évidence et un autre savoir qui se prend aussi pour double exact du réel. Choc de deux modes de penser, chacun convaincu qu'il est seul transparent, en accord avec ce qui est.

\*

La relecture de ces premiers chapitres soulève des souvenirs de sanctuaires et de cosmogonie shintoïstes. Ainsi de ce matin où l'oncle d'un ami me mène à un sanctuaire pour m'exposer au rite de purification. Un officiant agite au dessus de ma tête une branche de *sasaki* aux feuilles crépitantes. Sa mélodie se mêle au bruissement des cryptomères, derrière les cloisons de bois.

Me revient aussi à l'esprit, par cette relecture, les quatre rencontres avec une jeune étudiante atikamew, décédée quelques années à peine plus tard, et qui me donna à entendre les sonorités de sa langue. Elle me projeta au coeur de cette capacité de vivre la vie selon deux temps: celui des actes en cours, celui des gestes complétés. Je retrouvais le grec ancien, en effet, qui y mêlait aussi notre sens du temps, mais je retrouvais dans une langue vivante cette manière de penser moins en minutes, et flux irréversible, passé, présent, futur, qu'en présent continu auquel s'oppose moment encore présent par le seul effet qui en demeure.

Elle me fit renouer aussi avec l'enfantine capacité de s'ajuster aux mots comme à des blocs de construction, au plaisir d'ériger des édifices inouïs, de s'inventer une autre façon de lire ce même réel, pourtant, que celui auquel on a la nécessité de s'exposer. Mais on y découvre qu'une autre écriture y est inscrite, que celle qu'on a appris à y lire.

Ainsi me trouvai-je intrigué, dérouté par la distinction entre animé, inanimé. Pourquoi ce mot est-il tel, plutôt que tel? Parce que... Oui, la relecture, comme un filet qui racle le fond des mers, ramène du passé non seulement le récit déjà lu, recomposé par notre mémoire, mais aussi ce qui, vécu entretemps, donne une nouvelle résonance à un texte identique.

Monde de nomades que celui des Atikamekw, comme celui des Polynésiens, avec la régularité et la constance de ses voies et de ses campements, sa sédentarité inventée dans l'obligation de se mouvoir à la suite des troupeaux, selon les saisons, avec la grâce et l'agilité du poisson blanc totémique. Non, le nomade n'est pas plus libre que le sédentaire. Comme lui, même si elles sont autres, lui manquent ses habitudes, si on les lui refuse. Elles deviennent «liberté» alors, porteuses du souvenir d'expériences vécues avec la petite communauté familiale: telle bête tuée en telle circonstance, telle famille à la vindicte de laquelle on a échappé par telle action. Quels échos, inconscients au moment de ces rencontres, me venaient de ma lecture première de Segalen, orientaient ce que j'allais retenir des propos de mon informatrice?

Tout ce que je puis dire, c'est combien ma relecture, annotée cette fois, m'a obligé à reconnaître combien ma perception du Japon, ma prise de contact avec les récits qui en proviennent, ont été marquées et de la mythologie familiale et de cette première lecture.

Il y avait de moi à Segalen à peu près le même nombre d'années que de lui aux événements dont Les immémoriaux sont le récit. À la fois, j'ai le sentiment qu'il est d'un autre monde, et celui que, dans son effort pour ressusciter un monde enfui, il réussit à me signaler en quoi, en d'autres dieux et termes, ce monde serait encore présent.

Mais, en même temps, et la Chine et la Polynésie déjà modifiées par rapport à celles qu'il a connues, ne sont plus telles qu'il les a décrites que par ce mouvement d'évanescence, d'où surnagerait la conscience de tout ce qui, apparu avant nous en surface, et que l'on a cru devoir nous survivre, coule, disparaît enfin sous nos yeux. Mais cette tristesse même, ce bonheur déjà mélancolique que la lecture laisse derrière nous, c'est bien sûr la relecture qui en fait prendre l'exacte mesure.

Cette première lecture, outre qu'elle m'ouvrait à tous ces livres qui réclamaient ma souplesse, la disponibilité à épouser le rythme du récit plutôt qu'à le lui prescrire, cette première lecture d'un texte qui jouait sur les allers et retours, le va-et-vient des personnages comme des informations, émotions, termes propres aux lieux et rituels, cette première lecture me disposait à accueillir ce qui se pensait selon une autre mesure que celle que j'avais apprise.

Elle m'exposait, jeune, à un thème qu'on croit à tort n'interpeller que les vieux: celui des adieux inévitables.

\*

Engagé comme médecin à Tahiti en 1902, Segalen publia Les immémoriaux en 1907, à compte d'auteur.

Sans cette petite-cousine qui lui consacrait un mémoire, mon père l'eut-il acheté? N'est-il pas étrange que, confronté à la nécessité de choisir une orientation: littérature, anthropologie, médecine, devant ma perplexité, mon père m'ait invité à rencontrer un prof d'université dans ces trois branches? Trois domaines explorés par Segalen... Aider, témoigner, recueillir les témoignages, faire entendre ou interpréter le rythme que les hommes ont su retenir de leur existence.

Plus que Segalen, Proust et Rabelais et Montaigne sans doute sollicitèrent-ils mes relectures, quasi une par décennie. Or ces trois domaines leur appartenaient aussi. Et si Rabelais et Montaigne ont été découverts par le biais du collègue, la même année que Segalen, ont-ils été retenus, de préférence aux autres auteurs au programme, par la manière dont cette triple attention au corps malade, au corps social, au verbe fait chair se croisait en eux?

Quel manque, a-t-on coutume de dire, se comble par la curiosité? Ne serait-ce pas plutôt, par celle-ci, un trop plein, un élan de reconnaissance qui se manifeste? Est-ce ce qui me toucha à la lecture de Segalen, jamais relu jusqu'à mes soixante ans, mais si souvent évoqué?

Mon père encore ajouta un conseil, qui m'étonna, lui à qui je dois la familiarité avec les livres, non seulement parce que la maison en était riche, mais parce qu'en cela consistaient les cadeaux de retour de voyage (avec les figurines de plomb, autre manière de se conter des histoires). Il me donna l'exemple de Ferron, invoqua celui de Jutra, pour me rappeler que la littérature ou l'art se pratiquaient fort bien en parallèle d'une profession, ou avec elle, en assurance... D'ailleurs, les laïcs n'avaient guère de place dans les collèges. Allais-je trouver à

enseigner? Je me désolais de découvrir qu'il redoutait de me voir entreprendre des études dans la voie la plus tributaire de son influence. N'avait-il pas rêvé publier?

\*

Avant mes relectures, Segalen vivait dans mon imaginaire de lecteur-écrivain à la manière d'un *sensei*. Celui qui marche devant, précède, a découvert avant vous un sentier, et, l'ayant dégagé, permet d'explorer l'inconnu auquel il mène, ou que chacun est en lui-même. Avant mes relectures, je traitais Segalen sur le mode d'une figure maternelle, dont on ne discute ni l'admiration qu'on lui doit, ni la présence marquante. Avec la relecture, je perçois mieux les différences entre nos deux conceptions, ce par quoi nous découpons fort différemment ce qui origine d'un même élan, et je m'autorise à reconnaître comme non omniscient celui que j'évoquais comme uniquement impressionnant!

Il y a grand plaisir à découvrir un texte, à nous inconnu, d'un auteur qui nous a marqués.

Je croyais bien, d'ailleurs, que cet Hommage à Gauguin. L'envoyé des marquises, me renverrait davantage au peintre qu'à l'écrivain. Et les courts avant-propos tournent bien autour des îles et du peintre. Et le premier texte de Segalen suscite des réminiscences du Journal des îles.

Mais voici qu'avec «Le -Maître-du-jour», titre rencontré dans Les Immémoriaux, Segalen me reparle de Segalen...

M'agace cette idéalisation du passé, qui aurait été plus «vrai» que ce présent d'un peuple coupé de ses racines - idéalisation, non par le silence sur les cruautés d'antan, mais par évocation d'un enthousiasme dans la violence et l'amour qui vaudrait mieux que la bonasse indifférence observée. Je sens la tension de l'écrivain subjectivement retrouvant ce qui semble être l'objective expérience de la vérité de la thèse évhémériste, mais la préciosité qui consiste à faire de noms des verbes perd de son pouvoir d'éveil. Dans cette fantasmagorie d'impunité pour toute pulsion jaillissante, je me défends de reconnaître des traces de cette rêverie adolescente à laquelle ce roman, Les immémoriaux, avait donné forme, à cause du lien explicite à Gauguin, moins réussi ici que dans le roman, je me laisse porter par cette tension.

Car, par moments, dans le jeu des témoignages croisés de Sara l'aimée, tenue à distance, et de Tioka, dont le «Maintenant il n'y a plus d'homme» ponctue la mort du peintre, dans l'évocation des fêtes animées à partir de souvenirs de tableaux, dans cette affirmation de la nécessaire fidélité à ce qui en soi se meut jusqu'à engendrer la parole, je retrouve l'effet fécondant sur le lecteur des romans

de Segalen, et surtout de Peinture. Désormais le mot prêté à Gauguin me trotte en tête: «Souviens-toi de ce que tu n'as pas appris.»p.88

- Segalen, Victor Les immémoriaux, Plon, 1956  
Peintures, Mille et une nuits, 2000  
Hommage à Gauguin, l'insurgé des Marquises, Magellan & cie., 2003  
Journal des Îles, Les éditions du Pacifique, 1978  
Le fils du ciel chronique des jours souverains, Flammarion, 1975  
René Leys, L'iminaire, Gallimard,
- Cheng, François L'un vers l'autre: en voyage avec Victor Segalen, Albin Michel, 2008
- Doumet, Christin Victor Segalen L'origine et la distance, Champ vallon, 1993
- Germe, Etienne Segalen, l'écriture, le nom Architecture d'un secret, L'iminaire du texte, PUV, 2001

### 3.2 Découvertes

Il y a un plaisir particulier à lire avec l'intention de rendre compte de sa lecture. Cela peut peser, parfois, lorsque le critique est lié à une obligation ou lorsque l'amateur est pris du sentiment de ne plus savoir comment se renouveler dans l'approche de son discours sur les fictions. Mais ce qu'il y a de stimulant, pour peu qu'on puisse suivre le rythme qui nous convient, c'est de découvrir combien le fait de mettre par écrit ce que provoque une lecture fait ressortir ce qui se cachait sous ce qui nous semblait devoir être dit.

Ce qu'on veut dire entre en danse avec ce qui est ressenti et déborde de ce que l'on croyait plus urgent d'écrire. Les chroniques qu'on peut retrouver sur connexion-lanaudiere.ca ne s'adressent nullement à des amateurs exclusifs de littérature japonaise, ni à des lecteurs soucieux de s'instruire de l'ensemble de l'oeuvre des écrivains concernés. Je vise d'abord à partager ce par quoi un auteur me propose une expérience qui contribue à « rafraîchir mon regard ». J'essaie de préciser ce que ce premier contact m'a donné à penser *en cours de lecture*, un peu comme si je partageais avec mon lecteur un journal de mes réactions. Et comme je

ne retiens que des romans qui me plaisent, c'est le motif de mon plaisir que je tente de définir.

Dans une édition antérieure, j'avais retenu des chroniques consacrées à des écrivains japonais. Mais j'ai pensé que le lecteur pourrait les retrouver sur le site indiqué, à chronique d'ailleurs. Je n'ai gardé qu'un texte inséré dans l'une d'elle, où je comparais mon rapport à tanizaki et Mishima, parce que j'y découvre le point où s'exercent ma subjectivité, mes préférences.

### 3.2.1 Mishima et Tanizaki

Mishima mélange le juste et l'injuste, que j'approche avec la crainte et la colère de me faire dire ce que je refuse, puis veux voir, ce à quoi j'apporte une autre réponse que la sienne. Attaque contre notre trahison des symboles (mais avons-nous droit de leur prescrire une forme unique ?), contre notre lâcheté (mais pourquoi ne reconnaître courage et force exemplaires qu'à ce qui détruit, pourquoi retenir la seule fragilité de la fleur, au mépris de la force qui lui fait triompher de la pierre et surgir d'entre les pavés ?). Quête d'un sens : s'il n'y en n'a pas, pourquoi attendre du meurtre seul, sous prétexte qu'en bout de tout, il y a mort, le passage à l'éternité et au mythe ?

Voilà ce que m'inspire la lecture première du Marin rejeté par la mer. Comme au Japon, ces écrivains compositeurs, ces maîtres de la résonance interne des sensations, ces Kawabata, Dazai, Akutagawa, Mishima, comme ces écrivains fascinés de pureté se brûlent à la lumière, jusqu'au suicide! De chacun, je suis certes ému par au moins une oeuvre, ému, je veux dire touché au delà de ce qui s'explique et se rationalise, au contraire du discours implicite qui s'impose à moi en leurs autres œuvres. De Dazai, je veux retourner à ses Contes du Mont crépitant et Contes de Tsugaru ; d'Akutagawa, la nouvelle du «paravent en flammes», et «Dans le fourré» ; de Kawabata, Les belles endormies, Pays de neige, Chroniques d'Asakusa ; de Mishima, Confessions d'un masque, Pavillon d'or, et même, mal reçu, son Musique. Le reste, j'en reconnais la maîtrise, mais cela me paraît trop ordonné par le désir de contrôle, de signifier sa volonté absolue d'être maître d'au moins cela: le style.

Au contraire d'eux, pour m'en tenir à gens de même culture, je préfère des écrivains, comme eux sensibles à la clarté, mais chercheurs d'ombre, consentant à l'imprévu, au moins lisse, à être saisis en défaut, à l'imperfection. Ces Sôséki, ces Tanizaki, ces Oë, ces Abé, me parlent plus, avec leurs jardins moins imités des

Français du XVIIIème que des Anglais et ... des Japonais, avec ces lieux prévus pour l'imprévu, ces passages où le traducteur ne peut trouver le rythme régulier, auquel le lecteur s'est fait, où celui-ci est obligé de ralentir, varier son pas, s'arrêter, et regarde ce qui pousse là, insolite, opère une association qui sans doute a échappé à la lucidité de l'auteur du jardin, sinon par sa volonté d'en rendre la possibilité probable et par l'acceptation qu'une part non négligeable de l'essentiel échappe à notre vouloir.

Ce qui rend d'autant plus impérieuse l'attention à ce qui relève de nous.»

Tanizaki demeure un de mes écrivains préférés par son art d'explorer nos parts d'ombre, et le plus étonnant par la variété de tons. Quatre soeurs et La confession impudique pourraient avoir été écrits par deux écrivains différents! Avec Éloge de l'ombre, ces oeuvres conviendraient mieux peut-être à sa découverte. Elles sont unies au Pont flottant des songes par ce respect des limites de la lucidité et par l'impossibilité d'attribuer à une cause unique notre devenir. On trouvera, en bien de ses récits historiques, ce jeu de paravents que constituent les références et discussions érudites.

Et puis, comme c'est le cas déjà par ce dernier titre, le décor de l'intrigue et le thème de la double mère, mère double de l'autre, font échos à cette oeuvre de laquelle il s'est inspiré en tant de récits, le Dit du Genji, de Murasaki Shikibu.

## 4. Relire

Pourquoi relire, et des livres d'ailleurs, alors que tant de nouveautés d'ici se publient, que nul ne peut tout en lire, fut-ce une fois? Pourquoi relire de la fiction, si en connaître l'intrigue, et donc l'issue des rebondissements auxquels le héros est exposé, en est le coeur?

\*

Aller à la redécouverte de ces récits qui ont laissé des traces, vérifier si notre souvenir est bien conforme au réel d'où ils sont construits, se demander pourquoi c'est cela qui est demeuré conscient, alors que nous voyons bien d'autres aspects, voire de plus séduisants, à l'occasion de cette relecture, cela pourrait suffire.

Mais du strict point de vue de la justesse du compte rendu, la comparaison entre ce dont on se souvient et ce qu'on voit apparaître au fil d'une lecture distante d'un an, ou de trente, permet de dégager le sens apparent du sens réel. Nous constatons alors combien nous avons lu à la lumière de ce qui nous semblait, au moment de la première lecture, plus proche de nos préoccupations. Et même si nous avons adopté le regard plus distancié de l'enseignant soucieux de rendre justice à l'auteur, nous le faisons à la lumière des théories ou conceptions de la lecture mise à l'honneur pendant notre jeunesse, en fonction de ce à quoi le contexte historique nous avait orientés.

\*

La seconde lecture peut avoir ses effets égocentriques. Elle fait renaître le souvenir des gens qui nous avaient conseillé les livres, celui des lieux où nous étions, voire, via une fleur séchée, ressuscite un moment d'arrêt, marque-page devenu déclencheur d'une sensation enfouie, qui restitue le souvenir d'une copine dont on avait oublié qu'elle avait bercé nos espérances d'avoir rencontré celle qui, enfin...

Le vieil homme se demande pourquoi c'est cela qu'il a retenu, en quoi cela est conditionné par ce qu'il vivait alors, ou ce qu'on enseignait, et il se dit que ce qu'il lit maintenant, dès lors...

\*

relectures : « décentration » du lecteur. Elles révèlent, comme toute première lecture le fait, mais ici doublées du choc de découvrir combien nous sommes sélectifs, ce qui est dit, que nous n'avions su voir, en cédant à la tentation de réduire à sa seule et inévitable fonction narcissique la lecture. Nous voyons la richesse de sens que le texte rendait possible, à laquelle nous n'avions été assez ouverts, faute de prendre conscience de ce que nous projetions d'attentes personnelles dans ce premier contact, à vingt, voire dix-huit ans.

\*

Puissiez-vous avoir conservé l'exemplaire même dans lequel vous a marqués, à cet âge, une de ses oeuvres qui cristallisent, on ne sait encore pourquoi, ce qu'il nous revient d'éclaircir de la vie.

\*

La relecture rend plus nette la distinction entre style et intrigue. Relire L'accident du rang St-Roch, cela a signifié, pour moi, passer du souvenir d'une ambiance de thriller au constat de la présence d'une manière surréaliste de rendre les effets d'un lieu ou d'une action sur les personnages.

\*

Différentes attitudes sont donc possibles au moment de relire.

Une première serait celle du professionnel, qui suit le développement d'un thème, compare les interprétations de divers lecteurs, en vérifie la pertinence, et, tout cela, sans étouffer le jeu que cette lecture exerce sur la sensibilité. Le danger? Juger selon l'adéquation à une idéologie, ne retenir du livre que ce qui concerne le découpage du réel proposé par une théorie à laquelle l'oeuvre sert de pâture.

À ce type d'approche, s'oppose celle de qui se livre à l'abandon, sans souci de l'article à faire, ou du cours à donner, sans déjà ordonner ses perceptions autour de ce qu'il veut dire. Mais cette lecture « d'abandon » est elle-même dépendante de ce que le lecteur connaît des moeurs et habitudes culturelles et références du monde évoqué et de celui auquel appartient l'auteur, autant que de ce qui le détermine à lire.

\*

Lit-on en dehors de toute rumeur, de tout écho, même quand, comme j'aime le faire, on choisit d'abord ses lectures en feuilletant les premières pages, le page

quatre de couverture, pour se réserver la consultation des critiques après? Il est bien rare qu'un lecteur passionné n'en fréquente point d'autres, qui, le connaissant en ses goûts, l'orientent.

Ne lit-on pas aussi pour connaître ses amis, découvrir ce qui'ils disent d'eux par cette suggestion ou cet éloge, voire cet éreintement?

\*

L'intemporalité des classiques est à prendre avec des réserves. S'ils traversent les générations, la rumeur même d'excellence peut refroidir le lecteur qui se sent exclu des familiers de ces œuvres. Peut-être même vit-il comme un reproche le fait de les ignorer ou d'aimer au contraire un type d'ouvrages considérés comme populaire, lié à l'actualité, croustille plus que mets substantiel. En revanche, d'autres les auront idéalisés, avant d'en faire une expérience personnelle.

\*

L'intérêt des classiques n'est-il pas précisément de rappeler la temporalité de la littérature, puisque les commentaires des générations successives montrent à quel point ils ont suscité des sens différents et des réactions contraires? À cet égard, rien n'est aussi éclairant que les jugements d'écrivains sur d'autres... comme ceux de La Bruyère sur Rabelais ou Corneille et Racine.

\*

Une société qui ne sait quoi transmettre se prive du jeu entre innovation et continuité, et d'un moyen de donner un terrain de références à ses citoyens, du moins sur le plan de la lecture. La lecture d'œuvres communes permet, en effet, de mesurer le contraste entre réel et perception et de découvrir comment des gens de bonne foi, d'une génération à l'autre, peuvent retenir des éléments fort différents, et comment un homme, à quarante ans de distance, peut mesurer ce qui demeure, ce qui change en lui.

\*

Si nous nous arrêtons à l'écrivain, qu'est écrire, sinon se relire? Relire, c'est-à-dire évaluer dans quelle mesure l'émotion ressentie est bien celle qui est traduite en écrit, vérifier si l'écrit, de lui-même, dépasse le rôle d'aide-mémoire d'une émotion ou d'une vision pour l'auteur, pour devenir un tremplin pour le lecteur. L'écrivain a-t-il trop ou pas assez développé, trop ou pas assez investi d'informations et appuyé sur des documents ce récit fictif qu'il donne comme crédible?

Évaluation ultimement impossible pour sa propre écriture. L'auteur joue à l'intérieur d'un registre donné, qui peut bien être inintéressant pour les lecteurs de son temps, soit qu'il propose trop ou pas assez de réserve, qu'il tartine les émotions, les explicite ou qu'il croit plus juste de les laisser ressentir, se bornant à donner le cadre, à provoquer le lecteur à se demander pourquoi ce récit n'est pas ce qu'il réclame, pourquoi il dissonne dans le discours ambiant.

\*

Mérite-t-elle relecture, l'oeuvre qui n'a pas su être lue jusqu'au bout une première fois?

Oui.

\*

Je crois qu'un récit tient la part de la chrysalide: force dont s'est déjà échappé l'esprit de celui qui s'y est logé, le temps de mettre en musique son bordel intérieur. Ne m'incite à relecture que des oeuvres restées inéclaircies, dont j'ai le sentiment que l'auteur était en chasse d'un sens, plutôt qu'en train d'orchestrer des éléments, pour donner corps à une conception de la vie... ou du roman. Est-ce pourquoi j'incline davantage du côté de Grandbois que d'Aquin, de Cendrars que de Sartre, de Tanizaki que de Mishima, d'Ogawa que de Yoshimoto?

\*

Qu'est-ce donc qui cherchait à se dire en cette première lecture, telle que j'en retrouve les traces, telle que celles-ci me servent pour me soutenir, en ces moments où être me semble relever de l'oxymore?

\*

Non sans danger, la relecture. Celui du ressassement dans l'émotion familière, dans l'idée d'un lieu imaginaire où le temps se serait arrêté, ce qui permettrait de maîtriser, sur du fixe, des forces bouleversantes, qui ne tolèrent pas de temps d'arrêt!

Régression, ou du moins son désir...

\*

Danger de la sacralisation du texte (surtout s'il est déjà tenu pour sacré, non seulement dans l'ordre du religieux, mais en tout autre, où le désir de dépassement se manifeste). Sacralisation du texte, et donc oubli du sacré, puisqu'il s'y substitue, le fige, lui interdit d'être animé et animant, fait de la lecture elle-même et de son élan et de sa modulation l'acte de rencontre.

Non pas une berceuse, comme cela pourrait être, en son temps, légitime, mais une convention: en somme, un accord pour exclure du devenir l'esprit.

\*

Refuser de lire en plaçant le texte en contexte d'une époque, dans le fil de l'évolution de ceux d'époques antérieures et ultérieures, c'est risquer de dé-lire, de plaquer un ordre plutôt que d'en découvrir ou d'en pressentir un, animé, animant, constamment mobile.

\*

Actuel ou ancien, lu ou relu, un récit ne me paraît jamais autant plus puissant que lorsqu'il m'entraîne ailleurs qu'en ce que je croyais en attendre, me révèle l'inconnu d'autrui, et par là, dans la mesure où il me le fait partager, ce que j'ignorais qui se jouait aussi en moi, de cette façon, en cette direction, sous d'autres jours.

\*

Si la fiction m'est plus précieuse que les ouvrages de croissance personnelle, dont les conseils pourraient bien me rendre service, c'est qu'elle prend en compte nos ignorances diverses et nos savoirs morcelés et tisse entre eux un accord de couleurs, un rythme, qui m'ouvre la possibilité de porter attention à des élans possibles. Cela, et pas plus. Car la fiction révèle la présence de courants, de désirs: le citoyen seul, l'être responsable décideront qu'en faire, s'ils en font quelque chose.

\*

Relire, c'est, en un mot, relier. Relier des temps, des perceptions, mesurer ce qu'ont en commun les êtres humains, du fait d'appartenir à la même espèce, et le distinguer de ce qui ne tient qu'au moment d'écriture et de civilisation de ce livre, et mettre à jour ce qui, sous des rites, des costumes, des décors, des hiérarchies diverses de priorités, rend manifeste cette constante attente, cette conscience d'un inachèvement, sous la forme duquel les très grandes oeuvres, pour moi, seules se présentent.

Cela tient à ce que chacune possède alors la singularité du corps. Processus commun, actualisation et réaction uniques.

\*

Comment en suis-je venu à ces convictions? J'espère le rendre sensible en évoquant la relecture d'oeuvres de Gabrielle Roy, La Bruyère, Sôseki et surtout celle de Murasaki

## 4.1. Du monde où je suis né

De tous les écrivains à qui je dois de la reconnaissance, deux femmes se détachent. La rencontre avec leurs oeuvres a déterminé bien plus que mon rapport à l'écriture, voire à la lecture. En essayant d'en évoquer l'influence, me voici entraîné à relier des mondes et des temps, à présenter un peu de ces deux familles dont nous sommes tous, l'une, qui a choisi de nous faire être, l'autre à laquelle nous nous sommes unis pour donner à être. Gabrielle Roy, Murasaki Shikibu.

De Cécile Routhier à Eugène Achard, enfance et adolescence ont été exposées à des récits qui sublimaient le quotidien, même celui de nos ancêtres. Entre Grandbois le nomade et Ferron le sédentaire, j'allais plutôt incliner du côté du premier. Je n'avais lu, en ma première jeunesse, disons avant 21 ans, aucun des deux.

Celle qui me marqua, et le fait toujours quand je la relis, c'est Gabrielle Roy. Elle me paraît maintenant tenir le milieu entre ces deux écrivains. Si l'émigré se distingue du voyageur, il partage ce vif sentiment d'étrangeté d'être, d'appartenance multiple, si finement évoqué dans Ces enfants de ma vie. Je n'aimais pas trop cette oeuvre, au début; elle m'avait laissé le souvenir d'un récit convenu. Ma mémoire m'avait joué un tour. J'y ai retrouvé une complexité dans la syntaxe plus grande que la phrase blanche dont j'avais gardé souvenir. Et des résonances nombreuses avec des aspects si divers de notre vie, que chaque lecture, selon mon propre mûrissement ou ma disponibilité, m'en ouvre de nouvelles. En ma première jeunesse toutefois, c'est Bonheur d'occasion qui agit en coup de foudre, pour n'être déclassé qu'à la parution de La détresse et l'enchantement (pour sa première partie, soyons précis!).

Que dire de ces citadins nostalgiques de la campagne, de cet ouvrier blessé de la défaite de la France, comme s'il s'agissait de sa propre patrie? Était-il, lui aussi, lecteur d'Achard? Et cette Rose-Anna, nomade dans la ville, rassembleuse des gens de sa tribu, combien me semblait-elle, me semble-t-elle toujours et encore plus, justifier l'admiration de ma mère à son endroit!

C'est que Bonheur d'occasion n'est pas un souvenir scolaire. Pendant les quatre premières années du cours classique, notre littérature existait sous forme de fragments descriptifs des saisons, des moeurs saines de la campagne, des actes

héroïques des colons ou colonisateurs, à l'intérieur des manuels (du moins est-ce la trace laissée...). Par la suite, les journaux prenaient le relais. La littérature québécoise relevait de l'actualité. Les Belles-Lettres et la Rhétorique nous initiaient à la littérature française (avec un silence quasi pudique sur celle du dix-huitième). Mais le cours, dit classique, changeait vite, et ce qui est vrai pour ma génération ne l'est déjà plus pour celle qui suit, pas plus que mon curriculum ne ressemble à celui de mes aînés de cinq ans (en philo 1, en 1961-2, littérature française contemporaine, marxisme et existentialisme!).

Pourquoi ce détour? Parce que la référence au cours classique me paraît aussi inexacte que celle aux classiques ou à la tradition, en ce qu'on les présente comme fixes, imperturbables, inamovibles. Contraire précisément à ce que Roy nous convie à voir du réel.

J'avais le sentiment que la littérature québécoise naissait sous nos yeux. Nos classiques vivaient encore! Mais les journaux comptaient pour moins dans l'influence du choix de mes lectures que les avis de mes confrères ("lis Vigneault, Leclerc"), et ceux-ci, moins que ceux de ma famille.

Avec cette édition au papier défraîchi, Bonheur d'occasion m'est venu entre les mains précédé d'une rumeur qu'on réserve d'ordinaire aux histoires de famille, à celles des moments extrêmes de joie ou de peine. De détresse et d'enchantement. Comment ne pas fonder en un seul récit celui de l'excursion des héros de Roy à l'érablière et les évocations des vacances enfantines de ma mère? J'ai attendu la soixantaine pour lire La chronique des Pasquier, autre monument du roman dans la mythologie familiale. Pourquoi une telle attente? Par besoin de marquer ma distance face à l'apport français?

Je n'ai point eu cette hésitation à l'endroit de Roy, peut-être parce qu'elle décrivait ce que je pouvais encore voir dans l'architecture et les moeurs, comme le restaurant où travaillait Florentine. Les injonctions de ma mère n'y furent pas pour rien.

Lors d'une pause dans la lecture à haute voix que je lui faisais, bien plus tard, à l'hôpital, Des enfants de ma vie, je lui demandai ce qu'elle aimait tant chez Roy « Elle nous a rendu fiers d'être nous-mêmes » me confia-t-elle. Et un autre jour: « Elle a de la grâce quand il s'agit de parler de l'enfance ».

On comprendra que la grand-mère d'« Une grand-mère toute puissante », ou que le titre même de son autobiographie se mêlent à ma perception de ce que fut ma mère. Ainsi certaines oeuvres nous accompagnent-elles, non seulement par leurs vertus intrinsèques, mais parce qu'elles nous lient à ceux qui nous les ont fait

connaître, voire les expriment, là où ils voulaient dire, sans trop peser par un témoignage direct sur nous.

Mais l'oeuvre a aussi influencé mon attention à préciser le lieu social des personnages que j'imaginai, à saisir par où le merveilleux pouvait faire irruption par la grâce d'un regard renouvelé.

L'autobiographie n'est plus celle que je préfère, elle a cédé la place à Ces enfants de ma vie, à De quoi t'ennuies-tu, Évelyne?, signe de la capacité de Roy de m'interpeler différemment selon l'âge où je l'aborde.

Pour en revenir au seul exemple de Bonheur d'occasion, ma seconde lecture a ajouté aux effets encore actifs de la première, plus de quarante ans plus tôt. J'ai découvert cette association entre maison et bateau à quai, qui rappelle l'identité de Montréal comme port, fut-elle ici le lieu d'un rêve d'embarquement, plus que d'un éventuel départ.

Sauf pour Emmanuel, disposé comme la romancière, à l'inconnu. Mais si ce lien se confirmait, que la première lecture avait découvert, j'en voyais un autre, influencé étais-je par la lecture de la biographie de Roy, des témoignages de ceux qui l'avaient connue. Je ne pouvais m'empêcher de la lier, cette fois, à Lévesque, par sa curiosité, certes, mais aussi par sa détermination, voire sa froideur. À travers ce personnage, Roy me semblait dessiner l'avènement d'un nouveau dieu, plus susceptible d'influencer que celui que le discours appris avait invité à prier. En ce monde où la poussière de charbon tombait comme neige, le Sacré-Cœur livrait un combat défensif à l'argent. Gilles Carle, dans La vie heureuse de Léopold Z, sur le mode humoristique, allait montrer, sur le plan du moins social, l'omniprésence du dernier, jusque dans les célébrations de la naissance du premier.

Mais quand je songeais à la distance temporelle qui séparait le roman de l'autobiographie, je ne pouvais qu'être sensible au retour des termes et thèmes de désenchantement, solitude et pauvreté. Simultanément, me sautait aux yeux un rapprochement possible avec les écrits contemporains de Sartre ou Camus.

L'émotion que la relecture de ses livres provoqua en moi fut assez vive pour que je me décide enfin à lire La montagne secrète. Je fus émerveillé d'y trouver ce qui me parut être l'art poétique de son auteure, et une anticipation des deux versants de son autobiographie. Je me garde en réserve la découverte d'Alexandre Chênevert. Si la relecture est un plaisir, c'en est un autre que la perspective de la découverte possible, comme s'il écrivait encore, d'un livre encore jamais lu d'un auteur aimé.

## 4.2. Le mérite

Le roman occupe le tiers de mes lectures, l'histoire un autre tiers, et l'essai le dernier. Des extraits de Montaigne étudiés en classe, en ce qui correspondrait au secondaire IV, m'avaient marqué par la liberté avec laquelle l'auteur enchaînait ses propos, aussi bien que par son application à tenter de résoudre la question de savoir ce qui relevait pleinement de soi et ce qui échappait à notre contrôle. En même temps, ces extraits m'ont rendu sensible au dialogue entre les siècles, qui allait conditionner ma conception de la culture et de ce qui méritait d'être transmis. Car, deux ans plus tard, j'allais trouver en La Rochefoucauld, Retz et Pascal, aussi découverts en extraits, l'écho des idées soulevées par Montaigne, et la façon dont le style orientait le sens. Une réflexion, en apparence semblable, prenait une couleur bien différente chez Pascal, Montaigne ou La Bruyère (je pense à la fameuse sur le malheur de l'homme, qui consisterait à ne savoir rester vingt-quatre heures, seul, en une chambre).

Et, à l'époque, Pascal me paraissait dépasser en qualité Montaigne, par son assurance, sa détermination, son côté tranchant: l'oeuvre de La Rochefoucauld m'y avait préparé, moins par son «contenu» que par la concision et l'art de la pointe, dont cet escrimeur, frustré dans l'action, avait coloré son expression. Cette concision, dite lapidaire, la lecture de Tacite aussi me la rendait enviable, comme qualité d'un «autre», meilleur que moi, qui me sentais plus naturellement lyrique, enclin à épouser le rythme des rivières plutôt que celui du feu. Ou de la glace.

La relecture de Tacite allait me faire renouer avec cette admiration pour l'art de retenir le seul détail qui contient le trait spécifique d'une action ou d'un personnage. Mais s'y ajoutait, au moment de cette relecture, contexte de guerre en Irak aidant, l'étonnement devant ces *musulumani* occupant le Moyen-Orient, ces femmes déjà voilées, ces rivalités intestines qui s'ajoutaient à celles de l'Occident romain avec les Parthes: ce que beaucoup, certains musulmans radicaux compris, attribuaient à l'Islam se révélait ainsi relever d'une longue histoire tribale, de pratiques méditerranéennes.

Je recevais confirmation qu'impossible est de communiquer une expérience du sacré, de manière à se faire comprendre de ses contemporains, sans recourir aux usages en cours au moment de l'énonciation. Impossible, par conséquent, de ne pas risquer de figer, par tradition orale, ou plus sûrement, écrite, en une

pratique sacralisée, ce qui, à l'origine, avait été analogique, moyen d'attirer l'attention, de **traduire**. Ainsi du concept et de la réalité de la pudeur, réduits à un usage, magnifié pour lui-même. Ainsi de l'expérience de nos limites, exprimée par le respect d'un interdit, dont l'objet cesse bientôt d'être un symbole pour devenir lui-même, en lui-même, ou honni ou sacré.

Cette évocation de l'aveuglement des Romains aux dissensions internes des Parthes, et vice-versa, et donc ce rappel du penchant irrésistible de chacun à la simplification, cette analyse de la psychologie des décideurs et celle des contraintes qui limitaient leur puissance proclamée, ces références jamais idôlatres à l'antiquité, source d'émulation plus qu'invitation à la répétition, cette mensongère fidélité, ce portrait de politiques qui invoquaient le bien public pour asseoir leur fortune personnelle, tout cela, dont mon souvenir était privé, me frappa et me rendit encore plus sensible à une continuité de mes centres de préoccupations, telle que je la retrouvai à la relecture de La Bruyère.

Cet essayiste, tenu pour le plus grand des moindres penseurs de son temps, convenait par cela même au talent que je m'attribuais. Oeuvre découverte également par le biais d'extraits: grâce à cette lecture scolaire privilégiée, qui oblige l'élève à sortir du champ de sa curiosité naturelle et de la rumeur à la mode, ces premières lectures déterminent la manière dont on se disposera à lire, ce qu'on sera prêt à attendre, mieux encore, à recevoir d'un texte. Elles nous initient à la manière de nous appuyer sur le connu, l'attention au contexte, et de là, à prendre confiance dans nos capacités de débrouiller le sens de ce qui n'est pas tout à fait comme nous. Cet apprentissage de l'inusité pourra éventuellement disposer à porter attention à cet inusité familier, que sont notre voisin, notre conjoint, notre fils. Sans jamais pourtant en rendre le mouvement automatique, sans jamais aliéner notre liberté.

Les extraits ne me satisfaisaient pas: ce qu'ils entrouvraient de réflexions avec lesquelles je me sentais complice, mais qui s'en trouvaient éclairées dans la lumière des tableaux d'un Champaigne revu par Le Brun, m'incita à me procurer un exemplaire du livre. Je n'en ai pas tout apprécié.

Adolescent, membre de la jeunesse étudiante catholique, éduqué en collège non mixte, je retins en priorité les réflexions relatives au conflit entre chair et esprit, raison et foi, besoin d'ordre et chaos. «Du coeur», «Du mérite personnel» «Des femmes», «Des ouvrages de l'esprit», «De l'Homme», «De la société et de la conversation», «Des biens de fortune»: ce sont ces chapitres qui me captivèrent, ceux en lesquels un jeune homme à la veille de choisir un parcours

professionnel, un style de vie, une compagne, trouvait un écho de préoccupations qu'il avait déjà. J'y découvrais un homme entêté à défendre l'existence d'un principe plus grand que l'argent, le pouvoir, voire la quête de santé, pour orienter le choix de nos actes, essayer de définir ce qui, en somme, relevait de notre responsabilité.

Et j'acquiesçais.

Pourtant, le ton de plusieurs pensées, comme il était marqué de la sensibilité heurtée par le regard d'autrui! Cette tension entre morale prescrite et émotions et actions vécues, j'allais la retrouver dans l'oeuvre de Chaplin, cet autre maître du portrait, le créateur d'un Charlot qui gagnait en maturité amoureuse, de film en film.

L'incursion du côté de ce Français d'un autre âge, outre qu'elle exerçait ma capacité d'adaptation, me rendait manifeste la mobilité d'une langue, là même où l'écrit la faisait paraître immuable. Ainsi de ce mot, «formidable», dont le sens avait connu l'évolution qu'en une vingtaine d'années, le québécois avait imposé au mot «écoeurant», puisque, de «terrible», il était passé à «admirable»! Me frappait aussi la manière dont les métaphores référaient à un univers concret, un réseau d'habitudes tenues pour acquises, et distantes des miennes: termes empruntés au droit, à l'escrime, à la guerre, à la Cour et à la théologie. Ainsi cet écho du débat, cher à Pascal, entre grâce suffisante et nécessaire, qui allait me presser à distinguer le nécessaire de l'utile en pédagogie.

Par la lecture des Caractères me furent rendus conscients les jeux entre formes particulières que se donne une civilisation (royauté, aristocratie) et forces encore actives ( rapports entre justice et force, loi et coutume, légitimité et pouvoir), dont ces formes sont la manifestation.

Lecteur de roman, je trouvais plaisir à La Bruyère, je lui devais d'avoir retrouvé à le lire la ferveur connue à la découverte de l'univers de Balzac, composé de ces portraits de lieux... et de caractères, soudain précipités dans l'urgence d'une action, elle absente des esquisses de La Bruyère. En ce dernier, le primat des idées sur le récit, propre à la philosophie, rejoignait toutefois un ancrage dans les situations: le détail et l'agencement des réactions provoquaient une déduction, appelaient une idée générale.

Au lieu d'un discours moralisateur, ce que je découvrais, c'était la peinture du contraste entre morale prônée et morale vécue. Aussi bien le style que le choix des éléments observés et retenus m'apprenaient à pousser au plus près possible l'observation du singulier en l'être, tel qu'il est donné à notre perception, à saisir

le semblable dans le différent, et vice-versa. J'étais ainsi amené à cultiver une prédilection pour le roman qui, sous les apparences, nous met à même de pressentir des forces en jeu, courants complémentaires ou contraires. J'entrevois comment, plus vif le souci d'objectivité, plus puissante se manifeste l'irruption du fantastique, de la capacité de donner un caractère halluciné au récit. Ainsi, d'une oeuvre qui rendait ce qui faisait de son époque la singularité, j'accédais à ce que laissait inexploré, enfoui, ma propre civilisation.

À la lecture faite à mes soixante ans, j'avais cette fois l'expérience de ce qu'est être au coeur des rouages d'une administration, j'avais exercé l'autorité, connu la vie en province: «De la cour», «Du Roi», «De la ville» prirent tout leur relief. Et si j'avais à enseigner, tout en privilégiant les chapitres retenus de mon adolescence, j'incluerais des passages de ceux-ci: ne faut-il pas moins chercher l'oeuvre susceptible de plaire qu'approfondir la manière de rendre intéressante celle qui est retenue comme exemplaire d'un style, d'une époque, d'une manière de concevoir l'expression et la pensée (sans faire exprès pour choisir la plus inaccessible!)?

La Bruyère dispose à lire Debord, montre que la mise en spectacle du pouvoir n'est point création de notre temps, qui en invente, certes, de nouvelles manifestations, ajustées à des ressources nouvelles. Sans doute sommes-nous étrangers à cette équation selon laquelle le Roi serait à l'état ce que Dieu est à l'univers ( voir l'ouvrage de Patrice Soler, Jean de La Bruyère Les caractères, chez PUL ): le Soleil autour duquel il tourne, comme autour de l'idée de mérite, les pensées de notre auteur... Mais ce que ce schéma d'horlogerie, mis en évidence par Soler, a de tentant pour l'homme d'action, car il simplifie les enjeux, La Bruyère a le mérite de le baigner d'une attention au jeu entre continuité et discontinuité, dont la composition même des Caractères porte... le caractère.

Voyez cet étonnant aveu de la part d'un observateur connu et apprécié pour ces types du distrait, du dévot, du pédant, de la coquette, etc., tous saisis en traits si nets que le lecteur se croit apte à les reconnaître sous leurs oripeaux actuels!

«Les hommes n'ont point de caractères, ou s'ils en ont, c'est celui de n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils sont reconnaissables.»  
De l'homme, 147

Au discontinu manifesté par les espaces laissés entre les pensées, s'oppose le renvoi de chacune à la question du mérite: ultimement, quel est donc ce pôle qui permettra d'ordonner nos désirs divers, d'orchestrer des civilisations voisines, qui s'orientent pourtant en des directions différentes?

On notera que, vers la fin, plus il approche du sommet du crescendo qui vise Dieu, La Bruyère chapitre les athées ou esprits forts, mais s'il n'en revient pas que l'on puisse évacuer le sentiment d'un présent qui dépasse notre entendement et ignorer les signes d'existence d'un «principe» d'ordonnance, dont nous ne pouvons que saisir des bribes, il ne décolère pas de la simplification du sacré que les dévots, fondamentalistes du temps, opèrent: ils falsifient le rapport à l'absolu. Y serais-je, en cette seconde lecture, aussi sensible, si l'actualité n'était remplie de références à Bush, Al Qaïda, aux wahabites?

Et puis, que d'art de la caricature dans cet émule de Brétécher et Chapleau! Que de finesse dans ces réflexions sur les mérites et démérites de la centralisation et la décentralisation, autour desquels se déroulent, de nos jours, élections provinciale et fédérale. Quelle pertinence, encore, que ces observations sur les rapports entre travail et loisir, faveur et rumeur, et reconnaissance du mérite.

Mérite? Qu'est-ce à dire? Quête de bonté, jusque dans la politesse, peinte comme ce comportement extérieur, qui donne figure à ce que nous devrions être intérieurement. Délicatesse dans les rapports avec autrui, de sorte qu'ils soient contents d'eux-mêmes en notre compagnie, et donc de nous. Développement de celles de nos virtualités qui nous élèvent, assurent la convergence de nos aptitudes à rendre meilleure la vie de tous. Mon père, me dis-je, était bien un tel homme. Mais aussi me vient la pensée qu'il y a là utopie. La Bruyère en est bien conscient, puisqu'il nous prévient que, sans elle, nous allons à notre ruine, sous prétexte de dominer.

\*

### Florilège

Mais laissons parler la langue de ce temps, dont les différences de rythme donnent précisément à notre esprit l'occasion de se rafraîchir, de porter attention à ce qu'il croit savoir. Il est bon de lire des textes de sa langue maternelle, quand ils sont empruntés à tous ses âges, comme il est révélateur de comparer la perception que nous avons de notre mère avec celle de ses contemporains, son visage de maintenant avec celui des photos de sa jeunesse.

Voici d'abord à propos du mérite, dans le chapitre de ce titre, des observations qui paraîtront familières aux admirateurs de Cyrano: «10 (...) Nous devons travailler à nous rendre très dignes de quelque emploi. 11.- Se faire valoir par des choses qui ne dépendent point des autres, mais de soi seul, ou renoncer à se faire valoir: maxime inestimable, et d'une ressource infinie dans la pratique, utile aux faibles, aux vertueux, à ceux qui ont de l'esprit, qu'elle rend maîtres de

leur fortune ou de leur repos: pernicieuse pour les grands, qui diminuerait leur cour (...).

Et puis ceci, qui vaut pour l'auteur lui-même sans doute. «15.- Un honnête homme se paye par ses mains de l'application qu'il a à son devoir par le plaisir qu'il sent à le faire, et se désintéresse sur les éloges, l'estime et la reconnaissance qui lui manquent quelquefois.»

C'est mettre la barre bien haut. Et le lecteur flairera ailleurs en quelques maximes une amertume, qui trahit que cette imperméabilité est plus rêvée qu'effective.

Le chapitre intitulé «Des femmes» laisse courir, sous des airs de maxime fort générale, ce qui résonne comme la part exprimable d'un souvenir précis, dont on garde pour soi la référence. « 10.- Un beau visage est le plus beau des spectacles; et l'harmonie la plus douce est le son de voix de celle qu'on aime.» Et cela écrit par un homme perçu par les autres, et par lui, comme laid!

Ou encore, dans le même chapitre, un parallèle qui, sous couvert d'une comparaison, pourrait aussi bien exprimer un art de causer, sinon d'écrire: «14.- Il échappe à une jeune personne de petites choses qui persuadent beaucoup, et qui flattent sensiblement celui pour qui elles sont faites. Il n'échappe presque rien aux hommes; leur caresses sont volontaires; ils parlent, ils agissent, ils sont empressés, et persuadent moins.»

Une femme pourrait-elle découvrir, dans les hommes, ce que La Bruyère prétend en être absent?

Quand celui-ci échappe des propos critiques, qui lui ont parfois mérité l'accusation de misogynie, c'est dans un contexte où les hommes l'avaient déçu, et où il espérait les femmes autres: le misanthrope ne précède-t-il pas le misogyne?

Un passage ( «Des femmes»,49) commence par «Pourquoi s'en prendre aux hommes de ce que les femmes ne sont pas savantes?». Si l'auteur exprime des réserves, non sur la capacité d'apprendre des femmes, mais l'usage que certaines font de leur savoir, il n'en conclut pas moins:« Si la science et la sagesse se trouvent unies en un même sujet, je ne m'informe plus du sexe, j'admire; et si vous me dites qu'une femme sage ne songe guère à être savante, vous avez déjà oublié ce que vous venez de lire, que les femmes ne sont détournées des sciences que par certains défauts: concluez donc vous-même que moins elles auraient de ces défauts, plus elles seraient sages, et qu'ainsi une femme sage n'en serait que plus propre à devenir savante, ou qu'une femme savante n'étant telle que parce qu'elle aurait pu vaincre beaucoup de défauts, n'en est que plus sage.»

«Des jugements» comporte une réflexion qui fait écho à la revendication de son auteur sur l'écriture comme travail, mais aussi sur le sens et l'usage de la liberté :«104 .-[...]La liberté n'est pas oisiveté; c'est un usage libre du temps, c'est le choix du travail et de l'exercice. Être libre en un mot n'est pas ne rien faire, c'est être seul arbitre de ce qu'on fait ou de ce qu'on ne fait point. Quel bien en ce sens que la liberté!»

De quoi réjouir le retraité, à sa relecture, et lui faire entrevoir en ce même texte des aspects que le jeune homme, touché par lui, ne soupçonnait pas encore...

M'aime-t-elle, en amie ou en amoureuse? Quel adolescent ne serait sensible à cette réflexion extraite «Du Coeur»: «26.- L'on confie son secret dans l'amitié; mais il échappe dans l'amour.»

Comme Montaigne, comme Rabelais («Science sans conscience n'est que ruine de l'âme»), La Bruyère serait prêt à déclarer que toute science est vaine à qui n'a celle de la bonté, ainsi que le suggère la dernière phrase du fragment 131, «De l'Homme». Ou la dénigrerait-on en la qualifiant d'angélisme ou d'idéalisme, au mépris alors de ce que ce chapitre exprime ailleurs?

«Il est encore assez ordinaire de mépriser qui nous méprise. Quelle misère! Et puisqu'il est vrai que dans un si étrange commerce, ce que l'on pense gagner d'un côté on le perd de l'autre, ne reviendrait-il pas au même de renoncer à toute hauteur et à toute fierté, qui convient si peu aux faibles hommes, et de composer ensemble, de se traiter tous avec une mutuelle bonté, qui, avec l'avantage de n'être jamais mortifiés, nous procurerait un aussi grand bien que celui de ne mortifier personne?»

Ce conservateur brosse des paysans de son siècle un portrait que, seul, Saint-Simon, atrabilaire et fêru de ses droits d'aristocrate, dépassera en indignation:« De l'homme»: «128.- L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés de soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.»

En contraste, voici, dans «Des biens de la fortune», 58, ce que lui inspirent ce que nous appellerions des spéculateurs:.- « Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprises du gain et de l'intérêt, comme les belles âmes le sont de la

gloire et de la vertu; capables d'une seule volupté, qui est celle d'acquérir ou de ne point perdre; curieuses et avides du denier dix; uniquement occupées de leurs débiteurs; toujours enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De telles gens ne sont ni parents, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes: ils ont de l'argent.»

On pourra comparer avec le portrait de Philémon, qui débute par ce fameux «L'or éclate, dites-vous, sur les habits de Philémon.» «Du mérite personnel», 27.

Ce portrait, comme les autres, a facilité ma première lecture, en y introduisant la fiction, et le rire, sous forme de satire. Mais ce rire, pour y être sensible, il faut prendre plaisir au langage, avec ici un renversement de proposition, et là un mot inattendu. «De la société et de la conversation»: «Il n'est pas savant, il a des relations avec les savants.» «L'on n'est pas plus maître de toujours aimer qu'on l'a été de ne pas aimer» («Du coeur», 31).

Tantôt l'auteur joue de contrastes. «Des biens de fortune», 26: «Ce garçon si frais, si fleuri et d'une si belle santé est seigneur d'une abbaye et de dix autres bénéfices: tous ensemble lui rapportent six vingt mille livres de revenu, dont il n'est payé qu'en médailles d'or. Il y a ailleurs six vingt familles indigentes qui ne se chauffent point pendant l'hiver, qui n'ont point d'habits pour se couvrir, et qui souvent manquent de pain; leur pauvreté est extrême et honteuse. Quel partage! Et cela ne prouve-t-il pas clairement un avenir?»

Tantôt, il y a glissement de l'affirmation abstraite à l'exemple qui nous pousse à regarder. «Du mérite personnel», 37: «Il n'y a rien de si délié, de si simple et de si imperceptible, où il n'entre des manières qui nous décèlent. Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes, comme un homme d'esprit.»

Un condensé de la pertinence pour notre temps de la relecture de La Bruyère se trouvera dans le portrait de cette Irène, obsédée par la santé, et qui va rendre visite à Esculape, dans le chapitre «De l'homme», 35.

On comprend à lire les portraits et les maximes que des comiques comme Pierre Richard ( il a adapté Le distrait, «De l'homme», 7) aient pu trouver, pour le cinéma, une source d'inspiration en ces Caractères!

\*

Si le souvenir de ma première lecture réduisait le style de La Bruyère à l'art de mots inattendus, au brio de pensées éclatées, à une tournure de phrase, qui s'achève en pointe surprenante et percutante, la seconde lecture me rend plus admiratif de cette discontinuité de surface, à laquelle les commentateurs se sont

souvent bornés, de cette unité sous-jacente indéfectible, révélée par la précision du détail, seul retenu, d'une situation, d'un caractère, d'une idée.

Ainsi la relecture de La Bruyère me permet de relier le passé d'une société à la forme que la nôtre a prise, avec son culte de la célébrité, ses stars, son adulation d'une réussite prisée pour elle-même, sans égard pour le champ où elle s'exerce, et aux dépens ou à la faveur de qui. Elle relie aussi ma jeunesse au présent, non seulement en me questionnant sur ma constance, la fidélité aux intuitions jugées fondamentales, mais aussi en me découvrant d'autres échos à une même pensée retenue. Cela me confirmerait dans la conviction que les principes qui nous orientent, pour être tôt aperçus, mettent du temps à être reconnus en toute leur portée, en toutes leurs manifestations.

En somme, relire, c'est aussi sonder ce qui, par le jeu des représentations de ce qui est souhaitable et redoutable, a forgé notre caractère...

Extraits pour donner à des collégiens une idée du jeu de thèmes et d'échos...

Des ouvrages de l'esprit: 12-16-18-21-35-43-56 à 59 cf 52

Du coeur: 1 à 41-45- 48 à 65-72 à 75-80 à 84

Des femmes: 3-9 à 18-22 à 25-27 à 31-33- 53 et 54-61 à 72--75 cf 21-26-34-36-48-73-76

De l'homme: 12-17 à 22-40- 48 à 51-73-132- cf 14-145

Du mérite personnel: 5-9-15-19-22-24-27- 35 à 40 -cf 13-29-30

De la société et de la conversation: 1-5-27-31-40-51-59-67 cf 15-33 à 37-53 et 54-64-76 à

79

Des biens de la fortune: 27-45-48-50-52-57 cf 37

### 4.3. Le présent en train de fuir

Quiconque lisait, vers les années soixante, un ouvrage d'introduction à la culture japonaise y rencontrait le nom de Sôseki. Et c'est pour mieux connaître le Japon que ma curiosité personnelle m'a mené à la lecture de mon premier roman de cet auteur. Ce ne fut pas Botchan, comme c'aurait été le cas si j'avais été Japonais. Cet ouvrage faisait partie du cursus académique, a fait l'objet de plusieurs adaptations cinématographiques. Mais, ignorance de la langue écrite aidant, dépendant des traducteurs, je ne pouvais à l'époque satisfaire mon désir d'aller voir ce que l'écrivain disait de sa culture qu'en lisant Le pauvre coeur des hommes, traduction de Kokoro.

Depuis, dans mon souvenir, j'avais dix-sept ou dix-huit ans lors de cette lecture. J'étais encore étudiant, et bien que déjà déterminé à devenir enseignant, encore pas fixé dans le choix de ma spécialité universitaire. Naturellement, pensai-je avec le recul, je me suis identifié au protagoniste de cet âge, qui choisit comme maître un homme qui se refuse pourtant à enseigner, à être ce maître que le jeune héros voit en lui. Plutôt qu'une «citerne de savoirs», il aspire à rencontrer quelqu'un en qui «la pensée soit vivante».

Le récit, croyai-je toujours, se séparait en deux parties, à peu près égale. La première était nourrie du besoin d'admirer, qui poussait le «disciple» à connaître l'homme plus vieux, à s'étonner de mystères qu'il conservait sur sa vie. La seconde, par le biais d'une lettre adressée au jeune homme, révélait le secret de ces divers mystères, les motifs de cet adieu à la vie, devenu, aux yeux du maître malgré lui, inévitable.

Je retenais, de la première, l'attention du fils à ce qu'il devait à sa mère, rien de la sensibilité du père au sort du fils. Et j'étais surtout marqué de ce dilemme entre amitié et amour, qui entraînait un premier suicide, et puis, avec vingt ans de distance, un second. Je retrouvais aussi cette idée exprimée plus nettement par le délicat Joubert, de l'amitié comme marche à l'amour.

Du style, tel du moins qu'il en peut passer quelque chose en traduction, j'appréciais rétrospectivement cette prudence du narrateur, quand il s'approchait de l'évocation d'un souvenir trop brûlant, cet art du récit entrecoupé de réflexions et de portraits, que n'aurait pas désavoué La Bruyère. Entretemps, Je suis un chat, et des passages d'autres romans, allaient susciter d'autres rapprochements entre ces deux auteurs. Outre le sens de l'observation, et l'art de tourner comme poulet en broche un thème pour le couvrir sous plusieurs angles, un sens de l'humour, moins présent que partout ailleurs, dans ce Kokoro.

Le suspense sitôt dénoué, un autre naissait, selon un processus cher au feuilletonniste, dont j'allais découvrir que Sôseki avait été, avec la plupart de ses récits, un maître.

De qui est cette tombe où le maître va prier, pourquoi ce deuil inachevé? Pourquoi cette échappée, soudain: «L'amour est un crime, le savez-vous?»

Mais peut-être ce qui m'attachait le plus à cet écrivain, et me fit rechercher toutes ses traductions, non plus pour découvrir «l'esprit» du Japon», mais ce que le sien propre avait saisi de mouvements et d'attentes que je sentais présents en moi autant qu'en ses personnages, c'était la représentation de cette ambivalence

du secret. Tenu pour protéger, il blesse par là même. Mais rien, dans mon souvenir, de l'épouse, qui se sent responsable de la tristesse de l'époux!

À titre de Québécois, me touchait l'omniprésence des notations de saisons, dont Jean Provencher a si bien montré le rôle chez nos ancêtres proches du XIX<sup>ième</sup>, et donc contemporains de Sôseki enfant. Cigales, azalées se joignent à des observations d'objets, de rituels propres au Japon, ou, plus précisément, à une époque de son histoire. Je n'en tirai aucune conséquence... Impact de l'apparition du tramway sur la vie de quartier, pression sociale de la famille au sens très large, guerre avec la Chine: cela n'était que contexte, alors que cela touchait la substance même de la pensée qui allait conduire le maître à sa décision ultime.

La deuxième lecture, des années plus tard, allait me surprendre de plusieurs façons.

Choc: je comprends, à lire des annotations dans l'exemplaire conservé, que ma relecture est plutôt la troisième: la seconde a suivi la mort de mon père. L'impact de ce deuil a-t-il influé sur ce que la mémoire a choisi de retenir?

Choc: le roman n'est pas divisé en deux, mais bien en trois parties. Celle que j'avais occultée tournait autour des liens avec le père biologique, explicitait le point de vue de celui-ci sur le fils, ses appréhensions à l'endroit de son futur... Mon souvenir ne s'en était tenu qu'à cette quête de père spirituel, à laquelle je m'étais soumis moi-même, via le cinéaste Kobayashi et des écrivains comme Proust et Murasaki, le premier bien réel, rencontrable et rencontré, les seconds uniquement médiatisés par l'éclairage bien oblique que donnaient d'eux leurs oeuvres. Mais les trois, je m'y montrais docile, avec cette conscience qu'un étudiant est «un héritier au sens critique»: je trouvais en eux, non point des certitudes, mais des propositions, à peser à l'aune du réel. Une invitation à aller des idées à l'expérience, comme j'irais à partir de 1968, des représentations en films et romans au contact avec le Japon, en voyages réitérés.

Le silence du souvenir sur cette partie n'exprimait-il pas le travail continu d'une colère non maîtrisée face à la mort subite de mon père en 1965? Et ce deuil inachevé, sans doute fut-il pour quelque chose dans le travail de sape des ressources d'ajustement au réel que fut ce burn-out si tardif, après trente ans d'enseignement, qui allait me révéler tout ce que devait mon travail à l'expérience de l'absence du père, au fait d'avoir hérité vis-à-vis de ma mère et de mes soeurs, pour ainsi dire d'une responsabilité, ou ainsi l'interprétai-je.

Aussi cette troisième lecture, postérieure à ce burn-out, coïncide-t-elle avec mes dernières années d'enseignement; enrichie de l'expérience de la paternité, me rendit-elle plus ouvert et à la perspective du père et à celle du pseudo-maître?

Quoi dire, quoi taire ne sont-elles pas les deux questions qui gouvernent aussi bien le père que le professeur, au moment de transmettre ce qu'il estime important, non seulement pour l'enfant, mais aussi pour la suite d'un monde meilleur?

Ce maître, rien ne dit de quoi il fut maître, de quel champ de savoir: il n'est jugé tel, que par le désir du jeune homme et son intuition de se trouver face à un être qui pose la question de l'intégrité de la vie, et aura le courage de lui dire, non ce qui devrait être, mais le mouvement de ce qui est. La décision de ce suicide, je ne la considérais pas comme une manifestation renouvelée d'un mythique et intemporel esprit du samouraï (l'admirable essai de Tsuda sur la variation de sens du *seppuku* m'en avait démontré l'illusion), mais je comprenais qu'elle appartenait à l'esprit dans lequel toute une génération avait été éduquée, qui se reconnaissait dans le *seppuku* du général Nogi: ce dernier avait suivi ainsi dans la mort l'empereur au service duquel il avait consacré sa vie. Avec cette mort, le maître, quoique peu militariste, réalisait à quel point il était plus lié qu'il ne croyait à sa génération, à un mode d'éducation. Et cette troisième lecture m'incitait à explorer dans quelle mesure je n'avais pas été déterminé par la mienne, jusque dans l'idée que je me faisais de la lecture et de ce qui méritait relecture!

Et ainsi ces notations sur les métamorphoses de l'environnement, sous l'impact de la technologie, avec ces tramways qui raccourcissaient le temps de déplacement, transformaient l'expression *aller au théâtre* d'expédition d'une journée en visite de quelques heures, s'ajoutaient à ces notations de moeurs que Sôseki décrivait en voie de disparaître ou susceptibles de le faire (boulettes de riz, casquettes des collégiens), bien qu'il m'ait été donné de les trouver encore en usage soixante ans après. Elles recoupaient cette attention à ce qui, cru éternel, parce que nous précédant dans l'existence, nous apparaît soudain comme frappé de vétusté, sujet à disparition, cette finesse dans le choix du détail exposé à l'usure. Tout cela, oui, mettait les idées, autour desquelles on croit évidente notre perception du monde, au rang de ces créations marquées par la temporalité, soumises à elle.

Ainsi donc, cette enfilade de courts chapitres n'était point seulement source de suspense, mais expression d'un halètement, du rythme d'approche d'un secret douloureux et qui réclame d'être dit et qui blesse de l'être. La poésie des objets et

des émotions rejoint ce *mono no aware*, par lequel les gens de la cour de l'ère Heian exprimaient leur conscience d'appartenir à un mode d'être commun aux choses, en proie à une éternelle mutation. Le jeu des adverbes me montrait, comme mon souvenir n'en avait retenu trace, à quel point le passé ici évoqué n'était pas nostalgie d'un état intemporel, mais bien un présent saisi comme marqué, encore, de l'impact laissé par le passé ressuscité par le récit.

Ainsi que la disparition d'un proche nous travaille des années durant...

Dès la première lecture, puis lors de celle consacrée aux autres oeuvres du romancier, m'avait frappé l'image d'une lumière de train ou de pousse-pousse, lueur qui s'estompe sous le regard de quelqu'un d'immobile, que fascine ce mouvement, mais cette fois, je saisisais que ce leitmotiv cristallisait une intuition, sans doute à l'origine de la créativité de son auteur.

Du moins, une de ses sources.

Ce n'est pas le regret du passé, qui est le sujet du récit, un passé qui serait confortablement figé, et donc échapperait aux incertitudes du changement et de l'imprévu. Ce qui, me semble-t-il en cette relecture, anime la curiosité de Sôseki, la nôtre, la mienne en tout cas, à le lire, c'est bien l'étonnement devant ce qui devient passé, est encore là, s'éloigne, sans être encore disparu. Ainsi de moi, jeune vieillard, vieillissant en train de lire, plus vieux au terme du chapitre lu...

De là, la poignance, comme chez le cinéaste Narusé, de la notation de ces objets menus dont personne ne prend garde de penser à la disparition.

Ce que mon souvenir actuel retient de Kokoro, c'est l'image d'un maître plus adepte de questions que de réponses, critique du savoir, alors qu'il est choisi comme guide de savoir, blessé, mais blessant à son tour, par le secret même dont il croit faire une arme défensive.

«(préférer une) conception forte d'une langue chaude à une réponse originale construite par une tête froide», cela qui répond à l'attente du disciple, se traduit, chez le maître, par un jugement sévère sur le savoir. Celui-ci n'a pu empêcher ni de subir, ni de causer le mal. Mais quel désir indicible se cache donc sous ce qu'il consent à avouer?

L'ombre de la morale du *bushi*, du guerrier, étendue à tout un peuple par la restauration de l'empereur Meiji, se glisse ici, sous les traits de la sincérité invoquée. Voyez les termes, tels qu'ils transparaissent en traduction:

«(...) sincèrement, vous m'avez dit désirer recevoir de la vie même le pur, le vivant enseignement qu'elle comporte (...) Sans pudeur, vous jetiez à la face

votre décision de sortir de mes entrailles quelque chose de vivant, et pour cela, je vous respectai.» p.182

Il est révélateur, toutefois, que plus que l'obligation qu'il ressentirait envers son jeune interlocuteur, ce soit le lien qu'il établit avec l'appartenance à sa génération, qui décidera du geste final. Ne subodore-t-il pas la constance d'un désir de mort en lui? Il nuance:

«(...) si ce n'est pas une illusion de supposer que cette machinerie compliquée qu'est l'âme humaine se laisse lire de l'extérieur aussi facilement que le mécanisme d'une horloge se trahit aux yeux par le mouvement des aiguilles.» p.268

Le thème pascalien, traité sur un mode différent par La Bruyère, se fait ici entendre au lecteur conditionné par leur lecture, et sa propre appartenance à sa génération, et ce qu'il a choisi d'assumer de sa pensée. Ce thème? Celui de l'homme inexplicable aux autres comme à lui-même.

Lire l'âme, la sienne propre, est-ce possible?

Si l'épouse n'est pas savante, Sôseki en salue l'intuition, plus féconde que le savoir du maître, pour cette raison intrinsèque au savoir: il suppose distanciation. Or le maître, contrairement à l'épouse intuitive, se met aussi à distance de la vie elle-même. Kokoro m'apparaît maintenant comme l'histoire d'un homme qui avait assez de compassion pour pardonner, ne l'a pas fait, et se trouve donc impardonnable. Il aura inquiété sa femme par le silence qui devait la protéger.

Ce qui demeure si profondément juste, pour moi, maintenant, de ce récit d'il y a cent ans, c'est l'évocation de cet homme incapable de s'aimer contraire à l'image qu'il se faisait de la bonté, plus victime que bourreau, homme lié au réseau de priorités et aux idéaux appris en son jeune âge - et qui trouve juste de s'y réduire.

Ce récit aura rendu plus sensible la manière dont nous pouvons être entraînés à pétrifier le passé; il aura aiguisé mon attention quotidienne au jeu des métamorphoses en train d'advenir sous nos yeux. Cela se transmet, dans ce roman, comme dans les autres de Sôseki, par un ensemble de métaphores empruntées aux règnes végétaux et animaux, liant l'homme au cosmos. Les remous de l'âme s'annoncent par des références aux vagues, au flux de la marée, aux trains, partout présentes.

«La science qui avance, et ne sait pas s'arrêter ne nous permet jamais de nous arrêter. De la marche au pousse-pousse, du pousse-pousse à la calèche, de la

calèche au train, du train à l'auto au Zeppelin, du Zeppelin à l'aréoplane, elle ne laisse aucun répit. » p.342, Le voyageur

«Or l'homme est incapable d'avancer tant qu'il n'a pas procédé à une analyse rétrospective. Ainsi le flux de son destin est interrompu à tout moment. C'est exactement comme si au coeur du repos, on l'appelait sans cesse au téléphone. C'est forcément harassant.»p.357, Le voyageur

L'homme est constamment entraîné à se relever, ramené à des questions par l'irruption des souvenirs. Le lecteur est imbibé de cette pensée par le retour des images de remous, d'eau, accompagnées de revirements de situations, de retours sur soi, d'aller et retour en un lieu, comme si une inconsciente stratégie d'escrime dictait ses pas. La contraction des muscles indique combien le corps lui-même se meut selon cet élan, «vague, qui, une fois retirée, déferle à nouveau.»

Si le jeune homme choisit ce maître, ne serait-ce pas pour ce qu'il sait déjà? Le monde est inconnaissable, car mu d'un élan insaisissable, inarrêtable. Savoir compte, laisse entendre l'exemple, non du maître, mais de Sôseki, qui, en dépit de ses maladies, de la tentation du suicide, s'est refusé à ce dernier geste.

Le savoir compte, s'il se sait limité, s'il se ranime de la conscience de cet au-delà de notre capacité d'analyse, de notre besoin d'explication.

Cet écrivain, mort dans la quarantaine, qu'on présente critique de l'Occident, dont il revînt amer, on oublie qu'il y a, en partie, projeté sa colère d'avoir été, homme de son temps, envoyé par l'État pour étudier, contre son gré, dans un domaine qui n'était pas de son choix. Ce prétendu misogyne donne des visages contrastés des femmes qu'il peint, mais celles-ci ont en commun cet art de prendre en compte la totalité de leurs besoins, contrairement à ces intellectuels, isolés dans leur époque, pourtant déterminés par elle, et qui poursuivent une idée fixe, s'attachent à l'arbre, voire à l'écorce. Cela, en soi, Sôseki l'approuverait. Ce qu'il dénoncerait, si du moins j'infère plus que je ne projette, c'est la prétention de comprendre par là toute la forêt.

On pense à Saint-Augustin, dont la légende veut qu'il ait croisé un enfant sur une plage. Le voyant prendre dans un coquillage l'eau de mer, il lui demande pourquoi il fait cela. L'enfant répond qu'il entend remplir le sable de la mer. Impossible, réplique le théologien. Et toi, de dire l'ange, autant dire le messager, donc l'enfant, et toi, qui essaie de tenir le monde en tes mots, que fais-tu?

Connaître que l'on ne connaît pas, c'est fameux aussi. Voir le monde comme à travers un miroir: autre invitation à la modestie, venue pourtant de ce que plusieurs pourraient tenir pour un fanatique, le converti de Damas, bien assuré

que sa perception du sens soit le sens... Mais Sôseki, dites-vous? Laissons lui la parole, telle qu'elle nous paraît traduite dans ...À travers la vitre:

«Jusqu'ici, j'écris en vrac sur autrui et sur moi. En parlant des autres, j'étais hanté par la crainte de les mettre dans l'embarras. En revanche, pour parler de moi-même, je pouvais plutôt respirer à l'air libre. (...) 'Les Confessions de saint Augustin, les Confessions de Rousseau, Les Confessions d'un opiomane anglais... les suivrait-on à la trace, que la vraie vérité en serait absente et que les hommes ne sauraient la rendre.' (...) Les rossignols chantent de nouveau dans le jardin par intermittence. La brise printanière vient par à-coups agiter les feuilles de l'orchidée.(...) Maintenant que la sérénité s'est installée dans la maison et dans mon coeur, je vais ouvrir en grand la vitre et j'achève ce texte, en plein ravissement, plongé dans la lumière calme du printemps. Puis je compte faire une sieste, sur la véranda, un coude replié.»pp 170-1

Aimer sans aimer tant que cela, comprendre sans jamais tout comprendre: l'être humain évoluerait dans le clair-obscur, et c'est la houle qui paraîtra, dans son dernier roman, l'élément le plus apte à rendre la réalité de notre coeur. La mélancolie tirerait son origine de ce mouvement incessant, qui en nous coïncide avec la vie. Bonheur et sens seraient dans cette coïncidence possible avec l'élan qui nous meut, où le malheur se tient déjà tapi, puisque cet élan va, insaisissable, incontrôlable. Refusant le suicide, évitant la folie, silencieux sur l'existence de Dieu, trois avenues parcourues en tous sens dans ses romans, Sôseki, dans ses essais, et dans les poèmes écrits sous l'emprise de la maladie qui allait l'emporter, exprime une sensation d'apaisement.

Collé à la vitre, mais, comme une truite jaillit de l'eau, il dérobe un instant à la mélancolie, ravi du présent enfin vécu.

Sôseki, Le pauvre coeur des hommes, trad. N. Daigaku et G.Bonneau, NRF, 1957

Le voyageur, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Rivages poche, 1994

À travers la vitre, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Rivages, 1993

Sokichi Tsuda, An Inquiry into the Japanese Mind as Mirrored in Literature, trad. F.Matsuda, JSPS, 1970

## 4.4. L'ailleurs proche

### La découverte renouvelée

Si Gabrielle Roy trône, dans mon panthéon littéraire, aux côtés de Segalen, Grandbois, La Bruyère, Tanizaki, Lawrence Durrell et Sôseki, au-dessus, maîtres de la Création, voici Proust et Murasaki. Et celle-ci a précédé l'autre.

Nourri par les films de Mizoguchi, Kinugasa et Kurosawa, animé par la lecture de Fosco Maraini, me voici, à dix-huit ans, à la recherche de cette oeuvre qu'on dit essentielle à la compréhension du Japon: Le dit du Genji. Et ce, en dépit du fait que le règne des shoguns et la mondialisation aient bouleversé les codes qui régissaient la vie de l'auteure et de ses personnages du dixième siècle...

Sous une pile de livres usagés, j'en avais bien trouvé la traduction, mais hélas! une partie seulement. Un an plus tard, en 1962, je découvre enfin un exemplaire complet de celle de Waley, dont je ne me doutais pas alors à quel point elle faisait écho à Proust. Et, par conséquent, faciliterait la cohabitation, au sommet de mon Olympe littéraire, de ces deux démiurges.

On sait peu de notre auteure. Murasaki, femme de cour, dans un univers isolé du peuple, aurait vécu de 971 à 1014(?). On a d'elle aussi un journal et des poèmes, et on débat pour savoir si elle a bien composé l'ensemble du roman, ou si sa fille, ou qui d'autres? n'aurait pas écrit les épisodes, depuis la mort du prince Genji. Elle aurait mis d'elle-même dans ce personnage de Murasaki, qui lui mérite son nom! Elle y tiendrait, rappelle un de ses traducteurs, Tyler, comme narratrice, le point de vue d'une dame de cour, qui en respecterait les usages de langue et références.

Le dit du Genji raconte la vie et les amours du prince de ce nom, mais surtout, en évoquant les gens qui gravitent autour de lui, brosse un tableau de la variété des réactions possibles à un même phénomène, la tension entre curiosité de vivre et souffrance, croyances et expériences.

Élevé dans un collège unisexe, follement désireux de trouver celle avec qui les aventures de l'esprit joindraient les charmes de la sensualité, instruit d'une théologie philosophique, le thomisme, qui me maintenait dans le ravissement des subtilités et nuances de la rationalité, mais soumis à un discours sur la sexualité fondé sur le recours à l'imagination, plus fait pour alimenter la terreur du faux pas

que la légèreté et le marivaudage, désireux d'émancipation, à l'aube de cette décennie d'éveil des indépendances, de retour de mon emploi d'été, consacré à nettoyer à l'hôpital casseaux de selles et pots d'urine, je me plongeai et dans mon bain et dans la lecture de ce récit, qui met en scène des aristocrates isolés du peuple des paysans, aussi adroits en poésie et en danse, que j'y étais maladroits, et soumis à un code de conduite aux antipodes de celui auquel j'essayais de rester fidèle.

Le Japon se présentait par ce qu'il avait de plus éloigné de ma culture.

Très tôt, pourtant, en cette première lecture, le sentiment d'étrangeté se mêla d'une impression de familiarité.

Étrangeté. Dès le premier chapitre, déception par rapport à ce que m'avaient donné à rêver les propos lus. J'avais l'impression de lire un résumé d'intentions, un conte à la manière de tant d'autres. En quoi ce livre était-il si marquant? Mais dès le second chapitre, enthousiasme! Cette fois, l'étrangeté provenait du code en jeu dans ce petit monde, aussi bien que de cette façon de désigner par sa fonction un personnage. Or, comme ce rôle change, il faut une bonne attention, ou l'adresse du traducteur, pour nous prévenir de l'identité du personnage...

Étranger aussi devant cet art d'aimer, où, à défaut d'égalité dans les tâches socialement définies, hommes et femmes variaient leurs amours. Découverte de l'autre et naissance du sentiment amoureux par poèmes, puis gestes, puis visages ! Comme si déjà internet jouait son rôle d'intermédiaire! Cela s'oppose à l'image québécoise de virilité associée au sport plus qu'à la poésie (Genji, toutefois, et son ami To no Chujo, as du ballon!).

Familier cependant. Après quelques chapitres, et à chaque lecture depuis, vive complicité à cette sensibilité aux métamorphoses du vivant, qui va de petits deuils aux grands, d'une renaissance à l'autre, jusqu'à une mort qui, croyait-on, n'excluait pas la transformation en fantôme.

Familière, cette attention à prendre en compte, non seulement le perçu, mais aussi le rêvé, et leur choc avec le réel. Familier, ce désir de s'amender, contredit par l'urgence de répondre à une impulsion. Familière, cette émulation entre amis.

Complice, plutôt que familier, de cette prépondérance de l'intuition sur la logique, plus poétique que *typiquement* japonaise.

Assez tôt, derrière la similitude de préoccupations, les diverses réponses et styles des Japonais m'ont interdit une vision figée de ce qui résonnait sous le nom de Japon. Depuis, dans leurs romans policiers, les Natsuo Kirino, Seichi Matsumoto, Edogawa Rampo, tout en explorant ces zones où l'esprit demeure

aveugle, perçoit de manière floue ou pressent plus qu'il ne voit, ont donné corps à un monde où la rationalité s'exerce avec brio, jusqu'à une folie digne de celle des nouvelles de Kafka.

Me séduisent dès l'abord, chez Murasaki, et encore, et encore, la révélation de cet art des « éclairages », et « angles obliques », la puissance de cette expression qu'on qualifie d'indirecte, faute de reconnaître qu'elle est la plus juste à prendre en compte le jeu des désirs explicites et de ceux qui demeurent implicites, à la frontière de l'affirmation. J'en retrace les échos jusque dans le manga de Taniguchi (avec leurs cases réservées aux phases de la chute d'une feuille), ces angles obliques et en biais, en photo et cinéma. Ces bruits de soie, cloisons et luminosité sourde, saisons et motifs, tout cela, annoncé, affirmé, déployé, il y a dix siècles.

Outre ces inserts de poésie, qui confirment le primat de la sensibilité et de l'intuition, dans cette culture de dames de cour, pas si loin, en ces principes, de celle des classes populaires, Le dit du Genji donne à la narration ce développement par aller et retour, plutôt que fondé sur la logique déductive et l'organisation en crescendo, par ailleurs, fort bien intégrées par les Kirino et compagnie.

Mais absolument captivante, du moins pour le mâle de collège de garçons, cette découverte de la variété de réactions, face à un même type d'expérience, dont les femmes, et non plus LA femme, étaient capables! Autour du thème du désir d'aimer, chacune des protagonistes apparaît comme la branche de bambou entre lesquelles le papier se tend: le récit se déploie, éventail des rythmes de l'esprit aimant, de l'extrême jalousie à l'art de vivre l'instant comme une saisie de l'éternité...

Dès la fin du dixième siècle, au passage du onzième, voici le roman omnivore, tout à la fois récit, essai et poème.

Mais est-ce bien Le dit du Genji de son auteure que je connais? Aussi proche me soit demeurée l'oeuvre, à travers mes lectures à partir de trois traductions différentes, subsiste la différence: l'ailleurs demeure, car des connotations, du jeu entre vocables et graphies du japonais original, qui donc me dira laquelle de ces traductions est la plus proche? Proche suis-je donc, mais comme je le serais d'une fleur que je verrais, si bleue, de l'autre côté de la rivière, mais incapable d'en saisir le parfum.

Même au Japon, la traduction d'une Akiko Yosano n'a point empêché cet autre écrivain de mon panthéon, Junichiro Tanizaki, d'en donner par deux fois une version.

Demeurent l'ordonnance des événements, le jeu des thèmes et des personnages. Nous envoûtent ces élans du héros, trop rapidement réduits, par tant de commentateurs, à une quête de la mère perdue, alors que tous les personnages témoignent de la présence en eux d'un désir jamais comblé, d'une tentation de revenir sur ce qu'ils avaient décidé d'éviter.

Si Proust restitue le rythme de l'homme engagé dans le processus de la création artistique, Murasaki nous livre celui de qui aime et mesure la part de souffrance attachée au désir et s'attache à le poursuivre malgré tout. Chacun des protagonistes s'abuse, mais pas seulement par ignorance: il arrive que son savoir lui masque la vue. Ce en quoi il croit le persuade qu'il voit...

À chaque passage, je découvre combien la mémoire est sélective, et combien de facettes de son talent, négligées de mon souvenir, l'auteure a déployées, toujours actuelle par les enjeux qu'elle soulève, par le rythme, entre rires et larmes, où elle emporte ses familiers, devenus les nôtres.

À chaque relecture, le thème de la mémoire se croise avec l'exercice de la mienne. Jeu de mémoire : comme dans le récit d'Akutagawa, repris par Kurosawa, Rashomon, où quatre interlocuteurs comparent leur version, quatre qui sont comme un même homme à des âges divers (voici Durrell, à nouveau...). Richie remarque avec justesse combien le flash-back apparaît, dans le cinéma japonais, comme motif plutôt qu'explication.

Déjà, cela aussi, chez Murasaki. Cela aussi, en retour, dans son lecteur, par contagion...

### D'un rythme à l'autre

Admirable conteuse que Murasaki : familiarité et surprise sont au rendez-vous. Et par là, elle devient riche de modèles de narration pour les conteurs à venir.

Je vois mieux à la quatrième lecture comment intervient l'art d'intégrer, aux actions et à l'analyse des motivations des personnages, les croyances d'un peuple, à telle époque: par exemple, la maladie comme somatisation par des « esprits », « possession ».

Apparitions, rêves sont évoqués, avec leurs répercussions sur les décisions concrètes des héros. De quoi ravir un Kiyoshi Kurosawa!

Le rêve prémonitoire annonce la loi indéfectible des rétributions, et les projets censés donner corps au désir de bonheur sont contredits. Ainsi aucun destin n'est-il cent pour cent lumineux, mais chacun des protagonistes a au moins un moment de grâce, et d'accomplissement, et la capacité de le reconnaître, et d'en être reconnaissant.

Murasaki incorpore rêves, récits fictifs, tenus pour vrais, comme la croyance aux esprits-fantômes, souvenirs des parents et d'Histoire, un on-dit dévastateur ou instigateur, des paroles tantôt écrites pour soi, ou, en des monologues, affolées comme oiseaux en cage.

Récits de fantômes ou de renards semi-divins, apparitions vagues, blancheur et pleurs : est-ce un humain possédé? Ainsi, la mystérieuse Ukifune remonte-t-elle le fil de sa mémoire redécouverte, regrette-t-elle le suicide manqué, simule-t-elle, dès lors, l'amnésie... Ainsi l'ambiance est-elle créée, en continuité avec le titre du chapitre intitulé « Éphémères brouillards » : ceux-ci entourent l'existence d'un personnage, qui non seulement aspire à l'invisibilité, mais que ses deux amants cherchent également à soustraire à la visibilité! Au contraire de la mère, au mépris de ce qu'elle voudrait, l'intéressée elle-même sent encore, et toujours vivement, le désir de revoir le constant et respectueux Kaoru, et surtout, surtout, l'autre, le plus contraire à ses attentes pourtant, et dont la vue, malgré tout, malgré la violence initiale de sa présence imposée, la hante. Ainsi Murasaki tresse-t-elle correspondances entre croyances et amours, obsessions et volonté, fantômes et représentations du réel aimé et combattu.

C'est aussi la sensibilité au moment, saisi comme si la photographie avait déjà été inventée, qui me frappe dans un récit où les références à la peinture d'observation sont un leitmotif – autant que ce jeu de reflets, donc de représentations, qui va de Kiritsubo, la mère de Genji, à Fujitsubo, sa belle-mère, éventuellement amante, puis mère d'un de ses fils, à Murasaki enfin, la plus aimée, parente de la précédente, et donc porteuse de similitudes, jusque dans le physique. Le thème du double, non de soi, mais de l'être aimé, est déjà maîtrisé, allie tout à la fois mystère et recherche d'une expression susceptible de dire ce qui échappe à notre savoir rationnel.

Autre jeu de narration, appelé à ressurgir dans les formes de narration différentes, du théâtre au cinéma : les apparentes répétitions distinguent, isolent, cernent l'unique, le singulier. C'est pourquoi je crois que le lecteur qui lit un

synopsis étoffé, voire relit l'intégralité du Dit du Genji, ne perd rien de son plaisir à découvrir ou... redécouvrir. En tout cas, m'enchantent à chaque fois le détail ajouté, le lien tissé, la métaphore ou le poème glissé au fil des événements retenus. Et cela, non par admiration de la virtuosité, mais par l'émotion suscitée et la pensée qu'elle fait naître.

Le génie de la narration de Murasaki éblouit encore par l'art de jouer du semblable pour introduire le dissemblable, à la fois dans les conséquences de cette obstination à poursuivre un amour, et dans l'abondance de détails de l'analyse des velléités de chacun.

Et chaque fois, dans l'évocation d'un destin plus fort que même la volonté des hommes, interviennent les références, soit à la maladie comme intervention d'un esprit, projection de la colère ou de la haine d'un autre, soit issue de son propre inapaisable dépit.

En cela, la narration de l'auteure se trouve en continuité avec les enseignements bouddhiques : le refus de l'impermanence engendre souffrance, blocage, et, à la manière de la communion des saints, la pensée de l'une, amante inapte à échapper à un attachement, garde liée l'âme de l'amant, lui qui a lancé le mouvement dans lequel, de l'au-delà, il voit celle qui lui survit entraînée.

Tout cela, à l'occasion des maladies, deuils, entrée en religion, s'accompagne de rituels; les objets de cultes, les gestes et apparences des costumes ont leur charme, rappellent à l'esprit qu'au moment de la plus vive peine, d'autres sensations sont ressenties, d'autres émotions appellent expression et contredisent la tentation de se déclarer mort.

La vie s'affirme, de saison en saison, de fleur en fleur, toute situation « générale » renaît en situation particulière, et une vérité religieuse ou morale, en expérience d'amour, de contrariété, de rupture.

### D'un art à l'autre

Les notes du traducteur, Royall Tyler, rappellent combien, en Asie aussi, les écrivains ont tôt joué d'un système d'échos avec les textes antérieurs, chinois ou japonais, comme cela se reproduira dans le nô, le kabuki, le haïku, jusqu'aux romans contemporains. Et au cinéma, avec tous ceux-là...

Mais, ici, les personnages eux-mêmes se parlent à coups de citations fragmentées: cela donne le sentiment d'une communauté tissée serrée, si serrée

que rumeur et regard d'autrui pèsent sur toutes les décisions et, autant que les actes posés, déterminent l'état intérieur des personnages.

Tout comme entre personnages se crée une complicité dans l'échange des récits relatifs à la vie des uns et des autres, ainsi se créerait une parenté, des artistes aux spectateurs, des écrivains aux lecteurs, par ces références à des œuvres connues par eux.

En ces récits, s'exprime l'absolue domination, sur toutes autres émotions, de la peur de la perte et de la séparation, capable de faire taire jusqu'à l'envie de la musique, dont la fonction pourtant est d'élever le cœur au-dessus de sa peine.

D'ailleurs, la fonction de l'art devient un sujet de conversation, par lequel les personnages trahissent des aspects de leur sensibilité, qu'ils n'oseraient, ne songeraient, ne pourraient exprimer directement. Nous avons droit à des évocations du rôle de la musique, en écho de celui de la peinture. Ne date donc point d'hier, mais des débuts de la narration, cette méditation de l'art par l'art... Mais ici, je vois moins poindre le souci d'autojustification de la romancière qu'une autre manière de cerner la personnalité de ses personnages, par celle dont ils expliquent leur goût de la fiction, comme ils le font ailleurs du plaisir pris à une partie de ballon.

Mais pourquoi raconter? N'écrivions-nous pas, ne jouerions-nous pas, ne filmerions-nous pas des histoires inventées, parce que nous n'aurions pas de confident, parce que notre corps, fut-ce en présence d'un confident, serait retenu par la gêne, le regard des autres, la rumeur appréhendée ou entendue? Dans Kwaidan de Masaki Kobayashi, Hoichi-aux-oreilles-arrachées ne chante-t-il pas mieux depuis qu'il a dû retenir ses cris?

Murasaki déploie une variété de motifs. Les récits de chacun, tantôt apparaissent comme des signes prémonitoires, que l'on ne sait prendre en compte pour soi, tantôt, au contraire, comme un miroir de reconnaissance ou, insidieusement, un modèle qui donne forme à l'informulable et fournit un scénario à celui qui n'arrive pas à ordonner ses désirs, à les traduire en actions.

Rien, à mon souvenir, ne concerne le calcul, mais une grande place est accordée, dans l'éducation et la vie sociale des gens de cour, à musique, peinture, poésie : lecture, interprétation et exercice de composition et d'écriture, compétition ludique. Les dialogues regorgent de notations fécondes, et les descriptions, de finesse dans la restitution des mouvements de l'esprit et des émotions, ainsi mis en jeu.

À travers l'apprentissage d'un savoir-faire, s'élabore une éducation de soi, entre timidité (paralysante) et assertion (envahissante...), développement des capacités d'écoute, aussi bien que de la variété des aspirations, chez les hommes comme chez les femmes, là où s'incarne ce qu'une société considère comme une condition privilégiée, supérieure, voire divine. C'est par le faire qu'on devient.

Même si j'en avais conservé vif souvenir, le débat sur la fonction des diverses formes de récits m'étonne par son actualité. J'avais gardé trace de cette entropie, qui fait du Dit de Genji la peinture des dernières générations d'un rêve (comme La marche de Radezski ou L'homme sans qualités le feront pour l'empire austro-hongrois), où survivrait, dans celle des fils de Genji, assez d'éclat pour donner la nostalgie du temps passé. Mais je note, en début de ma quatrième lecture, le vif intérêt marqué par le jeune Genji, aussi bien que par l'auteure Murasaki, pour la nouveauté.

Déjà, comme dans la tradition humaniste des Érasme et Montaigne, reprise par les La Bruyère ou Racine, il n'est pas question d'idolâtrie d'un passé, qui serait toujours préférable au présent, ou de celle d'un présent, dont la seule nouveauté établirait la supériorité sur le passé. Pour les personnages, il est plutôt question d'une émulation au dépassement de ce que chacun a pu accomplir jusque-là. Au cinéma, un Miyazaki serait un bel exemple de ce syncrétisme culturel, qui lui fait digérer l'apport de son pays (Rieko Nakagawa, Kenji Miyazawa, mythes, Tezuka), aussi bien que celui des autres (Homère, romans de Vernes, Leblanc, Moebius, Anderson), pour donner des œuvres assez singulières, en lesquelles les Japonais reconnaissent le jeu de l'ancien et du nouveau, de l'ici et de l'ailleurs, tel qu'il se joue avec les couleurs de notre temps.

Ainsi Genji affirme-t-il la suprématie des artistes de son époque, ici, mais là, sa décadence. Il l'attribue alors, non à la supériorité intrinsèque de l'Antiquité, mais à celle du temps consacré, par tel artiste ou poète ou musicien, à l'étude de son art, à son exercice, à la concentration apportée dans sa pratique, à l'ouverture à ce qui en a été fait, par les meilleurs, non seulement autour de soi, mais aussi dans le passé de son peuple et dans celui des autres. Genji évoque même, avec admiration, tel musicien prêt à se rendre en Perse pour perfectionner l'art de l'instrument appelé Kin (je pense à Naoko Ogigami, la cinéaste, en Finlande... ou à Masaki Kobayashi rêvant sur les œuvres de la route de la soie, tournant même un film en... Iran).

Murasaki, qu'on peut soupçonner, en ces questions, d'adhérer aux vues de son héros, fait preuve, quelques pages avant, du même esprit de nuances : elle

souligne l'excellence de certaines danses du Japon de l'Est, bien qu'elle sache reconnaître celle de la Chine en d'autres formes. Ni susceptibilité devant la splendeur et les travers d'ailleurs, ni aveuglement face aux réussites et failles d'ici.

Travail, curiosité, variété des instruments de musique ou des genres littéraires, opposition entre le dilettante ( qui se discrédite lui-même, d'ailleurs) et le spécialiste (que l'auteure montre aveugle à certains registres, sinon à certaines manières d'accorder de l'importance à l'art pratiqué) : ce qui fait une des supériorités du prince Genji, c'est sans doute cette disposition à se laisser enseigner par ceux en qui il reconnaît une maîtrise – et à les rechercher.

### D'un monde à l'autre

Il y a différence entre lire en bas de page une note explicative, et se souvenir soi-même du poème ou du personnage évoqués, parce qu'alors on partage cette culture avec l'auteur (ou le cinéaste), surtout si on a souvent lu ou relu ou récité ces poèmes, enrichis d'autant des émotions et sensations liées aux circonstances de ces fréquentations.

En ce sens, le lecteur japonais ignorant du Man'yōshū, dont sont extraites la plupart des références, est aussi distant que moi de Murasaki Shikibu. Et ce que j'ai lu, depuis, du Man'yōshū, et des autres anthologies, et mes relectures du Genji, quand je lis maintenant du Tanizaki, de l'Asano, du Kawabata ou du Murakami (Haruki), quand je vois du Jissoji, du Shinoda, du Takayama, me permet de partager quelque chose de la couleur de cette culture autre. Tout comme des années à goûter la saveur du riz préparé à la mode japonaise ne font pas qu'amener à distinguer les sushis ainsi préparés de ceux qui proviennent de riz à la chinoise ou vietnamienne, mais charrient des traces des parfums, d'ambiances, de personnes, qui ont accompagné ces repas.

Murasaki joue avec ses lecteurs, qui partagent les mêmes références, et l'humour (élément occulté de ma mémoire) rappelle qu'au jeu des personnages entre eux, se juxtapose celui de l'auteure avec son lecteur. Et ce, alors même qu'aussi soudainement qu'un orage peut surgir, elle passe de la légèreté de ton à un épisode qui confronte le lecteur à ses peurs.

Étonnante modernité, ou devrais-je dire plutôt, actualité, rendue par la traduction de Tyler, moins proustienne que celle de Waley, moins « classique »

que celle de Sieffert, et pourtant, jusque dans cet accompagnement d'illustrations et de notes succinctes qui facilitent le repérage, plus à même de préserver la conscience de l'altérité de cette époque, de cette culture, la conscience aussi, en retour, de ce qu'il y a de culturel en la nôtre, que nous prenions pour allant de soi et universel.

Ma quatrième lecture ranime ce mouvement de va-et-vient, qui deviendra si apprécié de la démarche de pensée de ses compatriotes, mais révèle un humour que j'avais oublié! Oublié aussi comme on pleure, et fréquemment, du héros à ses aimées!

Il y a des moments de liesse, de rires, d'enchantement: les sommets se trouvent quand les personnages ont l'occasion d'admirer, de manifester reconnaissance pour un souhait ou une vision réalisés, ou la rencontre d'un être lui-même jugé accompli. Parfois aussi, ces rires retentissent lors d'une joute de ballon, libération d'une énergie sauvage, ou alors à la vue d'un comportement culturellement jugé risible: telle femme trop directe dans l'expression de ses sentiments, tel homme qui oublie la distance implicite aux rangs. Ces traits encore seront causes de rires, tantôt de, tantôt avec la personne : les cinéastes japonais, d'Imamura à Morita, de Kobayashi et Oshima à Mitani, Takita ou Kiyoshi Kurosawa reprennent ces points d'observation, et témoignent par la complicité ou la distance qu'ils créent entre le personnage et nous, de la métamorphose des habitudes sociales et du rôle des gens, selon leur sexe ou leur éducation.

L'irritation ressentie à devoir vérifier, même en quatrième lecture, qui est désigné par tel titre, en devient positive. Elle rappelle combien l'égalitarisme, au moins de surface, dans lequel nous sommes maintenant élevés, occulte notre compréhension de l'importance de la distinction des rangs, pour ceux qui ont grandi dans un milieu où elle tient lieu de loi, c'est-à-dire de principe même de légitimité du pouvoir.

L'enchantement survit à ce constat de différences, de difficultés à se repérer. S'en nourrit même.

Me frappe aussi comme, bien plus que la quête du double maternel, possède les personnages ce pattern qui mène chacun à aller là où il sait ne devoir pas aller et à rechercher à passer deux fois par le même processus : sans cesse, les protagonistes voient dans le neuf l'écho d'une expérience antérieure de bonheur, la promesse d'un recommencement ou d'un accomplissement, une seconde chance donnée à un désir, auquel ils associent celui qui les fait persister à vivre.

Ainsi chaque sphère, dite supérieure, et qui affranchit son titulaire de tâches liées à la subsistance, l'emprisonne à un autre niveau, le contraint jusque dans ses élans de coeur, l'expression de ses sentiments réels. Un monde dans un monde, dans un monde...

Comment, suggère Murasaki, pourrait-on échapper aux limites de notre propre lucidité, de notre science, de notre bonne volonté?

Ma relecture ne me déçoit pas, car elle ramène les mêmes plaisirs, mais aussi bien, en révélant tout l'oublié, les rafraîchit. Et se précise ce qui se cachait encore sous le jugement issu de la troisième rencontre, et trouve, par la vertu de cette quatrième, à se préciser.

Ainsi...

La romancière non seulement fait discuter chacun des protagonistes, au départ, des fins de la peinture, de la musique, des amours, mais enferme chacun dans la quête du double. Genji pourchasse la mère inconnue à travers la concubine du père, sa sosie, jusqu'à choisir Murasaki. Kaoru et Niou vont de l'une à l'autre de trois soeurs. Toute vie est ainsi l'expérience d'une dérobade, et toute présence se dilue en poèmes, musique, peinture – la voix et le parfum précèdent la vision - les mets se mangent d'abord par leurs parfums et leurs couleurs... Le poème prend le relais de la lettre, quand l'émotion, par sa complexité et sa densité, échappe à l'expression explicative. Une mère perd sa fille, croit la retrouver... Et ainsi, jusque dans les personnages secondaires, tous gardent le reflet d'un autre, y renvoient, s'en dissocient: le substitut, qui comble, aussitôt avive à nouveau, par sa différence, le manque de l'absent.

Et revoici l'homme, comme agité de contre-courants, lui-même semblable à ce voyageur qui va à l'encontre de vagues : celles-ci se dirigent, elles, vers le lieu d'où il vient, lui, et où il ne peut retourner – tant le voyage est irréversible, toujours à sens unique, même si, après quelque temps, effectivement, le voyageur prend, comme Genji à Suma, le chemin du « retour » à Kyôto. D'autres lieux se seront créés; chacun, sous un nom familier, aura changé.

Et ce mouvement de courants et de contre-courants, déjà postulé au premier chapitre, c'est aussi de vérifier comment Murasaki sait le rendre, qui me pousse à avancer, au milieu de la description de grossesses vécues en des conditions déjà vues, dans la lecture d'un ouvrage qui montre les visages imprévus d'un même processus, la manière dont la complexité déjoue le désir de simplicité, et dont le complexe se dénoue simplement dans la loi de la métamorphose.

Que, dès le onzième siècle, la fiction ait pu être investie d'une telle portée, voilà de quoi nourrir le courage, la vision de bien des générations de conteurs et de lecteurs, spectateurs.

Le dit du Genji gagne à être lu en acceptant les difficultés de lecture, en se rendant attentif à sa singularité, sans perdre de vue la distance, moins temporelle que culturelle, celle des formes données à des besoins, eux, universaux. C'est bien l'effort donné pour se décentrer, qui permet au lecteur, au terme de sa lecture, non seulement d'enrichir ce qu'il sait de la culture visitée, mais encore de la sienne propre.

À la lecture en traduction, on peut joindre la consultation de ces autres formes de traduction et interprétation, que sont tableaux et estampes, pièces de nô et de kabuki, romans (jusque dans Kafka à la plage de Haruki Murakami) et films et manga et *animé* et ballets, qui font que pas un siècle ne passe, sans que des artistes ne viennent rôder autour de l'oeuvre de Murasaki, s'en nourrir, s'en distancier.

Comme le remarque l'écrivaine Tsushima, le récit de ces retours et de ces éloignements n'est pas sans se dérouler en contrepoint de celui qu'on ferait de la condition féminine ou de la paix au Japon. De l'ironie à l'idéalisation, le prince lui-même aura donné à parler, à rêver, à critiquer, modèle tour à tour moqué et adulé, au sommet de son aura en ces périodes où l'hédonisme et la prospérité coïncideraient.

Peu d'oeuvres profanes auront entretenu tel dialogue entre les siècles et les arts, par quoi se définit **aussi** la culture.

Quel beau destin d'écrivain, tout de même, que celui d'être désignée par la postérité sous le nom de son héroïne, Murasaki, et celui d'une fonction sociale, celle de son père, Shikibu.

Comme si Gabrielle Roy n'était plus connue que sous le nom de Florentine Agent de colonisation!

Et encore et toujours lue!

Murasaki Shikibu Le dit du Genji, trad. R. Sieffert, POF, 1988

Journal, trad. R. Sieffert, POF, 1978

The Tale of Genji, trad. A. Waley, Tuttle and co, 1970

The Tale of Genji, trad. R. Tyler, Penguin Books, 2001



## **5. Vieillir**

Relire, c'est implicitement prendre en compte l'écoulement du temps. Ce que, jeune, j'ai retenu d'un portrait de vieillard, m'interpellait plutôt dans l'image que je me faisais des vieux, des autres... Plus vieux, au souvenir laissé par cette représentation de la vieillesse, se joignent les expériences acquises par le vieillissement, en sorte que s'opère un renversement dans mes références au réel. À mes parents et à mes profs se substituent collègues, conjointe, moi-même.

### **5.1. Narayama**

En 1956, Fukazawa, né en 1914, mort en 1987, a donc 42 ans, à peu près l'âge de Tappei, fils d'O Rin, personnage central d'un récit qui raconte les derniers moments de cette femme de 69 ans. C'est plutôt le point de vue du fils qui donne le ton, même si c'est la sagesse de la mère qu'on admire.

Autour du mont Obasute, chants et légendes évoquent la nécessité pour les gens passés 65 ans de se rendre sur le sommet y attendre la mort, dès lors que dans la famille une quatrième génération vient à naître, qu'il faut nourrir. Or la vallée où se trouve le village est pauvre. Des conditions sociales, une conception nette de la nature, une attention particulière du romancier à la psychologie vont colorer le récit du parcours d'O Rin, de sa décision de partir vers le sommet jusqu'au moment où son fils l'y mène et lui fait son adieu.

On le comprend, c'est la faim qui pousse à la fin. Pour satisfaire la première, devant la pauvreté des ressources, la société se raconte donc ce mythe du départ nécessaire, de l'abandon à la solitude. Cette abnégation assumée, O Rin l'incarne, alors que Mata-yan annoncerait plutôt l'égoïsme qu'on ne peut s'empêcher de voir associé par l'écrivain au monde moderne. Mata-yan s'accroche à la vie, au point que son fils doit le précipiter dans un précipice. L'égoïsme du vieux oblige le jeune à la violence...

O Rin, au contraire, sensible aux chants entonnés par les villageois, dont celui des enfants, qui l'invitent à aller à Narayama, ne se contente pas d'intégrer le discours social, pour être bien vue. Elle vit comme sujétion à l'animalité cet appétit dont sa bonne dentition témoigne. Elle a honte d'être soumise à cette animalité. Elle se brise donc les dents, et poursuit sa méditation. En fait, elle prépare son fils Tappei à ce départ.

La tradition veut, en effet, que l'aîné porte sur ses épaules le père ou la mère, en cette circonstance, posture coutumière à l'endroit des enfants, et donc d'autant plus émouvante pour le fils aimant. Non seulement la mère redevient-elle enfant, mais lui ne pourvoit plus que le moyen de finir, non de nourrir la vie.

Si le petit-fils rit ouvertement des dents de la grand-mère, si son épouse, consciente des questions qui se posent au beau-père et à sa mère, bouffe sans vergogne, en dépit de sa paresse (elle se montre prête toutefois à jeter le rejeton à venir dans le précipice, écho des pratiques d'infanticide en sociétés rurales plus anciennes), Tappei se révolte, et par là, fait violence à cette quête de sérénité de la mère devant l'inéluctable, lui rend plus difficile l'expérience de SA mort.

La société à laquelle mère et fils appartiennent a conçu un mythe préparatoire pour soutenir le deuil de l'idée de vivre, préparer le fils survivant à ce qui va suivre la mort de la mère, et celle-ci à vivre dans la paix ce qui lui reste de présent. Par leur rythme, une série de chants dispose l'esprit à ce voyage. Et la cérémonie où est expliqué le parcours des sept vallées et la rencontre de trois étangs, rend concrète la descente aux enfers intérieurs que la considération de la mort entraîne.

Dans le dialogue de ceux qui s'appêtent au voyage avec ceux qui ont l'expérience de l'accompagnement dans la mort, s'échangent autant des conseils donnés au porteur qu'à la personne qui sera laissée seule. Ne pas parler, ne pas être vus, ne pas revenir sur ses pas, ni à l'aller, ni une fois laissée la personne portée. Chaque station du parcours est associée à une chanson. Le sommet devient

la seule idée fixe dans ce mouvement perpétuel que seront et la marche et la veille de «l'agonisante» jusqu'à sa mort.

Ainsi donc les besoins psychologiques seraient satisfaits par la vertu des chants: le rythme, en effet, suppose ordre, alors même qu'il s'agit d'aller vers l'apparent chaos, la dissolution du corps dans le néant.

Au conditionnement social et à la conception de la psychologie s'ajoute, pour soutenir la volonté d'O Rin, une philosophie des rapports de l'homme à la nature. Ces corbeaux qui se nourrissent de cadavres, ces insectes blancs qui annoncent la neige (*yuki* ne s'écrit pas de la même façon, mais se prononce de manière identique pour dire neige et départ) rappellent à l'homme son appartenance au cosmos. Maillon d'une chaîne, il répond, en son corps, aux lois qui gouvernent les corps.

Encore plus qu'un autre, on relit ce roman d'une manière différente, selon les expériences de proximité de la mort qu'on a vécues entre deux lectures. Et si le lecteur québécois ne peut que redouter un conditionnement social qui pousse à un tel consentement à «laisser sa place», il ne peut que prendre en compte la règle énoncée au départ, comme étant à l'origine de cette coutume. Elle prend son sens dans la conscience de la limite des ressources, du primat de la vie à perpétuer (la quatrième génération) sur la vie singulière à faire durer.

Or une bonne partie de notre conquête d'une espérance de vie, précisément la plus longue au monde en ce pays où se trouve le mont Obasute, se fonde sur une monopolisation sur un petit pourcentage de la population terrestre de ressources, dont nous avons des signes de l'épuisement. Non seulement celles-ci se réduiraient-elles, si les civilisations restaient en l'état où elles sont, mais des modes d'organisation différents veulent aussi ceci du nôtre, et ceci d'abord: l'accessibilité de l'énergie, la variété des produits. En sorte qu'on peut imaginer que c'est désormais la planète qui devient Narayama.

Que le roman de Fukazawa soit riche de sens pour tous, et en particulier pour ceux qui ont à accompagner des mourants, les diverses adaptations cinématographiques en portent traces.

Celle de Kinoshita, la plus ancienne, s'inspire des ressources du kabuki, de la forme de théâtre curieusement la plus artificielle, la moins avare d'effets et de souligner son côté spectaculaire. Mais, précisément, les thèmes de l'impermanence et de l'illusion de fixité courent en tous les textes qu'on y joue. L'adaptation de Kinoshita souligne les versants confucianiste et bouddhiste (liens des âges et citoyens entre eux, rapport au cosmos, illusion), accorde beaucoup de

place à la représentation des rituels de préparation, et à la force spirituelle qu'en s'y abandonnant on peut y puiser.

Celle d'Imamura, qui joint une autre nouvelle en source d'inspiration, insiste davantage sur le côté shintoïste, sentiment de présence de forces supérieures dans les animaux, les arbres, expérience d'une vibration, pourrait-on dire, qui traverse hommes, bêtes, plantes. Crudité et réalité des désirs, faim d'aliments, de caresses, de se dépenser. La pensée d'une fluidité des frontières entre les règnes du vivant s'accompagne de celle d'une autre entre vivants et morts: les aïeux sont présents.

Je n'ai pas vu la version que donne Onchi, la plus récente, de la légende d'Obasute. Or ce que je sais du scénario montre bien qu'à ce rétrécissement des ressources naturelles s'oppose une révolte contre une autre forme de rétrécissement, celle des manières de se représenter le monde. Cette fois, on assisterait à une montée de plus de deux personnes, et les abandonnés résisteraient, constitueraient une société autonome, s'ingénieraient à inventer des moyens de survie sur ce sommet. À la manière de ces parents qui se refusent à aller vivre chez l'aîné, comme le voulait la tradition, non seulement pour ne pas l'encombrer, et surtout la bru, si l'on se fie aux histoires drôles les plus courantes!, mais surtout par désir de vivre selon leur rythme. Ce Warabiniko nous montrerait huit résistants: est-ce hasard si cela implique l'expression de l'importance qu'ils accordent à la sensualité?

Ainsi, voir une adaptation de roman, cela devient comme assister à une relecture: aussitôt s'engage une curieuse danse entre l'oeuvre originale, l'adaptation et la perception que nous en avons!

Shichiro Fukazawa Narayama ( connu aussi sous le titre La ballade de Narayama) trad. B. Frank, Jeune prose Gallimard, 1959

Laurent Michel «La ballade de Narayama» issu du livre «Études à propos des chants de Narayama», mémoire de maîtrise, confrontation des deux versions cinématographiques de Kinoshita et Imamura, U de Montréal, 86/87

## **5.2. Les belles endormies**

Yasunari Kawabata (1899-1972) publie à 61 ans ce portrait d'un homme de 64, Éguchi, qui justement pense sa vie à partir de l'expérience de sa sensualité. Il réussit à le peindre sans l'idéaliser, alors même que le personnage est engagé dans

un processus d'idéalisation. En effet, vieux, ce dernier se répète qu'il n'en est pas au point où sont rendus les autres, pas encore si vieux. Les autres? Ceux qui fréquentent cette maison où l'on ne pénètre qu'après avoir montré patte blanche. Nous ne sommes plus dans un Japon rural et intemporel, mais dans celui d'un après-guerre dont les traces apparentes ont été effacées, avec une prospérité en voie de revenir.

Qu'a de particulière cette maison? On y peut reposer à côté d'une jeune fille endormie. Le sommeil de la jeune fille ne garantit pas seulement l'anonymat du vieil homme: il le préserve de la honte d'être vu et vieux et obligé de recourir à ce subterfuge! L'interdit de coït et de contact avec les organes génitaux, «garantit», en retour, cette virginité de la jeune fille droguée ( mais droguée, l'est-elle toujours?), virginité inhérente, censément, au charme de l'expérience.

Transgresser, alors qu'on voit venir la mort, n'est-ce pas ajouter intensité au plaisir de vivre? Aussi, cette vie, qui peut être ainsi appréhendée dans sa «pureté», sa sincérité, cette vie inconsciente (ou apparemment telle), et donc anonyme, comme si elle était LA vie, et non une personne spécifique, connue pour elle-même, ce n'est pas par impuissance sexuelle que le protagoniste la rechercherait. Une autre impuissance le menace, le terrifie: la progression vers cette vieillesse, qu'il ne veut assumer.

Seulement, ce «pur» contact avec un corps vivant, encore non menacé par l'effritement, voici qu'il communique des sensations dont l'effet déborde celui de l'intensité d'être. Se déclenchent des souvenirs, éveillés par telle sensation, et des comparaisons s'ensuivent. Le jeu avec le passé ne répond pas à la logique de la chronologie, mais à celle des refoulés dont notre mémoire préserve, enfermée peut-être, mais vivace, violente, la présence. Aussi voit-on apparaître un leitmotiv, celui du lait, qui associe la vierge, à côté de laquelle Éguchi veille, à la mère, et parfois s'entremêlent jusqu'à être confondus, comme cela se produit en état de demi-sommeil, rêves et souvenirs.

Seulement, Kawabata, en maître du récit, excelle à tracer l'évolution du personnage vers la reconnaissance, en étapes nuancées, qu'il est plus vieux qu'il ne voulait l'admettre. À commencer par ce désir de transgression de l'interdit de toucher. S'il *effleure* seulement le corps de la vierge, est-ce vraiment par délicatesse? Ou ne serait-ce pas que le désir de cruauté demande une énergie qu'il a de moins en moins, n'a plus? Ni sexe, ni meurtre, non par choix éthique, mais par absence de vitalité!

Or si le désir d'amour demeure, il croit comprendre que c'est la capacité de *répéter* l'acte de faire l'amour qui procure la joie: la vie est répétition. La mort est le royaume exclusif de l'unique, seul moment qui est intrinsèquement non-renouvelable.

Entre mort et vie, il y a ce sommeil, plus près de la seconde malgré tout, ce sommeil où l'on vit, mais à l'abri de la conscience nette de ce que l'on devient. Dormir auprès d'une vivante, c'est donc tenir à distance la mort...

Pourquoi alors ce sentiment de culpabilité? La jeune fille n'est-elle pas inconsciente, donc dégagée de toute responsabilité (sinon celle d'accepter au préalable, tout de même, le salaire...)? Contrairement à ce qui me vient à l'esprit, Éguchi ne songe ni à l'abus de conscience, ni à l'exploitation de la crédulité de la fille de 16 ans, mais il réagit à l'horreur de cette inconscience de la jeune fille. Horreur de cette non-reconnaissance, honte de ce qu'il est devenu, un non désirable, et donc, plus largement, un indésirable. Culpabilité donc, non par ce qu'il fait à autrui, mais par ce qu'il trahit de lui-même en cédant à cette pratique. Et aux yeux de qui, sinon de lui-même?

Comme la voix de la jeune femme lui manque! Comme il redoute son regard, si elle se réveille! Elle, là, riche de toutes les possibilités de la vie, lui, ici, dépouillé au jour le jour de toutes ses virtualités...

Si, au début, il se demande pourquoi les autres tiennent tant à revenir en cette maison, s'il se défend de leur ressembler, à force de nier la similitude, il s'habitue à la perspective qu'il est peut-être plus engagé dans sa vieillesse qu'il ne croyait, qu'il leur ressemble, aux autres.

Tout comme le bruit des vagues suscite des réflexions qui tiennent moins à leur nature qu'à son humeur, le sens de la vie s'interprète différemment, selon cette même humeur.

Plus que de la pression sociale ou de l'influence de la religion, il me semble que ce roman marque la manière dont le corps nous détermine.

Si Oë, l'autre prix Nobel de littérature du Japon, me touche en davantage d'oeuvres, je garde un faible pour cette Ces belles endormies, Pays de neige, les recueils de nouvelles. J'en aime cette ambiance un brin menaçante, ce sanglot entendu, mais comme de si loin qu'on en devine la force puissante, plus qu'on ne la perçoit. Kawabata nous promène là où l'autocensure règne, et met à jour ce qui se passe en aval et en amont du refoulé.

Tanizaki nous approcherait plutôt du bruit, mais n'éclairerait d'une lumière plus crue, que pour aussitôt nous enjoindre d'écouter ce qui reste à l'ombre. À l'ombre toujours s'anime ce qui meurt, à jamais obscur.

Yasunari Kawabata Les belles endormies, trad.R, Sieffert, Le livre de poche , Biblio 1982

### 5.3. Journal d'un vieux fou

À 75 ans, Tanizaki (1886-1965) inscrit son récit dans un cadre minutieusement rattaché à un environnement précis: références au kabuki, mets, rites funéraires, variété des courants du bouddhisme, allusions à des noms de personnages, comme si le lecteur en était familier.

Cet enracinement dans l'histoire et les lieux recoupe celui de la vieillesse dans le détail des symptômes successifs auxquels on reconnaît sa progression. Prise de pilules, et ordre du jour ponctué par elle, nécessité de soins orthopédiques, pieds, mains, jambes affectés, sécheresse de la gorge et du nez. Vieillir, c'est constater sa dégradation par morceaux! Avec la même érudition, Tanizaki enserme le personnage dans un réseau de traits singuliers.

Comme si cela ne suffisait pas, il nous présente, avec la spécificité du langage de leur état, le résultat des observations d'un médecin, d'une infirmière, de la bru, cette dernière, objet des pulsions d'un beau-père qu'une passion dévore.

Le vieillard, comme celui de Kawabata, trouve dans la transgression le moyen de se révolter contre le vieillissement. Il choisit de jeter le trouble, comme on dit chez nous... Semeur de zizanie, de malentendus, il se sent au moins du pouvoir! Vieil haïssable, qui va jusqu'à pousser la bru à tromper son mari, son fils tout de même!

Pourquoi voudrait-elle d'un vieillard, elle qu'attire un boxeur!

Souffrir et faire souffrir resteraient-ils seuls, pour rappeler qu'on est vivant? Pour occuper le temps? Ou les souffrances physiques contamineraient-elles l'esprit?

On a le sentiment qu'il serait urgent de ne laisser aucune pose entre les sensations, qu'il serait urgent de les enchaîner. Aussi, contrairement au personnage de Kawabata, celui de Tanizaki ressasse-t-il peu ses souvenirs: il se concentre sur le présent ou le futur immédiat. Il s'occupe à noter les sensations, la

variété des mouvements, même s'il est limité dans son autonomie. Il dit n'avoir pas peur de la mort, moins que dans sa jeunesse, où il redoutait celle des gens aimés. «Je n'ai pas peur de la mort, mais je voudrais que la souffrance, l'angoisse, la terreur me soient épargnées.»

La douleur, il connaît. D'autant est-elle quotidienne, qu'il transforme la santé en occasion de bonheur. Il convertit ses propres maux de pieds en fétichisme de celui de sa bru.

Si le vieil âge le ramène au souvenir de sa mère, comme chez Kawabata, c'est, lui, pour apprécier l'évolution dans les canons de la beauté. Taille, pied, maquillage, chignon, comportement de la mère et de la bru sont comparés, et la précision des détails relevés exprime le souci de demeurer attentif à ce que le présent offre de singulier. Ses critères à lui n'en feraient-ils pas, comme le maître du roman de Sôseki, Kokoro, un homme seul en ce temps, resté prisonnier des canons d'un autre âge?

Mais il ne se contente pas de revenir au souvenir de sa mère. Il retombe en enfance. S'il souffre, il sait aussi feindre la souffrance. Être ratoureux, cela n'est-il pas un autre témoignage qu'on est bien, encore, vivant?

Si la recherche de sensations est manière de se sentir exister dans le présent, le souvenir de ses méfaits le hante. Il en redoute le rappel. Écrire son journal, c'est occuper le présent en éprouvant le plaisir de faire, alors que souffrir, c'est être renvoyé à l'impuissante vieillesse. Autant le vieillard de Kawabata cherchait à oublier sa vétusté auprès de la fraîcheur d'un corps jeune, autant le héros de Tanizaki s'émerveille de la dextérité du médecin, de l'infirmière, de sa bru. Et se réjouit de sa propre dextérité à pouvoir la noter dans son journal! Il n'y a donc pas que la souffrance pour rappeler au vieil homme, qu'il est bel et bien vivant.

Pourquoi, enfin, se passionne-t-il pour son tombeau, veille-t-il avec soin à ce qu'on y reproduira, alors qu'il ne sera plus là pour le contempler? Action à partager avec sa bru, d'abord, elle est aussi manière de se projeter comme agissant, par son testament, dans un futur dont, censément, il ne devrait plus être un acteur. Et quel défi aux convenances, que le choix de l'effigie inscrite sur la pierre tombale! Quel jeu sur le sens attendu et le sens secret, que ce pied, dit de Bouddha, symbole reçu, tiré pourtant, désir et provocation, de l'empreinte de celui de la bru...

C'est maintenant que le vieillard, par l'imagination, goûte cette transgression d'outre-tombe.

Junichiro Tanizaki Le journal d'un vieux fou , trad. G. Renondeau, Biblos, Gallimard, 1991

#### 5.4. Histoire de ma mère

Seul des récits ici évoqués, qui soit autobiographique, cette histoire fut écrite par Inoué, quand il avait 70 ans. Né en 1907, mort en 1991, son oeuvre couvre des récits de voyages, des autobiographies, des romans plus axés sur la vie intérieure et d'autres historiques. Ce conteur, passionné de culture chinoise, a ravi un grand public.

Cette Histoire de ma mère débute par l'évocation... du père. Si, tant qu'il vivait, son fils se montrait d'abord sensible à la misanthropie et à la froideur de cet homme, aux différences entre eux, le deuil lui permet de reconnaître les similitudes. Seulement, entre lui et la mort, demeure toujours la mère.

Mais celle-ci n'est plus tout à fait conforme à ce qu'elle paraissait toujours devoir être. Aux yeux d'un petit-fils, elle fait même penser à «une machine détraquée». L'amnésie s'insinue, la mémoire se fixe à une époque. Pourquoi à cette époque et pourquoi tels épisodes sont-ils ceux qu'elle oublie?

Chacun y va de ses hypothèses, et exprime des facettes de l'être «réel», mais aussi en quoi la mère interprète, dans la conscience de chacun, un rôle différent. Chacun se révèle donc tout autant par la manière dont il parle de la vieille dame.

Supprimer le passé? Pourquoi donc cette amnésie frappe-t-elle ce qui concerne leur père? Voudrait-elle passer par dessus des «poussières accumulées», s'épargner la confrontation avec des rancoeurs refoulées? Et si elle tentait de réfléchir sur le sens de la vie, à la lumière de ce qu'on en retient à son terme?

Le fils prend note de ce qu'elle dit et fait, de ses mouvements vifs, de sa coquetterie, il salue ce qui demeure «elle», telle qu'il se l'est toujours représentée, découvre par le jeu des témoignages croisés, y compris ceux des petits-enfants, qu'elle trahit, dans le présent, d'autres aspects d'elle-même que lorsqu'elle est avec lui.

Au moment où elle éprouve l'expérience de la déconfiture du corps, ne remonterait-elle pas au souvenir de cet amour «pur», spirituel, de l'enfance, de ses huit ans, amour qu'elle aurait tu à ses fils, pour ne pas les gêner? Se sentirait-elle

plus libre avec les petits-enfants, pour qu'ils en aient été les confidents? Inoüé note que devant eux, elle a «des frémissements d'antennes d'insectes».

Oui elle porte attention au présent, mais c'est à ses soins. Elle se préoccupe jusqu'à la fixation de l'organisation de ses funérailles. Et de savoir qui se marie. Les grands rites de passage... Elle revient à l'enfance, non seulement en évoquant des circonstances liées à ce temps, mais en se tassant sur elle-même, jusqu'à retrouver une stature de petite-fille.

La mémoire de celui qui vieillit ne travaillerait-elle pas à effacer des lignes de vie, à chercher le plus fondamental des mouvements?

Ce qui ne manque pas d'étonner ses enfants, c'est l'énergie que la mère manifeste dans la marche. De Tôkyô polluée au village où elle fut heureuse, d'un pas alerte elle entraîne ceux qui l'accompagnent. Avec la même énergie, toutefois, celle-là plus exaspérante, elle les étourdit de redites. Tout se passe bien comme si «des pièces étaient détraquées et d'autres fonctionnaient en même temps». Et s'il n'y avait que les trous de mémoire - comment peut-elle oublier un voyage en un pays aussi différent du sien que Taïwan? - la voici à douter que cet homme, ce Monsieur Amérique, puisse bien être ce frère aimé, si proche d'elle, oui, Keiichi. D'ailleurs, elle persistera à l'appeler M. Amérique, non sans mépris! Et pourtant, il y a tendresse entre les deux.

Mais l'oncle ne soupçonnait pas le degré de sénilité où sa soeur était rendue. «Ce rapport fraternel entre deux vieillards n'était pas dépourvu de singularité à nos yeux. Il la ménageait, et, à force de précautions, il finissait par s'emporter en s'écriant qu'une tête de mule comme elle, il en avait sa claque et il s'en allait.»p.62

Et pour comble, elle a des crises de somnambulisme. La petite-fille, mieux que ses fils, prétend avoir le tour: «Moi, j'aime Grand-mère, et elle aussi, elle m'aime. Avec une grand-mère de quatre-vingt-quatre ans, il faut avoir la mentalité d'une Grand-mère de quatre-vingt-quatre ans»p.67-68

Mais Inoüé constate que, même en combinant toutes leurs ressources et observations, le cheminement mental de la vieille dame garde ses secrets.

Elle meurt à 89 ans, et Inoüé découvre à quel point la réalité de cette mort lui parvient à retardement, ne s'assimile pas de la manière dont il a vécu celle du père. C'est en voyant la photo que l'on met sur l'autel familial que la réalité de cette mort le frappe.

Cette fois, à reprendre les observations qui les avaient intrigués, à revoir les objets familiers dont elle s'entourait, à repenser à son insistance à revenir au

village, à s'attacher à des détails, vite vus comme de peu de poids, l'idée s'impose qu'en fait leur mère se concentrait sur l'essentiel. Mais aussi, en compagnie de sa petite-fille, elle redevenait la petite qui marchait en compagnie d'une grande, à ce temps où, enfant, elle était l'objet d'attention générale, le point de mire. Jusqu'à la fin, cet orgueil - la coquetterie en est un symptôme - avait constitué un trait constant de son caractère. Avec la compassion.

Quant au somnambulisme, les interprétations se partagent. Cet enfant qu'elle réclame, serait-ce elle-même qui cherche sa mère, comme le dit la soeur de l'écrivain, ou au contraire, son beau-frère a-t-il raison, est-ce la mère qui cherche son fils, c'est-à-dire Inoüé lui-même?

Quant au désir d'aller au village, ne serait-il point, plutôt que celui de revoir la maison telle qu'elle est devenue, celui de revenir à l'enfance?

Ainsi, ce que chacun voit du destin de la mère reflète la manière dont chacun se voit en elle. La vie est faite de sensations et d'idées que nous ne pouvons soupçonner, et la mère, comme la vie, sont des énigmes. Est-ce hasard si, dans l'évocation de leur mère, les personnages des quatre livres survolés se rencontrent? Le psychanalyste Takeo Doi, dans Anatomie de la dépendance, suggère que le lien mère-fils fonde la conception de l'amour, dans la société japonaise. Le concept d'*amaé*, cette indulgence recherchée face à notre désir de régression à l'enfance, se nourrirait de ce lien.

Le fait de choisir précisément de relire et relier ces oeuvres là, plutôt que d'autres, en suivant ce que dictent instinct et mémoire, cela ne dit-il pas beaucoup de celui qui fait la sélection? Surtout s'il reconnaît les relire, non pour en rendre compte, mais parce qu'elles ont laissé l'impression que s'y trouvait encore une voie d'accès à l'énigme de la vie.

Une dernière hypothèse est évoquée par Inoüé pour expliquer ces trous de mémoire, sauts dans le temps, tension vers l'enfance: ne soignerions-nous pas la peine issue d'une sensation présente en sollicitant un moment du passé, mais reconstruit à partir d'éléments présents?

En tout cas, mystère supplémentaire, la mère classait les gens en deux, sur la fin, et eux, ses enfants et son mari, parmi les bons à rien, puisqu'ils étaient abandonnés par sa mémoire!

Sa dernière image de sa mère vivante : coquettement vêtue, elle lui dit: «Alors, je te souhaite au revoir.» Plus loin, Inoüé ajoute: «Elle voulait être impeccable pour me voir partir».

Poignante inversion sur ce thème du départ, que cet adieu à celui qui survivra.

L'auteur, portant l'urne sur les genoux, pense - ce sont les derniers mots du récit - pense «alors qu'au terme d'une lutte si longue, si acharnée, ma mère était réduite à un tas de cendres».

J'ai écrit ceci, ma mère vivait. Je me relis, elle est morte.

Yasushi Inoüé Histoire de ma mère, trad. R. de Ceccaty et R. Nakamura, Stock, 1984

## **6 La fin de la littérature**

### **6.1. Fonctions de la fiction**

Autour des feux, dans les tribus les plus isolées, s'échangent des plaisanteries, qui n'ont pour objet premier que de faire rire, et des récits pour enchanter et d'autres qui sont le résumé du savoir utile au coeur pour qu'il persiste à vouloir vivre en dépit des contraintes. L'avantage du conteur oral sur l'écrivain, c'est qu'il peut s'ajuster à l'attente de son auditoire, et, de ce que celui-ci est

disposé à se faire dire, réussir parfois à l'entraîner vers des perspectives qu'il se refusait à envisager.

\*

L'écrivain court le risque de décevoir, par sa faute propre, certes, mais aussi bien par la fonction plus générale attribuée à la littérature, du fait de sa commercialisation «impersonnelle»: le livre sert également à combler les temps creux, à détourner l'esprit de ce qui le préoccupe, à fondre dans l'unité de l'événement ces solitaires lecteurs : amateurs de Star Wars, d'Harry Potter.

\*

Faute de consentir à se laisser toucher par la fiction, à se reconnaître en ce qui n'a pas l'apparence qui lui est familière, chacun ne se condamne-t-il pas à ce que le réel lui-même se dramatise? Faute de consentir à se voir comme lieu de toutes les peurs et de tous les désirs, ne se condamne-t-on pas à la froideur par excès même de pureté?

\*

Proposer des fictions, n'est-ce pas fournir un moyen susceptible de transformer nos rapports avec la vie, la lecture que nous en faisons, ne fut-ce que pour nous rappeler ce qu'il y a de fiction dans la vision coutumière, dite réaliste, des choses?

\*

Il n'y a pas tant d'écarts que ce que nous croyons entre masques et visages.

\*

À l'origine, le livre aurait existé pour permettre la comptabilité des biens, soulager la mémoire des gestionnaires. Du compte, on serait passé au conte, bilan de valeurs ou de situations, jeu de personnages, modèles engagés dans des situations types. Tant que le texte ne se fige pas en écriture, l'exhortation de fidélité demeure, quitte à ce qu'un glissement s'opère, insensible, puisqu'il n'y a que les récits oraux pour en prendre compte, aucun texte auquel revenir pour vérifier ce qui a été vraiment dit.

Le retour à l'original autorise une autre notion de fidélité, à refaire un parcours. Hélas, aussi, à mythifier la lettre au mépris de l'esprit.

\*

Le goût de l'innovation, voulue cette fois pour elle-même, comme une qualité et non une conséquence, se conjugue, paradoxalement, avec l'idée qu'il faille confier à l'écrit ce qui méritera d'être consulté au delà de son temps de

parution. Cette ambition rivalise avec celle de diffuser plus, et de refaire de l'écrit une parole, qui porte plus loin que le son, jusqu'en d'autres pays.

L'idée de relire rivalise alors avec celle de lire le neuf, d'étonner. Enrichissement d'un côté, appauvrissement de l'autre.

\*

Roman de genre, livre de recettes. Il y aurait aveuglement à leur nier tout intérêt au nom de la profondeur, celle-ci étant toujours fonction des a priori du lecteur, et pas toujours présente là où on a l'intention de la mettre ou de la trouver.

\*

Il me semble que ce qu'on me dit des ouvrages de croissance personnelle, de psychologie dite populaire, relève bien autant de cette fiction un peu méprisée par leurs adeptes, au nom du «réel».

\*

Il y a justice à s'insurger de la réduction de l'activité de lecture de fiction à celle d'une évasion qui s'appuierait sur la mise entre parenthèses des questions de l'heure ou de l'éternité, ou à celle de la consultation d'un catéchisme du comportement correct. Il y a une autre fonction, très utile du livre de fiction: permettre cette forme d'évasion, espérée des prisonniers de guerre, susceptible de les libérer de ce qui porte atteinte à leur sens de justice et du bonheur. De tels livres favorisent les retrouvailles avec les instincts laissés pour compte en temps de guerre ou d'une paix désirée à son image.

Ces fictions sont des jardins où la pierre domine, rappel de la dureté des conflits en cours, mais transformée en pose-pieds qui traversent des étangs.

\*

Voir autrement le familier, voir autre chose, quelle que soit la voie suivie, divertir, c'est nécessairement dire, dès lors qu'on inscrit le spectacle dans une narration.

Le récit joue sur deux codes : celui qui est propre au médium, celui des valeurs et signes pour les manifester, propres à une civilisation dont l'artiste a reçu l'imprégnation en son enfance et en son adolescence. À cet égard, toute œuvre de fiction joue sur le narcissisme non seulement de l'auteur, mais encore plus celui du public, et, à une puissance maximale, celui du critique, dès lors que celui-ci déborde de la transcription du rythme ressenti et de la vision entrevue par le biais de l'œuvre, pour se prononcer sur son «génie» : fatalement, c'est le sien qu'il affirme alors !

\*

Le narcissisme de l'auteur se trahit moins dans son récit que dans la réaction à sa réception.

\*

Serait **commerciale** l'œuvre qui suscite le besoin d'imitation (*mimésis*), plus **exigeante**, celle qui inclut la représentation de ce que le public n'aime pas être, se refuse à reconnaître, l'œuvre qui joue de la projection (*catharsis*), mais pour la retourner, pour ainsi dire, et rendre possible l'identification à la part d'ombre.

Une oeuvre exigeante peut fort bien prendre l'apparence d'un genre, mais au lieu de se mouler aux conventions, elle affine ce qui singularise le récit, ces plans ou ces notations d'adjectifs, cette hyperéconomie de moyens ou son extravagance, jusqu'à tenter de rendre le plus exactement possible l'inédit ou l'inouï. Non par souci d'innovation, mais de justesse, voire de justice pour l'adéquation entre ce qu'on prétend entendre et ce qui est vraiment perçu.

Un ton tel qu'au lieu de reconnaître simplement le genre, le typique du policier ou du roman psychologique, on songe instantanément à dire: Huston ou Angelopoulos ou Kobayashi, Proust ou Murasaki.

## 6.2. Parler de lecture

Écrire un essai sur la lecture ou la cinéphilie rencontre ici enseigner à lire et voir : à travers le témoignage d'une manière dont une œuvre sert de tremplin à une plongée dans la connaissance d'autrui, révélatrice de soi, les deux actions reposent d'abord sur le relevé d'éléments observables par quiconque s'expose aux mêmes œuvres, mais auxquels on associe interprétations plus sujettes à discussion.

\*

L'ordre ou le désordre apparent dans lesquels s'enchaînent les observations constituent la mise en musique d'un rapport au monde, tel qu'il se manifeste dans le jeu du rêvé et du réel, dans le contraste entre ce qu'un héros se propose et ce qu'il accomplit, entre ce qu'une œuvre donne à représenter et ce qu'on en comprend.

\*

Le but de l'enseignant ou du critique n'est pas de se faire aimer, soi, mais bien l'activité à laquelle on invite, et les œuvres auxquelles on se réfère. Mais cela ne peut être atteint qu'à la mesure où le lecteur ou l'étudiant ou l'auditeur arrivent à pressentir en quoi ce rapport auquel ils sont conviés, au moment même où il en parle, anime l'essayiste ou l'enseignant.

### 6.3. Le sacré et le littéraire

Souvent sacralisée, et pourtant, pas sacrée, la littérature partage avec la religion certains traits qui favorisent leur association.

D'abord, en tradition méditerranéenne monothéiste, le Verbe, ou du moins la Révélation, sont des concepts déterminants. Cela a eu une double conséquence, contradictoire. D'un côté des esprits ont cherché à départager en quoi du profane se mêlait au sacré dans les textes sacrés; d'un autre, des gens ont prétendu que toute interrogation soulevait des dérives si graves, qu'il valait mieux s'en tenir à un seul texte, celui qu'ils considéraient comme dépositaire de LA révélation, et le prendre à la lettre, sans se demander ce qui relevait de l'adaptation au temps et aux mœurs de l'époque de leur écriture. Ainsi les cultures monothéistes ont-elles donné lieu à des périodes d'intense érudition et à des irruptions iconoclastes, à une police de la lecture, qui joignait tellement celle des États, qu'il est possible de penser le fondamentalisme comme une dérive du politique dans le religieux, bien plus, comme on a coutume de le faire, que le contraire.

\*

Comme en toutes sociétés, quelle que soit sa religion, la littérature s'entoure vite d'un rituel, fait l'objet d'une initiation. À cette initiation qui vient de la surexposition et de l'invitation à imiter et célébrer, à la littérature proposée comme célébration de l'appartenance à une collectivité, littérature qui demande, comme seule préparation, l'omniprésence et la réitération, s'oppose une littérature de méditation et de critique, qui requiert une initiation, et peut devenir, avec le temps, part de la littérature identitaire. Mais elle suppose au départ la conscience de niveaux d'interprétations possibles de la fiction, et qu'on ait, vis-à-vis de celle-ci, une attente de sens et de dépaysement. Avec elle, le lecteur doit consentir à prendre du temps pour aller au delà de l'excitation de la première lecture: elle appelle relecture et comparaison.

\*

Profane, la fiction écrite n'est riche que de la conscience de bornes à notre lucidité, et de la valeur de la variété des angles d'approche, pour nous orienter vers l'intuition de la nature des êtres.

\*

Jouer avec les mythes, c'est, en fiction, introduire du jeu, justement, entre ce qui est censé être la vérité de la collectivité, exprimée par le mythe, et la difficulté de l'appréhender, ou de l'ajuster à l'expérience de lecture du réel que l'individu, écrivain puis lecteur, fait du réel.

\*

Expression de valeurs, la fiction en montre l'interaction, mais ne les prescrit pas: elle témoigne de l'impact que leur prise en compte produit sur ceux qui s'y réfèrent. Les *sutra* disent la ligne essentielle de ce qui devrait soutenir une vie dans la vérité de ce que nous sommes. Et la Bible, et le Coran. Mais Murasaki, Bernanos et Mahfouz témoignent de la manière dont chacun apprend à démêler le sens de ce qu'il sait du sacré dans le brouhaha du réel.

Ils servent le sacré en le dégageant, par humour, ironie, chant, de ce que la lettre fige en une apparence. La fin des rituels n'est pas de servir une identité, individuelle ou collective, mais de mettre en état de connaître autrement. Est-ce de donner cela à penser, qui rend la fiction si suspecte?

#### 6.4. Lecture et solitude

La lecture correspond à une perception de la solitude comme occasion de faire le tri et de sortir des rouages dans lesquels l'obligation d'intervenir nous engage.

\*

Avec la lecture de fiction interactive, ne passerait-on pas à une solitude perçue comme lieu de peur, d'éclosion de toutes les anxiétés? L'apparition de ces romans conçus pour téléphone, et sollicitant la participation des lecteurs, ne nourrirait-elle pas le désir de faire savoir au plus vite que l'on existe, de se faire savoir qu'on peut intervenir sur au moins un champ de la vie, celui de cette fiction dont le lecteur devenu coscénariste pourra voir dans quelle mesure il la lit comme les autres, selon qu'on y intégrera ou pas ses suggestions?

\*

Ne sous-estime-t-on pas le travail de concentration qu'exige l'attention soutenue à ce qui vient d'ailleurs que de ses propres élans? Surtout si cela ne se traduit pas en action extérieure, sensible au regard d'autrui!

\*

Sans doute aborder l'auteur de fiction comme interprète de la musique qu'il découvre au monde, ou même, ce qui me gêne toujours, démiurge qui l'impose aux choses, relève du risque de l'idéalisation, de la sacralisation (en prophète, éclaireur, «plus lucide que nous»).

\*

L'interactivité présente une autre forme d'aveuglement possible. Elle est reliée à cette même hyperactivité, déficit ou défaut d'attention, qu'on attribue à l'alimentation, comme s'il n'était dû à cette même quête de sensations nouvelles, associée à l'essor de la productivité, encouragée par le relai incessant de produits. Le risque est réel de favoriser l'abandon d'une quête, dès lors qu'elle ne «dit» plus rien, i.e. n'emballer plus.

Et réel aussi, le refus de s'intéresser à ce qui a pu porter les hommes à développer une activité, sous prétexte qu'a priori, celle-ci n'entre pas dans la définition que nous nous donnons de nos besoins.

Comme si l'immédiateté des réponses, l'attention à ce qui se pointe, maintenant, sous nos yeux, ne pressaient de marquer comme vétuste tout ce qui cesse d'exciter une curiosité spécialisée moins dans la recherche de la justesse, que de l'intensité et de l'inusité pour eux-mêmes.

\*

J'ai entendu des philosophes français déclarer, lors d'un débat, et quasi à l'unanimité, qu'il valait mieux avoir tort avec Sartre que raison avec Aron: cela illustre combien la lecture a changé d'accent, combien elle va à contre-courant des attentes stimulées pour répondre à ce que nous définissons par productivité et économie.

\*

Comment peut-on se dire quêteur de lucidité et acquiescer à ce qui est mensonge? Et si la lucidité est la faculté qui permet de reconnaître que l'humanité a davantage besoin d'une vision encourageante, même fausse, que d'une vue nette, mais plate, comment l'appeler telle, plutôt qu'aveuglement?

\*

Pourquoi faire métier de revendiquer la vérité, puis s'en défendre, sous prétexte qu'elle ne répond pas au désir?

\*

Quand «raconter» est réduit à «émouvoir», ne se dispose-t-on pas, paradoxalement, à l'insensibilité? La nuance ne «parle» plus. Une caresse ne s'exprime plus en effleurement, mais en coup de batte.

\*

Le refus de reconnaître que **toute** littérature est abstraction, l'impatience avec les singularités d'expression qui obligent à s'assurer qu'on a bien lu, la quête exclusive des «émotions», l'illusion du «concret», l'absence de curiosité pour ce qu'implique une représentation donnée pourraient bien constituer un réseau convergent de facteurs qui réduira la portion de lecteurs des fictions que j'aime.

En revanche, quiconque soupçonne le texte d'avoir gardé ses secrets, et sa propre subjectivité d'avoir filtré ce qui lui est donné à lire, quiconque veut s'affranchir des impératifs de l'immédiateté et de la projection, continuera à s'y attacher.

\*

Serait-ce par son intégration de l'ignorance à l'expérience de savoir que je dois mon attraction plus soutenue à la fiction qu'à la philosophie?

Cela n'empêche nullement que j'ai pu trouver à la lecture des philosophes, outre un éclairage sur les conditions de recherche de la vérité, des plaisirs du même ordre que ceux pris au thriller ou à la poésie. N'y a-t-il pas du Bach et du Conan Doyle en Spinoza? Le jeu des phrases, syntaxe et registre des mots et figures de style, dispose le lecteur à faire l'expérience de cette intuition, dont les mots sont moins la traduction qu'une piste d'envol.

\*

Distance, recul, mise en abîme.

\*

La fiction est un mode de penser, non par argumentation, mais par association d'actions et réactions, inventées et représentées, en lesquelles s'exprime ce que l'esprit pressent des forces qui l'animent. Le récit fictif renvoie aux traces laissées par nos sensations et émotions, et vient nous rappeler à quoi nous sommes réceptifs.

\*

La décision de savoir que **faire** de nos virtualités n'entre pas dans ses fonctions, bien que prêtre, propagandiste, pédagogue, pornographe puissent y recourir dans l'espoir de nous inciter à prendre une direction donnée. Mais cela reste du domaine du possible, et ne se traduit en action que si le lecteur et l'auditeur de la parabole, de l'exemple, de l'anecdote ou de l'action montrée ont **au préalable** l'intention de donner une forme concrète à leur désir d'action, cherchent un scénario pour donner une forme précise à cette énergie indistincte dont ils ne savent que faire.

Ainsi allons-nous, par la fiction, d'un réel évoqué, donné à imaginer, au réel confronté, qui secouera la représentation que nous nous en faisons.

\*

Le plaisir de lire, c'est de reconnaître, par le jeu de la représentation, un rythme, autant dire un mode selon lequel nous lions nos expériences, et y lisons du sens. Les pensées prêtées à un personnage ne sont pas forcément une synthèse de celles de l'auteur, mais une manière de jongler avec des éléments de perceptions aussi bien que ce qu'il écrit du décor, des couleurs, etc. C'est cet ensemble dont on peut inférer la pensée de l'écrivain. L'*approcher* plutôt, avec toute l'indétermination que préserve ce terme.

\*

Le public de chaque époque s'éduque et est conditionné à privilégier comme naturel certains rythmes.

Les écrivains que je relis me laissent entendre qu'un mode dont j'étais moins averti existe: la relecture m'incite à le prendre en compte, à en vérifier l'action, à me découvrir la possibilité de l'épouser.

Ce mode, mis en oeuvre dans ce jeu qu'est lire de la fiction, le transposerai-je dans mon rapport au réel?

L'art m'y dispose, sans me l'imposer.

\*

La fiction, par la mise en ordre de sensations et événements, plus ou moins nombreux, précipités ou dilués, met en jeu nos ressources de pensée, procure dans son ordre ce que donne la marche rapide à qui la pratique sans autre but qu'elle-même.

\*

Séduire le lecteur consistera à lui proposer un personnage en butte à des difficultés qu'il reconnaît semblables aux siennes, et à voir le dit héros surmonter l'adversité, incarnée par des personnages, doubles de ceux que le lecteur a

l'habitude d'abhorrer ou de qui il s'estime mal vu. Il y a donc un conformisme de gauche comme de droite, condition nécessaire du succès **instantané**, par opposition à celui d'oeuvres, dont l'audience s'obtient avec le temps, ce recul et cette distanciation, qui constituent le trait spécifique de la fiction lue ou vue en solitaire.

\*

Paradoxe du lecteur solitaire: ne lire de livre que s'il y a *buzz*, surtout s'il s'agit d'un appel à l'indépendance, de quelque ordre qu'elle soit!

\*

La fiction relève de l'amusement. Et de la pensée. Le fait qu'on semble tenir tant à se voir, d'un côté, plus qu'en simple «amuseur», de l'autre, à se défendre d'être des «intellos», en dit assez du peu de conscience de nos sociétés sur la fonction primordiale du jeu.

Sauf quand on observe des enfants jouer. Alors tous s'entendent pour admirer l'intelligence!

\*

Le nombre de personnes que fascine un jeu, s'il n'est pas signe en soi de supériorité sur un autre, qui serait moins en demande, reflète ce qu'une société attend d'elle-même.

\*

Je n'ai rien contre le style pantoufle. Il y a des jours, et même chacun, où j'aime bien me laisser porter, me glisser, comme on dit, dans un récit. Je m'abandonne au plaisir d'être en accord.

Mais il y a des moments où je préfère mettre des souliers, les lacer, surtout s'il s'agit de marcher sur les pierres, ou de grimper. Ces oeuvres, parmi lesquelles celles qui ont été évoquées à propos de relectures, me révèlent ce que j'attends de propre à la fiction, à la littérature: elles me font pressentir qu'au bord de la lucidité se tient un monde, encore trop indistinctement perçu pour être nommé directement. Un monde dont la métaphore seule ou ses équivalents peut signifier ce par quoi il tient du familier, sans s'y réduire.

\*

L'être humain est capable de vérité. Seulement, elle n'est pas toujours où il croit la dire. C'est bien pourquoi je pense qu'il y a, à certains moments, des silences utiles, contrairement à ce que l'époque nous serine.

La volonté de **tout** dire est en soi l'expression d'une inconscience et d'une impossibilité, d'autant plus tragiques qu'elles se voilent du masque de la lucidité.

\*

Ne peut-on saisir une vérité d'un ordre tel qu'elle soit intransmissible ?

\*

La lucidité tant revendiquée ne me paraît possible, et impérativement à rechercher, qu'au prix du consentement à rester aveugle, ou dépendant du témoignage de ceux qui regardent d'ailleurs, ou ailleurs... Notre vue devient d'autant plus nette, que la mise en foyer se porte sur un point précis, et que nous gardons conscience du flou qui entoure ce point.

\*

Nul solitaire ne peut se savoir lucide.

\*

Le dialogue avec des morts ajoute à l'étrangeté de mon propos, eu égard à ce qui semble être cherché dans le bouillonnement éditorial de l'heure, la prédominance du «neuf», la glorification du «lucide» dans la *fiction*.

Semble, dis-je bien. Car, pas plus que l'humanité ne saurait s'accommoder de la seule contemplation, elle ne saurait s'en passer, ni de la capacité d'écoute, sans se détruire.

Cela ne se voit-il pas aux burn-out, qui ne surviennent plus après trente ans de service, mais cinq, et qui frappent ados comme trentenaires? Par ce recours aux stimulants, à la fois pour répondre aux exigences des patrons et des clients, mais aussi aux siennes propres, chercherait-on à fuir la peur de s'arrêter, de se retrouver seuls, peur encore plus facile à chasser avec l'omniprésent cellulaire? Redouterait-on, du silence, la mise au silence de sa propre existence?

\*

Au désir d'être unique, voudrait-on ajouter celui, mortel, de se rendre indispensable? Celui de faire ce que l'on veut, mais d'être reconnu suffisamment d'intérêt public, pour n'être tenu par aucune attente d'autrui?

\*

Dialogue entre les siècles. Métaphore. Qui la prend au sens littéral en fausse le sens. Le dialogue, en effet, suppose présence. Interaction.

Or la force particulière de la lecture de fiction tient à l'absence: évocation de ce qui fut par quelqu'un qui n'est pas là, sinon par les indications inscrites dans le récit, nous entrons bien dans un rythme qui n'est pas le nôtre, mais dans la seule mesure où nous pouvons y adhérer...

S'il y a dialogues entre les siècles, c'est en ceci que nous pouvons lire les commentaires qu'à périodes successives les écrivains adressent à un texte devenu,

de la sorte, un classique, i.e. une oeuvre à laquelle on se réfère. Il faut bien qu'il y ait des points fixes auxquels se renvoyer pour qu'échange il y ait. Et l'écrit constitue un tel point.

\*

Avoir lu un même ouvrage, fut-ce pour y puiser un sens différent, vous inscrit dans une famille.

\*

La sélection de ces oeuvres qu'on se relaie de décennies en décennies relève de bien des facteurs, dont tous ne répondent pas au désir de connaissance. Au talent du lecteur se joint aussi son sens des priorités. De servir l'oeuvre à s'en servir, il n'y a qu'un pas.

D'où ce jeu nécessaire, à chaque génération: refaire le tri dans l'héritage, y introduire des oeuvres ou en retirer.

Le dialogue à propos des morts se tient entre vivants.

\*

Lire en silence, et seul, a toujours été une activité jugée étrange, voire suspecte et nocive, dans notre culture, comme dans bien d'autres. Il se trouve que l'importance des nouvelles technologies ne vient que remettre à l'avant-plan le plus ancien et répandu des courants littéraires au Québec, celui de la littérature orale.

\*

D'autant plus devrait-on sentir la nécessité de se donner du temps, de s'assurer qu'une seule pulsion, la plus impérieuse en apparence, ne masquera pas la variété des attentes. Nécessaire silence, nécessaire solitude pour permettre d'accorder à chacune la place la plus féconde. Nécessaire silence, nécessaire solitude encore pour assurer à la parole sa plénitude.

Paradoxale et nécessaire lecture du rythme qu'un autre entend, pour me sortir de la surdité, me libérer des acouphènes et me disposer à reconnaître sur quelle musique je puis danser, quel rythme, en somme, me possède.

## 6.5. L'autre

Les cultures que je connais se sont toutes enrichies d'apports extérieurs. Mais elles les ont tous triés en fonction de ce dont elles avaient hérité. Sans ce recul, ce temps de digestion, il n'y a pas de culture. Sans cette ouverture, il y a stérilité. Enseigner la littérature, c'est donner à penser cet aller et retour entre sources

découvertes à l'extérieur et sources issues du passé, les unes et les autres se croisant aux eaux du présent qui nous entoure.

\*

Le voyage et l'exil ont souvent agi de façon libératrice et permis cette distance, justement, qui a rendu les écrivains capables de montrer sous un jour autre leur propre société.

\*

Même quand il fait de son village un royaume, dont il n'a pas le temps de sortir, tant il lui paraît riche, le romancier a son frère ailleurs.

\*

L'étudiant né dans un pays donné partage avec l'immigrant la chance de disposer d'interprètes, triés à travers les siècles, écrivains, artistes, musiciens, qui leur permettent de vérifier la pertinence des choix, des représentations et des orientations d'une société dans laquelle ils entrent sans en comprendre encore tous les codes, et les raisons de leur usage.

Par la fiction, ils sont invités à découvrir que le monde autour d'eux n'a pas toujours été comme ils le voient, ni n'est toujours compris comme ils le font. La langue se révèle dans la richesse de ses tons et points de vue divers, selon les pays et les âges.

De là, la **possibilité** de prendre conscience de tout ce qu'il reste à moduler, des rythmes dont ils ne reconnaissent pas l'expression en ce qu'ils ont lu; la **possibilité** de se disposer à saisir du présent ce qu'il donne à entendre en propre, et de ce qui a été dit, ce qui interpelle toujours.

\*

Enfant, j'ai été environné de livres, en ai reçu en cadeaux: relire, c'est me relier à ceux de ma famille par qui j'ai été encouragé à cette action, avec qui j'ai discuté et que j'ai découvert par ce qu'ils me proposaient. C'est donc entretenir avec les disparus un échange par écrivains interposés, échange à sens unique, dialogue entre ce qu'ils sont en moi et ce que je suis en voie de devenir.

\*

Lire, c'était aussi sortir de ma famille, m'en créer une autre, à partir d'affinités et d'oppositions: celles-ci m'apprirent combien «familiale» était cette vision du monde, tenue pour être simplement «naturelle». Cette autre famille comprend les écrivains qui agissent comme des révélateurs, éveillent ma

conscience d'une autre musique que la familière. Mais elle implique aussi la communauté des lecteurs de ce type d'oeuvres vers lesquelles, à simplement consulter le page quatre de couverture, nous inclinons, sûrs de notre pressentiment: nous attendions ce roman...

À ceux-là s'ajoute pour l'enseignant que j'ai été la suite des étudiants que je croise et dont je recherche les livres, s'ils publient, ou m'informe des lectures, de loin en loin conversant, cette fois avec les vivants. Ce dialogue se prolonge en murmures pour moi-même, lorsque j'apprends leur décès, et qu'à relire un de ces romans, dont j'ai fait un de mes classiques, une de leurs remarques me revient, ou qu'à lire leurs propres fictions ou leurs poèmes, je retrouve un air, une inflexion, un brin de ce qu'ils ont dérobé au temps.

Et toujours, quelque chose de leur vie tient par ce fil de nos lectures partagées.

\*

Lire un roman japonais revient à aller aux nouvelles (!) d'une communauté dans laquelle j'ai des amis chers, à essayer, à défaut d'être présent de mes cinq sens, de me tenir à jour, en idées et images, sur les formes que prennent la sensibilité et la curiosité en ce pays grâce auquel je m'affranchis de bornes imaginées, liées à ma famille, et ne le puis faire que par les vertus héritées de cette même famille.

\*

On a plus de réticences à admettre une incompatibilité de caractère avec un étranger, car on se demande plus longtemps s'il n'y aurait pas malentendu à cause des différences culturelles: on accuse la civilisation de ce qui tire son origine aussi bien des individus en présence.

\*

Connaître les gens d'ailleurs par des fictions traduites atténue, du fait qu'ils s'adressent à nous en notre langue, et sans accent, ce réflexe. À rebours, cela peut créer un faux sentiment de complicité entre lecteurs, puisque les deux langues impliquées portent avec elles des connotations différentes, absentes en l'autre.

\*

Peut-être le dernier oasis avant le désert est-il la rencontre avec un étranger familier de notre culture et qui nous introduit à celle vers laquelle notre méharée nous mène. L'aridité de notre apprentissage ne tient pas tant à celui du vocabulaire ou de la grammaire qu'à savoir reconnaître l'effet de l'usage des termes dans un contexte donné. L'ampleur des faux-pas reconnus, suite à notre progression parmi

des gens qui ignorent notre culture, embrouille la perception de tous les pas possibles. La connaissance du vocabulaire d'usage quotidien devient apprentissage de ces usages.

\*

Au Japon, chaque situation semble avoir un mot propre, dont il convient de retenir plutôt la spécificité que ce par quoi il serait synonyme. Au contraire de la tendance québécoise à utiliser l'un pour l'autre des termes, selon l'image plus ou moins précise que l'on veut communiquer et dont on s'accommode, en tirant le plus d'extension possible d'un mot, en amplifiant en cette direction les ressources de la langue française.

En outre, lors du contact initial, le Québécois aime plaisanter pour signifier sa bonne volonté, là où le Japonais fera assaut de déférence.

\*

Tant que chacun parle sa langue, s'accompagne de signes, insère quelques mots tout au plus de la langue du vis-à-vis, tout va bien, chacun est aux aguets, estime aller de soi le fait de prendre garde au malentendu. Mais celui qui possède un vocabulaire légèrement plus étendu, disons l'équivalent de celui qu'on enseigne dans sa langue maternelle à un handicapé léger pour lui permettre de naviguer dans les situations courantes, celui-là risque, par ce qu'il sait, de voiler à son auditeur tout ce qu'il lui reste à apprendre, de donner une idée fautive de sa prolixité, d'être tenu pour sachant ce qu'il ignore.

\*

Dix-sept syllables ont à ce point ravi la curiosité des Occidentaux que, désormais, tout texte bref où le non-dit rayonne à partir de noms d'animaux, de fleurs, de lumières aux teintes variées, de variétés infinies de pluie appelle un mot: haiku. Mais ce que la traduction peut livrer des originaux n'est que transposition, comme on ferait d'une musique mise en tableau.

Mots-chevilles, similitudes de traits entre deux caractères aux sens ainsi rapprochés, jeu d'images donc entre les mots, du fait même de leur calligraphie tracée avec vigueur ou grâce, fluidité ou rigidité, épithètes reprises d'un classique tenu pour connu du lecteur, mais placées de manière inédite, comme on place une balle au tennis, riche connotation des noms de ville, comme Nara, qui porte, dans ses sonorités, échos de son ascendance coréenne, tout cela échappe à l'amateur qui ignore le japonais, et croit, en sa langue, imiter le genre dont il a lu des adaptations de Bashô, Issa ou Yosano, souvent réduites aux images, sans leur musicalité.

\*

Une traduction de haïku donne de l'original une idée aussi fidèle qu'une reproduction en noir et blanc d'un Van Gogh.

\*

Mais si un haïku en français est bien peu, et en tout cas, bien rarement, un haïku dans la tradition classique de ses modèles supposés, alors même que le poète se revendique de ce courant, l'entreprise n'en est pas pour autant vaine, qui éclaire d'une lumière au velouté nouveau la lecture que l'on peut faire des originaux.

De même, il devrait être impossible de discuter avec pertinence de l'impact du Jugement dernier hors du cadre de la Chapelle Sixtine, du moins si on entend s'approcher **du** sens qu'il recelait pour l'artiste et ses contemporains. Est-il inutile de faire l'exercice d'une telle analyse, l'expérience d'un tel regard? Bien sûr, nous pouvons alors exprimer ce qui ne pouvait s'isoler, quand la peinture était perçue dans et avec l'environnement pour lequel elle avait été conçue.

De même, lisons-nous nos classiques à travers ce que nous savons d'eux, mais aussi en fonction de l'effet de leurs oeuvres sur les écrivains et les lecteurs qui les ont suivis. Une chose est donc de prétendre restituer l'intention originelle de l'écrivain, une autre de témoigner de ce que son texte nous dit, dans le contexte où nous le saisissons.

\*

Le regard ouvert, mais non informé, de celui qui voit une sculpture ashanti, un couple en terre cuite maya, une estampe, une ceinture fléchée, s'il ne devrait pas autoriser à affirmer **le** sens, **le** rôle, **le** rapport de l'objet avec ses créateurs et ses destinataires originaux, peut néanmoins saisir **un** sens, **un** lien avec ce dont les artistes et le public, à l'origine, pouvaient ignorer le caractère exceptionnel.

\*

Il est dans la logique de l'écriture de se vouloir indépendante de l'instant de l'énonciation, et de celle de la fiction d'inventer et fournir son propre contexte, et de celle de la langue française, par ses règles régissant la fonction et la place des mots, de préciser quel est bien le sujet de la phrase, et le temps et l'action, et ce sur quoi agit le sujet.

Mais la langue française n'est jamais aussi universelle que le rêve de ses locuteurs le postule, et charrie avec elle des référents supposés connus, des mots qui gardent même forme, et pourtant change de sens d'un siècle, voire d'un milieu à l'autre (littérature, par exemple, ou animation). Que de noms de personnages, institutions, événements, dont la référence est tenue pour aller de soi!

\*

Souvent l'on note qu'un écrivain, resté incompris, trouve dans la postérité de qui être accueilli. Mais on fait toujours comme si l'oeuvre jugée «vieillie» avait épuisé sa force, sans jamais oser dire que notre sensibilité peut-être s'est blasée, ou rendue incapable de l'attention requise, ou encore se refuse à la fonction pour laquelle le texte ancien a été construit.

\*

La fiction romanesque peut donner l'apparence d'échapper à la spécificité d'une langue, quand elle est traduite en une autre. L'ordre d'apparition des personnages et des sujets, le recours ou pas aux épithètes et adverbos ou métaphores trouvent des équivalents, et le sacrifice de la musicalité peut sembler moins important. Pourtant, celle-ci fait bien partie du charme pour le lecteur de la langue d'origine, elle peut même faire la différence entre deux versions d'un même récit, ou encore, comme dans l'épopée, expliquer pourquoi la mémoire s'en empare, pourquoi des passages viennent se placer entre vous et une affection, et l'éclairer.

\*

La conscience de ce qui échappe à la traduction met en garde contre le refus de consentir à la singularité des êtres, à ce point où le partage est impossible. C'est bien la singularité des êtres, et non une civilisation en ses manifestations, qui est inaccessible, et charme: elle rappelle au désir de connaître, qu'il ne s'accomplit que dans l'acceptation que quelque chose puisse lui échapper.

Mais l'effort pour en reculer l'importance enrichit l'imagination, anime la générosité, libère des visions tronquées de soi.

\*

Une langue s'apprend. Mais nul ne peut compenser le fait de l'avoir ignorée, enfant, tout comme le goût du riz se développe, mais nul ne peut ressentir ce qu'à le goûter le vieil homme revit de repas préparé par sa mère.

Le concevoir n'est pas le savoir.

\*

Lire n'est que figure de voyage.

\*

Si on peut parfaitement écrire d'un lieu dont ne voit que des images ou ne connaît que ce qu'en disent d'autres livres, c'est précisément parce que la langue, à elle seule, en absence de tout ce qui se dit en **présence**, par le non-verbal, ne retient que ce qui s'abstraie.

\*

Les écrivains que j'aime travaillent la langue pour rappeler qu'elle peut laisser soupçonner la présence de ce qui lui échappe, non s'y substituer. Ils nous renvoient au réel.

## **7. Petit guide de l'autodidacte vorace**

### **7.1. Histoire du Japon et évolution de la place des religions selon le cinéma**

La possibilité, au secondaire, dans les cours d'Histoire, de se référer à celle du Japon, m'incite ici, autant que la présence de plusieurs mordus de manga à ce niveau, à préciser, parmi les films mentionnés, ceux qui, à mon sens, devraient, auparavant, faire objet d'une évaluation par les parents et enseignants, étant donné le degré de préparation de ce jeune public au style, thèmes et modes de narration impliqués. Mes pistes de recherche sont, en effet, établies, en fonction de spectateurs exercés à un discours critique, et majeurs.

**Avant l'arrivée du bouddhisme:** Himiko de Shinoda  
**7 et 8 ièmes siècles. Le choc du bouddhisme.**

Après une opposition entre deux clans, l'un affirmant la nécessité de privilégier le shintoïsme, l'autre le bouddhisme, et celui-ci triomphant, une

période de syncrétisme entre les deux pensées religieuses s'ouvre. Prince Shôtoku de Shunya Ito, Princesse Mononoké de Miyazaki Hayao

### **9 ième siècle au 12 ième. De la Cour aux samouraïs.**

La famille Fujiwara gouverne via les filles de son clan, mariées aux empereurs. Vers la fin du douzième siècle, les clans Heiké (Taira) et Genji (Minamoto), qui assuraient l'ordre, rivalisent pour prendre le contrôle du pouvoir. Après le succès initial des Heiké, ceux-ci sont battus dans une série de batailles, dont, maintes fois racontée, la bataille navale de Dan-no-ura, en 1185. Onmyôji de Takita Yojiro, Le héros sacrilège de Mizoguchi Kenji. Voir aussi premier et troisième sketches de Kwaidan de Kobayashi. Et Le dit du Genji de Yoshimura Kimisaburo (le roman a fait aussi l'objet d'adaptations en manga et *animé*.)

### **1185 à fin 15 ième environ. Une période agitée.**

Les Heiké avaient déplacé déjà, de Kyôto à Kamakura, le siège effectif du pouvoir. Désormais, le règne des généraux en chef s'accompagnera de luttes entre seigneurs rivaux, qui culmineront au seizième siècle. Le bouddhisme zen se répand, mais aussi les sectes plus populaires, axées sur la confiance en Bouddha. Le shintoïsme populaire et les croyances locales continuent d'inspirer et rythmer la vie quotidienne. **16 ième siècle.** Oda, puis Hidéyoshi rassemblent graduellement tout le Japon sous leur poigne, jusqu'au triomphe de Tokugawa Iéyasu, qui ouvrira une nouvelle ère en 1603. L'arrivée du christianisme provoquera des débats théologiques et politiques. La hausse des échanges commerciaux avec l'étranger, sans omettre la Chine, provoque un regain du sentiment d'appartenance, et donc, de la conscience de sa propre culture; pour le moment, on intègre, en milieux aisés, des éléments de la culture européenne... Les Sept samouraïs, et Kagémusha de Kurosawa Akira, Princesse Mononoké, Bushido de Imai Tadashi. Sen no Rikyû de Kumai Kei (Le maître de thé, en français)

### **1603-1867 Tokugawa, fin des guerres civiles.**

Vers le milieu du siècle, le Japon ferme ses ports aux étrangers, sauf aux Hollandais, dans l'île de Déjima, près de Nagasaki. La caste guerrière, bien qu'il n'y aura plus de guerre pendant plus de deux siècles, domine l'édifice social, se bureaucratise. À un mouvement de centralisation du pouvoir, correspond une réaction des clans vaincus, qui encouragent les études des traditions locales, et donc du shintoïsme, tandis que l'État Tokugawa oblige l'inscription à un temple bouddhiste pour contrer le christianisme. L'influence du Zen sur l'esthétique se continue, et le code du guerrier reçoit sa forme figée : conçu pour des guerriers en paix, il exalte l'idée de sacrifice de soi. Entre les mesures contre le duel du

gouvernement et cette exaltation de l'honneur, il y a une tension, sujet de nombreux drames, depuis devenus des films. Les 47 rônins, aussi bien que Myamoto Musashi ont fait l'objet d'innombrables adaptations, variations sur les valeurs de la classe des samouraïs (environ 7% de la population).

Hara-kiri (Seppuku) : ce film, à mes yeux, remarquable, met en cause l'idéalisation du geste associé à l'autovalorisation des membres de la classe des samouraïs, mais un jeune public pourrait être impressionné par la dureté du premier hara-kiri et l'intrépidité du héros) et Samurai's Rebellion (Joi-uchi) et le quatrième sketch de Kwaidan de Kobayashi Masaki; « Soleil sous la pluie », dans Rêves de Kurosawa Akira, ainsi que son Akahigé. Plus intemporel, La ballade de Narayama (version plus shintoïste d'Imamura Shohei, versus celle de Kinoshita Keisuké, plus bouddhiste et confucianiste). Sur christianisme, Silence de Kumai Kei. Ichikawa Kon, avec Kah-san, donnera une idée de la vie des classes populaires urbaines. Son Yukinojo Hengei (Vengeance d'un acteur), en plus d'être spectaculaire, rendra plus concrète l'expérience du kabuki.

### **Environ 1850 à 1945. Le choc des impérialismes.**

Avant 1900: La pression des étrangers, celle, ultime des Américains, entraîne l'ouverture au monde extérieur. Mais cela est vu comme trahison par bien des Japonais, en particulier dans les clans jadis rivaux de celui des Tokugawa. De 1850 à 1867, date de la chute du shogunat, une guerre civile se prépare, puis éclate. Le shintoïsme entre dans la voie de redevenir religion d'État, ce qui sera consacré par l'intronisation de l'empereur Meiji, premier depuis presque mille ans, à exercer une fonction autre que symbolique et sacerdotale. Tabou d'Oshima Nagisa et Eijanaika de Imamura Shohei (comme, pour les années 30, son Zégen, qui met en scène un souteneur patriote), par ce qu'ils montrent, comme par la complexité du propos, pourraient échapper à des élèves du secondaire: ce sont d'excellentes reconstitutions de la transition ère Tokugawa-ère Meiji, le premier du point de vue des samouraïs, le second des classes populaires. La servante et le samouraï de Yamada Yoji, son Tasogare Seibei, Mibu Gishi Den de Takita Yojiro seraient plus accessibles à un jeune public. Le Ashura de ce dernier donne, dans le cadre du genre « horreur », une bonne idée de l'esthétique de l'époque, revisitée par celle de la nôtre.

À partir de 1867, un mouvement de réformes politiques entraîne la fin du système des quatre classes, l'abolition des privilèges et fonctions exclusives de la classe des samouraïs, mais l'extension à toutes des principes qui régissaient les seuls guerriers. Mibu Gishi Den de Takita Yojiro. Botchan, adapté plusieurs fois

du roman de Sôseki. Voir le manga de Taniguchi, Au temps de Botchan. L'État accompagne la révolution industrielle, l'avènement du parlementarisme, et, suivant les Européens, l'expansion coloniale en Chine, puis contre les Russes.

1910 à 1945. Le primat du shintoïsme de la famille impériale s'impose, le système d'éducation place le coeur de la morale dans l'identification empereur, peuple, îles. L'accélération du développement industriel s'accélère, le Japon s'impose d'abord du côté des alliés en 14-18, puis se rapproche dans les années trente de l'Allemagne et de l'Italie. Après l'occupation de la Corée en 1910, la guerre en Mandchourie en 31-32, puis en Chine en 37, voici en 41 l'affrontement avec les U.S.A., les victoires initiales foudroyantes, l'érosion graduelle du territoire conquis, les bombardements des villes japonaises par les B-52, jusqu'à ceux de Hiroshima et Nagasaki, la signature de la paix en août 45.

Zégen d'Imamura Shohei. La condition humaine de Kobayashi Masaki, La mer et le poison de Kumai Kei (dur pour jeune public, sur l'expérimentation biologique avec les prisonniers), Déguchi no nai umi de Sasabé Kiyoshi; Otokotachi no Yamato de Sato Jun'ya (cf Soleil de Soukourov). « Le tunnel » dans Rêves. Utsukushii natsu no Kirishima de Kuroki Kazuo fait le portrait des derniers jours de la guerre. Pluie noire de Imamura Shohei, adaptation d'un roman célèbre de Ibusé Masuji, avec une reconstitution saisissante des effets de la bombe atomique sur les victimes.

### **1945 à 2008. Le choc de la mondialisation en accéléré.**

La reconstruction du Japon s'accroît avec le conflit coréen (52-54), et les relations avec les États-Unis d'Amérique deviennent enjeu de politique interne. Les Olympiques de 64 consacrent la sortie des ruines de la guerre, mais le mouvement d'expansion économique continue d'accaparer les énergies, ce contre quoi les artistes multiplient les mises en garde. La liberté religieuse est revenue, et le shintoïsme a repris son visage plus divers. Toutefois, la présence des Premiers Ministres au sanctuaire de Yasukuni (on y honore les morts au combat) continue à être un sujet de vives discussions. Entre destruction écologique par hantise de la crise économique et souci de surmonter la compétition ET attachement au sol natal, entre communautarisme, quasi requis par l'association à un sol tremblant et un pays en mouvement, et individualisme, entre hédonisme festif, dans la lignée du shintoïsme, et hédonisme autodestructeur, entre culture de la sobriété et culture de l'excès, le cinéma actuel ne peut que se retrouver inspiré par ces périodes de paix avec l'étranger qu'ont été celles d'Heian et d'Edo, ou avec ces années charnières, que sont 1170-85, 1580 à 1603, et 1850 à 1867: selon l'année de

tournage, chaque film devient une trace de la sensibilité de son réalisateur à son propre présent, tel qu'il le sent interpellé par le passé ressuscité.

Pour des étudiants du secondaire, comme pour tous, la meilleure introduction au Japon des années 1960 à 2000 est probablement la série de comédies consacrées au personnage de Tora, par Yamada Yoji. Pour les plus mûrs, Nihon no seishun ( Hommage à un homme fatigué ) de Kobayashi Masaki, les films d'Imamura Shohei et le magnifique La cérémonie d'Oshima Nagisa donneront des années soixante un aperçu qui répondra à celui qu'offre des années quarante et cinquante l'oeuvre des Mizoguchi (Rue de la honte), Ozu ( Printemps Tardif et Voyage à Tôkyô, et les suivants), Kurosawa (L'ange ivre, Vivre) et Narusé ( le splendide Nuages flottants). United Red Army de Wakamatsu Kôji retrace l'histoire des protestations contre le traité de sécurité nippo-américain et l'autodestruction d'une cellule révolutionnaire radicale. Nihon Shinju de Oura Nobuyoshi établit le lien entre extrême-gauche japonaise et mouvement de libération palestinien, dans une construction déroutante pour un jeune cinéphile. De même, Eurêka d'Aoyama Shinji, qui joint délinquance et recherche de valeurs. Shôjo de Okuda Eiji, qui associe cette quête de sens au phénomène de la prostitution juvénile. Son Nagai Sanpo trace un portrait accessible, de l'adolescence à la vieillesse, de la manière dont, dans le Japon actuel, cette évaluation de la valeur de la vie et des motifs de la défendre se pose, jusqu'à la question du suicide. Yume no manimani de Kimura Takéo et Nippon no kuroi Natsu- Enzai de Kumai Kei donnent une image de certains enjeux de notre temps ( transmission du savoir, travail des médias) et de la part de la mémoire dans notre réaction au présent.

Le profond désir des dieux de Imamura Shohei et Marébito de Shimizu Takashi explorent l'arrière-plan « primal » de l'être humain, les survivances du « primitif », jusque dans l'homme contemporain, et, à ce titre, parents et enseignants d'élèves du secondaire ou de première année du collégial apprécieront l'opportunité de les suggérer, selon ce qu'ils savent de la capacité d'interprétation et de distanciation des élèves; La forêt oubliée de Oguri Kohei; Moë no Suzaku et La forêt de Moragi de Kawasé Naomi, pour d'autres raisons, qui tiennent davantage à leur rythme, pourraient sembler à des mineurs, trop « lents », « sans action ». Mais ce sont des oeuvres imprégnées des valeurs polies par les siècles, intégrées au quotidien.

Certaines oeuvres permettent d'apprécier l'amalgame des mythologies occidentales et japonaise en *animé*, Le voyage de Chihiro, Mon voisin Totoro et Princesse Mononoké de Miyazaki Hayao; Le tombeau des lucioles et Ponpoko de Takahata Isao; Rêves de Kurosawa. Yamato Takéru de Takao Okawara. Final Fantasy de Arakawa Takéshi et Takahashi Mutsuru. Yôkai Daisensô de Miiké Takashi.

## 7.2. Entre romans et cinéma, une histoire

Voici des suggestions de voyages entre romans et adaptations, littérature et cinéma japonais. Les auteurs et oeuvres choisis l'ont été selon les critères suivants. D'abord, entre écrivains et cinéastes, avoir un style assez singulier et des thèmes assez divers pour déroger aux généralisations du type: les films japonais sont... Ensuite, les romans devaient avoir fait l'objet de traductions en français. Enfin, ne sont retenus que des écrivains dont les oeuvres ont fait l'objet d'adaptations ou bien qui ont été, à titre de critiques ou de cinéastes, eux-mêmes entre deux mondes.

Le désir de présenter des œuvres contrastées entraîne le choix de certains romans et films qui pourraient être jugés choquants pour des mineurs ou des lecteurs en quête de repères, en particulier dans les blocs a (Hiroki, Sasaki, Murakami Ryû), et b (le film de Mishima et celui de Yanagibashi)

L'ordre va des plus récents aux plus anciens, regroupés selon l'appartenance à une génération (déterminée par la date des oeuvres parues), et le sexe. Les titres en caractères gras correspondent à des oeuvres ayant fait l'objet d'au moins une adaptation. Voir en bibliographie l'ouvrage de Max Tessier, Littérature et cinéma au Japon, le plus complet sur le sujet, en français.

L'usage japonais de désigner le nom de famille en premier est, ici, le cas échéant, retenu.

a) **À partir de 1980** Si aucune des femmes mentionnées n'est réalisatrice, tous les romanciers sont cinéastes. Depuis 2000, la proportion de femmes qui passent à

la réalisation s'accroît ( certaines ont leurs films commentés en ces pages), mais reste nettement inférieure à celles des productrices, scénaristes, décoratrices.

Ogawa Yôko (**L'annulaire** adapté en France par Diane Bertrand, **La formule préférée du professeur** adapté par Koizumi Takashi, Une parfaite chambre de malade), Yu Miri (**Inochi** de Shinohara Tetsuo, Le berceau au bord de l'eau), Yoshimoto Banana (**Kitchen** de Morita Yoshimitsu) ; Kawakami Hiromi (Les années douces), Kaneéhara Hitomi (Serpents et piercings), Akasaka Mari (**Vibrator** de Hiroki Ryuichi), Matsuura Riëko (**Natural Woman** de Sasaki Hirohisa), Tsushima Yûko (L'enfant de fortune, Vous, rêves nombreux, toi, la lumière)

Murakami Ryû, romancier et cinéaste ( 69, Le bébé de la consigne automatique, Topaze –Tokyo decadence, réalisé par lui-même, sur le sado-maso et la folie), Murakami Haruki (Kafka sur le rivage, **Tony Takitani** de Ichikawa Jun), Kitano Takéshi, aussi cinéaste (**Asakusa Kid**, Naissance d'un guru), Kurosawa Kiyoshi, romancier et cinéaste (**Kairo**), Abé Kazushigé (Projection privée), Tsuji Hitonari L'arbre du voyageur, Le Bouddha blanc (aussi cinéaste sous le nom de Tsuji Jinsei);

cf. en manga Taniguchi Jiro vs **Amer béton** de Matsumoto Taiyo

b) **À partir de 1945** Ariyoshi Sawako ( Le miroir des courtisanes, Les dames de Kimoto de Nakamura Noboru), Setouchi Jakuchô (La fin de l'été), Enchi Fumiko (Masque de femme, Chroniques glorieuses);

Nakagami Kenji (scé. de **Himatsuri** de Yanagibashi, Mille ans de plaisirs; à son propos, Aoyama Shinji a réalisé un docu. **To The Alley : Roji e**), Oé Kenzaburo (**Le traquenard** – Otoshiana de Oshima Nagisa, Une affaire personnelle, Protégez-nous de notre folie), Abé Kobo (**La femme des sables** de Têshigahara, plusieurs fois scénariste, dont **Kabé Atsuki Heya** de Kobayashi), Mishima Yukiô ( **Yûkoku** – son propre film sur le hara-kiri, à opposer à la présentation critique de l'idéalisation du rituel par Kobayashi, Hara-kiri; Confession d'un masque, Le pavillon d'or de Ichikawa Kon, puis Takabayashi Yôichi ; Mishima a joué dans Le lézard noir tiré de sa pièce adaptée d'Edogawa par Fukasaku Kinji), Fukazawa Shichiro (**Narayamabushikô** ). Shiba Ryôtarô (Le dernier shogun, ce spécialiste du roman historique est souvetn adapté et inspire plusieurs mangakas et cinéastes).

c) **À partir des années 20** Hayashi Fumiko (**Nuages flottants** de Narusé Mikio);

Les deux premiers auteurs qui suivent ont été, en leur jeunesse, scénariste et commentateur de cinéma. Kawabata Yasunari (Toyoda Shiro, puis Ôba Hideo ont réalisé **Pays de neige**, Narusé Mikio **Le bruit de la montagne**, Yoshimura Kôzaburô **La maison des belles endormies**), Tanizaki Junichiro (Abé Yutaka, puis Shima Kôji, enfin Ichikawa Kon **Quatre sœurs**), Inoüé Yasushi ( **Kaseki** de Kobayashi Masaki, **Les chemins du désert** de Sato Junya, Histoire de ma mère, **Le fusil de chasse** de Gosho Heinosuké), Shiga Naoya ( Le samouraï, **Anyâ kôro** – trad. Sous le titre **Errances dans la nuit** - de Toyoda Shirô ).

d) **À partir de 1867** Higuchi Ichiyô (Qui est le plus grand);

Sôséki Natsumé (Oreiller d’herbes, **Botchan** cf Au temps de Botchan de Taniguchi en manga), **Kokoro** ou **Le pauvre cœur des hommes** de Toyoda Shirô, **Sorekara** de Morita Yoshimitsu), Mori Ogai ( **Intendant Sanshô** de Mizoguchi Kenji), Kafû Nagai **Une histoire singulière à l’est du fleuve** de Toyoda Shirô), Miyazawa Kenji (**Train de nuit dans la voie lactée**; ce conteur a une influence déterminante sur le monde de l’animation).

e) **Période d’Edo** Saikaku Ihara (Vie d’une amie de la volupté ), Jippensha Ikku (À pied sur le Tokaido, inspirant Manoyaka ni Yajisan Kitanan de Kudo Kankuro);

f) **Période Heian** Sei Shônagon (Notes de l’oreiller cf. Peter Greenaway), Murasaki Shikibu (**Le dit du Genji** de Yoshimura Kimisaburo; plusieurs adaptations de chapitres, et aussi en *animé* et manga et rouleaux peints et nô et kabuki)

## 7.3. Bibliographie

### 7.3.3 Littérature

Origas et al. Dictionnaire de la littérature japonaise, Quadrige PUF, 2000 (Synthèses en quelques paragraphes de la vie et des caractéristiques de l’oeuvre des écrivains majeurs de toute l’histoire littéraire du Japon, avec bibliographie d’oeuvres traduites)

- Forest, P. et Sakai, C. Pour un autre roman japonais, Cécile Defaut, 2005  
(Ikezawa, Furui, Tsushima, Horie: discussion entre Français et Japonais sur la nature de la fiction, de la tradition, etc. )
- Monnet, Livia et al. Approches critiques de la pensée japonaise du XXème siècle, P U M, 2001 ( sujets très divers, comme manga, totalitarisme, philosophie, traités de manière fouillée et pointue)
- Murasaki Shikibu Le Dit du Genji, trad. René Sieffert, POF, 2 volumes, 1988-98  
-----  
The Tale of Genji, trad, Arthur Waley, Charles E. Tuttle co., 1970  
-----  
The Tale of Genji, trad. Royall Tyler, Penguin classics, 2001
- Tsuda, Sokichi An Inquiry into the Japanese Mind as mirrored in Literature, Japan Society for the promotion of science, 1970  
(l'ouvrage auquel je dois la plus grande dette, pour l'aperçu qu'il offre de l'évolution de traits qu'on imagine, une fois pour toutes, déterminés. )

### 7.3.2. cinéma

- Baricordi et al. Anime A guide to Japanese Animation (1958-1088) , Protoculture, 2000
- Jean, Marcel Le langage des lignes, 400 coups, (comme le suivant, cet essai devrait intéresser le fan d'*animé*, désireux d'avoir une idée des enjeux de l'animation en général)
- Jean, Marcel Le cinéma d'animation rencontre le vivant, 400 coups, 2006
- Richie, Donald, Le cinéma japonais Ed. du Rocher, 2005 (Cette édition m'a paru la plus intéressante, car elle prend en compte les conditions de tournage et leur cadre, dans l'élaboration des styles, et équilibre les références aux influences étrangères et autochtones.)
- Tessier, Max Le cinéma japonais, Nathan, 2008 (bon point de départ à un survol de l'histoire de ce cinéma)
- Tessier, Max, Images du cinéma japonais éd.Veyrier, 1981

Tessier , Max

Cinéma et littérature de l'ère Meiji à nos jours au Japon,  
Centre Georges Pompidou, 1986 (Ouvrage unique, qu'il  
faudrait encourager l'éditeur et l'auteur à mettre à jour,  
tant la rencontre du cinéma et de la littérature  
s'accroît, les écrivains se faisant cinéastes, ou serait-  
ce l'inverse?)

#### **Du même auteur**

- 1- «Julien», in Écrits du Canada-français, HMH 1974
- 2- Du Japon et d'ici, éd. Pleins bords, 1975 (nouvelles et essais sur la B.D., Proust et Murasaki, «Lire les livres d'ailleurs»), 1975.
- 3- Le dragon blessé ( nouvelle publiée avec La visiteuse de D.Alarie), APLM, 1979.
- 4- Le chemin détourné, éd. HMH (essai sur Kobayashi et le cinéma japonais), 1982.
- 5- Dire l'éphémère, éd. HMH ( essai sur peinture et cinéma au Japon), 1984.
- 6- Les instants dérobés, éd. SNQ ( nouvelles), 1985.
- 7- Taire l'essentiel, éd. HMH ( essai sur la fiction et la littérature japonaise contemporaine), 1988.
- 8- Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéophile, éd HMH ( essai sur le temps au cinéma et en littérature), 1992.
- 9- Petite géométrie du coeur, éd Boréal (nouvelles), 1994.
- 10- La ville où fleurissent les images, éd. 400 coups ( Journal et essai sur Tôkyô et le cinéma), 1997.
- 11- Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises, Trois, 2003 (Fiction et curiosité)

- 12- Ce qui n'est pas moi, Trois, 2006 (sur l'incuriosité, la curiosité et l'enseignement)
- 13- La confidente, éd. Du Murmure, 2004, en ligne gratuitement sur connexion-lanaudiere.qc.ca **roman en ligne**.

