

TAKAMI Jun

Haut le cœur

Roman traduit du japonais
par Marc Mécréant

Avant-propos de Kawabata Yasunari



Éditions Picquier

Avant-propos

Haut le cœur venait tout juste de paraître quand je rencontrai Takami Jun sur la ligne de Yokosuka. Dans le train qui nous ramenait à Kamakura, comme je lui faisais, d'homme à homme, compliment de son livre, il me dit : « Je l'ai écrit comme un moyen de me refaire une santé. » Décontenancé, je restai sans voix. Il était bien entendu hors de question de voir là une simple formule d'humilité ou de réserve selon la matière habituelle de Takami. Pour moi, ces mots inattendus, ces mots qu'il faut être écrivain pour pouvoir les utiliser, disons qu'à l'instant même où je les entendis, ce fut comme si une fulguration soudaine illuminait de plein fouet jusqu'aux profondeurs une partie importante de l'activité mentale insolite d'un auteur qui avait composé un chef-d'œuvre insolite : voilà ce que je ressentis...

(Or les dates prouvent qu'il n'y a presque aucun rapport entre le cancer qui a emporté Takami et son livre.)

Un moyen de me refaire une santé... L'expression certes paraît chargée d'un sens physiologique, mais il va sans dire que sa signification essentielle était d'ordre spirituel : c'est ainsi que j'interprétais, moi, les paroles de Takami. Ce que me faisait éprouver ce roman peu commun, un intérêt peu commun, une fascination peu

commune, et puis l'émerveillement – plus que toute autre chose, la cause en est, je crois, dans ce que Takami lui-même appelait *un moyen de se refaire une santé*, et qui, vivifiant ce long récit, le parcourant secrètement, le faisait déferler sur nous, résonner en nous de plus en plus fort au point qu'empoignés nous ne le lâchions plus. Pour moi, je le lus d'une traite, en oubliant de manger et de dormir, oubliant presque aussi toute critique, tout jugement – uniquement absorbé tout entier par lui.

D'un certain point de vue, *Haut le cœur* est le roman du « Moi » d'un Takami Jun qui rejette le roman du « Je » de quelqu'un qui ressemblerait à Takami Jun. Bien sûr, tout ce qu'on peut trouver particulièrement dans le récit d'une conversion, dans un roman autobiographique, etc. – c'est-à-dire, poussés jusqu'à l'hypersensibilité et l'excès : timidité, introspection, masochisme, conscience, orgueil, refoulement, morosité, indignation, haine, déchirement, aliénation, anti-conformisme, solitude, se combinant pêle-mêle avec l'acceptation et le refus de soi, un complexe de supériorité et d'infériorité –, tout cela se retrouve dans *Haut le cœur*. Mais ici, parce que tout cela s'évacue avec un caractère douloureux, avec une intensité et, pour moitié, avec une froide objectivité poussés à l'extrême, cette confluence d'éléments portés à leur paroxysme a produit un chef-d'œuvre. Même parmi les œuvres de Takami, il n'en est guère qui atteignent le même degré que celle-ci de laideur morale, de brutalité, de sauvagerie, de nihilisme. Elle s'élève à une telle hauteur qu'on peut bien parler, pour l'impression produite, d'un drame du martyr. Je n'irai pas jusqu'à dire que ce

drame du martyr a sauvé l'écrivain Takami, mais que, grâce à lui, Takami a brillamment fait « peau neuve ». C'est là la raison pour laquelle la phrase de Takami : *Je l'ai écrit comme un moyen de me refaire une santé*, m'avait décontenancé et laissé sans voix. Un nouveau Takami était né, celui des poèmes aussi du temps de sa maladie, recueillis sous le titre : *Du fond de la mort* – transformation qui, comme l'implique l'expression *peau neuve* elle-même, n'entraînait aucun changement en profondeur dans l'être même de Takami.

[...] Un mot encore. Takami m'a tenu des propos qui m'ont percé le cœur. Quelque abattu qu'il fût, il croyait toujours se relever, se remettre sur pied, repartir en avant, remonter la pente, être mieux qu'avant, et pourtant chaque fois il retombait vaincu, terrassé. Combien de fois cela s'est-il produit ! De là venait, en somme, son chagrin. Il me l'a dit, quand j'allais le voir dans son lit de malade : que la maladie, maintes fois déjà, l'avait tenu en échec. Cette fois-ci pourtant, en dépit d'un mal incurable, il a rédigé la fin de *Haut le cœur*, composé *Du fond de la mort*, fait démarrer l'Académie de littérature moderne, tout en luttant de toutes ses forces contre la maladie et présentant, sur son lit de douleur, un visage ferme et résolu. Serait-ce ici la seconde époque Takami Jun ?

(Extraits d'un article de Kawabata Yasunari paru en mai 1965 lors de la publication du tome VI des œuvres de Takami Jun dans la collection « Kodansha ».)

*

Dans le temps même où je rédige cette introduction, l'Académie de littérature japonaise moderne procède à sa cérémonie d'inauguration. Tout ce que cette Académie doit à Takami Jun sera à nouveau évoqué en cette occasion et passera, avec l'Académie elle-même, aux générations à venir. Il m'apparaît que, dans la réalisation de ce projet, l'existence de Takami Jun a jeté son dernier éclat. Quant à prétendre que cela a été sans utilité pour l'écrivain Takami, ni sans influence sur lui, je ne puis le penser, encore qu'il y ait là-dessus des points de vue différents. [...] L'élaboration de ses grands ouvrages comme *Haut le cœur*, ainsi que ses démarches pour mettre sur pied l'Académie de littérature moderne ont provoqué chez lui une explosion, une montée soudaine de vitalité, comme une sorte de couronnement extraordinaire. De cette double entreprise, tout ce que faisait Takami a retiré densité et élévation. Au drame personnel touchant sa destinée, le tomber du rideau constitué par l'Académie de littérature moderne a conféré un lustre incomparable.

[...] De façon assez inattendue, la mort de Takami forme avec celle de Nagai Kafû un contraste très marqué. Sans doute n'y eut-il pas entre eux beaucoup d'intimité ; mais comme Takami et Nagai étaient cousins, leur mort m'incite à les mettre en parallèle. Et tous deux ayant laissé un *Journal* monumental, la ressemblance, pour accidentelle qu'elle soit, n'en est pas moins réelle. Jusqu'à l'approche de la mort, ils n'ont pas cessé d'écrire ; mais tandis que le *Journal* où Nagai, vers la fin, ne consigne plus que des dates et le temps qu'il fait est plus déprimant en ce qu'il entraîne vers le néant, celui de Takami, à l'inverse,

témoigne davantage en ce qu'il « fait appel » à la vie même. [...] Voici l'article consacré à ce *Journal* par le quotidien *Mainichi* : *Deux passions ont soutenu M. Takami dans sa lutte contre le cancer : la création de l'Académie de littérature moderne et la rédaction de son Journal. Visant à réaliser une Histoire du règne de l'Empereur actuel par le biais de la littérature, il a d'un côté composé une série de longs ouvrages comme Haut le cœur et Le torrent, et de l'autre rédigé fidèlement ce Journal qui couvre de nombreuses années : dans les deux cas, son ambition était de léguer à la postérité une image des intellectuels de son temps plongés dans les remous de l'époque. Une partie du projet se trouve déjà réalisée, par la publication de ce qu'on peut nommer la « fine fleur » de la littérature japonaise moderne en matière de journaux intimes, comme ceux de Nagai Kafû, Higuchi Ichiyo, etc.*

Quand son mal se fut propagé, les médecins chargés de surveiller l'état de M. Takami tentèrent de l'empêcher de poursuivre la rédaction de son *Journal* : il ne s'en obstina que davantage. Avec une vitalité absolument incroyable au regard de ce que constate ordinairement la médecine, avec une passion sans limite pour la littérature, M. Takami ne lâcha plus sa plume. Le *Journal* fut continué sans la moindre interruption, mis à part la période de l'intervention chirurgicale, depuis son entrée en clinique jusqu'au 13 juillet 1965, date à laquelle la force d'écrire lui manqua enfin. En voici les dernières phrases, tracées avec peine, d'un crayon mal assuré, sur le papier réglé d'un cahier ordinaire :

13 juillet – Parler de perte momentanée de la conscience du temps serait exagéré ; disons : malaise... Rouvrant les yeux, je regarde ma montre : trois heures

dix. Mais au fait, quelles trois heures ? La pièce est légèrement sombre : fait-il jour ? nuit ? Je ne sais pas. Reste que ces derniers temps il m'arrive souvent de me réveiller à trois heures du matin.

En cette petite aube d'été et tandis que, dans la pénombre de la chambre, il a perdu la conscience de l'heure, M. Takami fait aller son crayon, obstinément. Le *Journal* s'arrête ce jour-là, mais peut-être, sûrement même, au fond de sa conscience où se brouillaient le rêve et la réalité, M. Takami a-t-il, jusqu'à la seconde même de sa mort, continué de l'écrire.

Haut le cœur ou *Du fond de la mort*, mais plus particulièrement *Haut le cœur* sont des œuvres qui, tant par ce qu'elles déclenchent que par leurs caractères propres, peuvent paraître insolites et le sont ; des œuvres qui, du fait même que se rapprochait pour Takami le moment fatal, ne peuvent pas ne pas apparaître comme d'éclatantes réussites. Honda Shûgo écrit : *Pour Takami, confession impliquait révélation de choses laides, déplaisantes, qu'on rougit d'étaler en public. Or sa délicatesse et sa pudeur étant extrêmes, vider son sac était pour lui se forcer cruellement à se répéter à peu près : Allons-y ! pour s'encourager. On a parlé à ce propos de « vomissures ». Son Arbre de vie, où il déverse des secrets qu'ordinairement on chercherait à taire en s'essuyant la bouche, représentait peut-être, par le biais de la confession, la mue littéraire attendue, mais ne pouvait aller jusqu'au bout de la laideur. Haut le cœur, lui, n'est pas une confession directe ; mais comme on y amalgame intimement des choses laides, la plume de l'auteur y a gagné du tonus, et ça a été pour M. Takami un retour à la vie.*

Dans *Le torrent*, Takami fait tenir à des communistes les propos suivants : *L'action que nous menons est une action de libération. Libérer de l'oppression des classes dirigeantes, c'est, en même temps que notre vie présente, libérer aussi le genre humain ; libérer notre existence de la tyrannie pour libérer le genre humain de la tyrannie ; libérer la vie ; libérer la palpitation de la vie. Mais ce que tu dis là fleurit l'anarchisme.* Parti du marxisme, Takami s'en était éloigné. Mais le marxisme d'avant ses vingt ans était tout imprégné d'anarchisme. Ajoutons qu'au fond de lui-même nichait un anarchisant goût de la liberté, du non-conformisme, de l'opposition. D'ailleurs son œuvre la plus étonnante – *Haut le cœur* – a pour protagoniste un anarchiste. Takami l'a composée en même temps que *Le torrent*, et je trouve pour ma part très intéressant ce que le *Journal* révèle de l'« écriture » de ces deux ouvrages, parce que cela découvre le secret d'écrivain de Takami. On y lit à la date du 15 février 1960 : *La revue Le Monde – qui publia Le torrent – n'est pas une revue littéraire et artistique ; comme c'est une revue sérieuse, elle paie mal. Naturellement, à moins d'écrire un roman facile, on n'a pas grand-chose à se mettre sous la dent. Ça va si on peut, comme d'autres, pondre des centaines de pages tous les mois. Hino Ashihei, qui vient de mourir, y allait, à ce qu'on dit, de ses trois à quatre cents pages par mois ; mais ce n'est pas encore assez. Pour ceux qui, comme moi, ont la plume lente, c'est un vrai problème. Ces gens-là écrivent des journaux comme celui-ci, grands dévoreurs de temps. Peut-être qu'en contrepartie cela est favorable à la mise en forme. Mon roman pour Le Monde, jusqu'à présent, a vraiment du*

mal à sortir : une vraie souffrance. Dans l'espoir de rédiger un peu plus facilement, je me suis lancé dans un travail pour Cercles littéraires – il s'agit de Haut le cœur. C'est un surcroît de travail qui ne paraît pas très indiqué, mais je veux résolument essayer de m'y jeter à corps perdu. Tout en me faisant suivre de près pour éviter l'épuisement, j'entends laisser aller puissamment leur train mes personnages. J'ai décidé de me sortir de ce pénible blocage qui m'immobilise quand j'écris pour Le Monde.

Même auteur, même époque de composition : si pourtant on compare *Haut le cœur* et *Le torrent*, ce dernier paraît un peu terne, médiocrement fluide, sec. Qu'on voie dans *Haut le cœur* un dragon montant dans un tourbillon, *Le torrent*, lui, serait un poisson sorti de l'eau. Écrit « à corps perdu », selon les termes de l'auteur (mais la réalité est autre). *Haut le cœur* est une réussite, ce qu'on ne peut prétendre au même degré pour ce *Torrent* qui avait tant de mal à sortir, et si ce sont là de ces choses qui peuvent arriver à un écrivain, ce n'est pas non plus conforme à ce qu'il souhaiterait. Comme le dit Honda Shûgo à propos de *Haut le cœur*, *comme on y amalgame intimement des choses laides, la plume de l'auteur a gagné du tonus, et ça a été pour M. Takami un retour à la vie*. Et par ce retour à la vie, par ce tonus nouveau de la plume, ce qui était laid a perdu de sa laideur et est devenu beau. Ainsi, dans l'ouvrage, les personnages féminins, ou même les chevaux dans la neige, etc., ont-ils, de toute évidence, une âme pathétique.

Sur *Haut le cœur*, la critique est à peu près unanime. Les louanges de Mishima Yukio diffèrent pourtant un peu des autres : *Retournons le titre*, dit-il, *et nous*

avons : « Jouit le cœur ». En fin de compte, cela revient à « Haut le cœur... haut le cœur... haut le cœur... Jouit le cœur ». Sous la haine que nous portons aux hommes et au monde se dissimule, cela ne fait aucun doute, de la fascination, une fascination qui n'est pas seulement le privilège de l'expérience philosophique. L'homme d'action, lui aussi, connaît des instants rapides d'étroite liaison avec le monde. Par-delà les révoltes sans but, les démolitions, tout ce qui vous met brutalement nez à nez avec la face si incontestablement ignoble du monde, tout ce qui continuellement, d'aversion, vous donne la chair de poule, par-delà tout cela quelque chose demeure qui relève de la fascination. Quant à ce que peut avoir de fascinant (Jouit le cœur) l'existence humaine, ce n'est probablement rien d'autre que le fait qu'une chose comme celle-ci puisse se produire. A strictement parler, il s'agit de l'expérience « érotique » fondamentale. Par le « médium » de la peur et du sang, il y a finalement transmutation du « haut-le-cœur » en « jouit le cœur », sans que la vie s'interrompe, fût-ce un instant. Puis elle retombe dans la haine et le refus d'un monde encore plus horrible. Un récit où, tout du long, se mêlent l'essence et les diverses apparences d'une telle vie, les débris de phénomènes et l'angoisse fondamentale d'une telle vie, il est bien naturel qu'un pareil récit s'achemine vers une conclusion terrifiante. Lorsqu'à la fin, le héros éjacule en tranchant la tête du prisonnier chinois, le lecteur, de façon on ne peut plus naturelle, est contraint d'éprouver, en même temps que le héros, ce dégoût... ce dégoût... cette jouissance.

Mishima ajoute ceci à propos de l'emploi massif de l'argot : L'argot est là, à chaque instant. C'est une précaution, une prudence de l'écrivain qui veut

pénétrer d'abord profondément l'âme du lecteur du sentiment qu'il entend renverser les valeurs et la morale communément admises. L'argot attaque l'usage et surtout le langage courants, les ronge, et ainsi la rapide esquisse réaliste dessinée par l'auteur, grâce à l'argot, se transforme en une image abstraite recelant une réalité précise, déprimante, étrange. Bref, le paradoxe devient possible, qui consiste à dépouiller le caractère concret, ordinaire d'une peinture par le recours intensif à l'argot, pour lui donner sa plénitude de vérité, de cruauté. Et nous découvrons que notre vie se déroule désormais dans un monde à part, un monde de ténèbres, d'où le retour sur soi est exclu. Ainsi le Shanghai de la quatrième partie, où tous les personnages se retrouvent et où, l'une après l'autre, éclatent de mélodramatiques affaires, n'est-il pas uniquement le Shanghai d'une certaine époque proche de nous ; ce lieu où des êtres humains se rencontrent inmanquablement pourrait bien s'appeler aussi l'enfer.

La scène de la décapitation du prisonnier chinois, à la fin du livre, Takami en avait conçu très tôt l'idée ; mais quand vint le moment de l'écrire (je le tiens de lui-même à cette époque-là), il éprouva une extraordinaire répugnance. *Haut le cœur... haut le cœur... haut le cœur... Jouit le cœur...* peut-être : il n'empêche que Takami était, je crois bien, au supplice, et bloqué ; et pour en finir, il lui fallut crisper les sourcils et fermer les yeux.

(Extraits de l'introduction publiée en 1967 par Kawabata Yasunari en tête du tome XXIII, consacré à Takami Jun, de la collection « Littérature japonaise ».)

(Traduit par Marc Mécréant.)

Préface

C'est un autre Japon que celui des ombrelles, des sourires et des kimonos fleuris qu'on trouvera dans ce livre. Aux clichés habituels il oppose le contrepoids massif de ses images sombres, souvent inquiétantes, parfois désespérantes. Sans doute le cinéma, au cours des années dernières, a-t-il présenté au public occidental, à côté des paysages ou des formes de l'estampe traditionnelle, des documents qui s'accordent mieux à l'idée que nos contemporains ne peuvent manquer de se faire d'un Japon plus proche, moins fascinant peut-être, qui en tout cas fait moins rêver qu'au temps de Loti ou du moins pas dans le même sens : un Japon industriel, commerçant, dynamique à l'extrême qui, dans les esprits comme sur la scène du monde, a remplacé celui de la Grande Asie et de Pearl Harbor.

Or c'est précisément le Japon de l'« entre-deux » que s'est efforcé de nous rendre présent Takami Jun. Entre le Japon de l'immobilité pacifique des Tokugawa en effet et celui de la conquête pacifique, mais dévorante des marchés mondiaux, tel qu'il s'impose à nous depuis la dernière guerre, s'est intercalé le Japon du réveil politique, économique et militaire. La courbe des trois quarts de siècle qui séparent la Restauration

de Meiji (1868) de Hiroshima accuse, on le sait, une montée rapide, étourdissante, suivie d'un effondrement. L'ouvrage de Takami Jun fait revivre des événements compris historiquement entre le début de l'ère Showa (1926) et 1937, année de l'action directe contre la Chine et de l'occupation de Pékin, du Chantoung, de Shanghai, de Nankin – bientôt de Canton (1938). Il n'est pas aberrant de juger qu'avec l'arrivée à la tête du gouvernement en 1927 du général Tanaka, et l'effacement quasi définitif des libéraux, commencent les temps de la surchauffe nationaliste et des aventures. Et l'une des sources d'intérêt, précisément, du roman de Takami Jun est de nous faire zigzaguer, en compagnie de ses héros, dans le dédale de ces années où, avec un entêtement diabolique et dérisoire, dans un climat de pestilentielle corruption, la catastrophe prend forme au-dessus du Soleil-Levant.

Or, cette catastrophe, chacun sait où plongent les racines qui l'ont alimentée : à la fois dans les îles, sur le sol même du Japon, et sur le continent – en Corée, en Mandchourie, en Chine. Pour le Japon comme pour d'autres, l'aventure extérieure a été ruineuse pour la métropole. Comment s'est noué le nœud de vipères ? Comment la vie politique intérieure du Japon a-t-elle été formée et déformée par les événements de Chine ? Quelle faune naviguait dans les hautes, moyennes et basses eaux de la politique ultra ? Quelles nuances aussi prenaient à l'occasion les résistances à cette politique ? L'histoire contée par Takami Jun repose à cet égard sur des substructures historiques incontestables. Peut-être le lecteur français nous saura-t-il gré d'établir à son intention une sorte de « table de concordance » entre

le roman et l'histoire¹. Deux grands secteurs, ici, se dessinent : la peinture du milieu révolutionnaire et la politique japonaise vis-à-vis de la Chine.

Considéré sous un certain angle, *Iya na Kanji* est le livre des itinéraires politiques. Or, les éléments militaro-droitiers étant peu susceptibles d'évolution « doctrinale », c'est dire que la précédente remarque vaut essentiellement pour les personnages appartenant à ou issus de la gauche révolutionnaire. Effectivement, plusieurs d'entre eux illustrent des comportements distincts. Il y a d'abord les « purs » qui, même sous des camouflages de circonstance, restent fondamentalement fidèles à leur idéal premier : l'anarchiste Maruman et le « bolchevik » Shigeno ; et puis les « dévoyés » : ceux des anarchistes qui passent au bolchevisme, ou à la bourgeoisie, ou au fascisme, par conviction, faiblesse ou opportunisme : Tamazuka, Abiru, Sunama, Kashiba le narrateur. Amertume des enthousiasmes décapités, des panaches défraîchis, des conflits sans gloire ni efficacité avec l'appareil « bolchevik »... : on n'est plus ici que dans le sillage de l'anarchisme des temps héroïques. Pourtant l'ombre de la répression pèse sur tous ces clandestins : surveillances, arrestations, tortures... L'image qui s'impose à l'esprit est vraiment celle de la grande « difficulté d'être » de la gauche nipponne.

Quasi morte en effet à la veille de la guerre 1914-1918, scindée entre partisans de l'action directe et de l'action politique, celle-ci avait vu la répression s'abattre sur les uns et les autres : exécutions, prisons, exil. Après la guerre, l'action patiente d'un leader socialiste comme

1. Le lecteur intéressé par ces problèmes pourra se reporter à l'ouvrage de Jean Lequiller : *Le Japon*, Editions Sirey, coll. « L'histoire du XX^e siècle », 1966.

Osugi Sakae, cité à plusieurs reprises dans le roman, avait abouti à la formation d'une « Ligue socialiste » bientôt dissoute ; de son côté le Parti communiste japonais s'était constitué en 1922. Devant ce « réveil » de la gauche, les gouvernements avaient réagi en force, frappant tout le monde : communistes, syndicalistes, socialistes, anarchistes – notamment à l'occasion des défilés du Premier Mai et... du tremblement de terre du 1^{er} septembre 1923 qui dévasta Tôkyô et Yokohama : tandis qu'une explosion de fureur xénophobe en effet provoquait le massacre de quatre mille Coréens rendus responsables des incendies, on arrêtait treize cents militants dont neuf étaient poignardés en prison pour avoir chanté des chants révolutionnaires ; dans leurs cellules, Osugi Sakae, sa femme et leur neveu étaient étranglés par un capitaine qui reprit plus tard du service en Mandchourie. Ainsi les voix de la gauche nippone ne pouvaient-elles être, dès l'après-guerre, que celles du silence.

La politique « chinoise » des années 1927-1936 s'articule, dans le roman, autour de trois thèmes principaux : politique libérale, expansionnisme militaro-droitier, complots.

C'est Kôdô, un « ancien de la Chine », un civil, qui soutient la thèse de la modération vis-à-vis de la Chine. Entrent dans ses mobiles la nostalgie d'un pays aimé, autrefois aidé au prix de risques importants, un certain « sens de l'humain », une conception libérale des rapports entre les deux pays, une vue claire des conséquences, sur le plan intérieur, d'une aventure militaire, et le simple bon sens : Kôdô connaît les espaces chinois protégés de la conquête par leurs dimensions mêmes.

Sa thèse coïncide historiquement avec la politique défendue de 1922 à 1931 par Shidehara, ministre des Affaires étrangères à plusieurs reprises. Dès le lendemain de la conférence de Washington sur les problèmes d'Extrême-Orient (11 novembre 1921-6 février 1922), Shidehara s'efforça d'inaugurer un nouveau type de rapports entre le Japon et la Chine, qu'en dépit des clameurs de la droite nationaliste, il entendit désormais traiter en puissance indépendante. Que ses raisons et celles de Kôdô ne se recouvrent que partiellement, c'est l'évidence. Et sans doute la plus déterminante pour Shidehara était-elle d'ordre économique. Les gouvernements « libéraux » étaient appuyés en effet par les grandes compagnies industrielles et financières (*zaibatsu*). Sans doute, leur dynamisme même exigeant une aire de mouvement moins étroite que l'archipel, celles-ci regardaient-elles naturellement vers la Chine ; mais c'était à la manière de Shidehara, c'est-à-dire avec la perspective d'y ouvrir à l'industrie nippone, par le moyen d'une pénétration pacifique, le plus grand nombre de marchés possible. Cette politique, intéressée sans doute, mais de bonne entente avec la Chine trouvait son complément normal dans une réduction progressive des crédits militaires et des effectifs : réduction dont le principal artisan fut le général Ugaki, ministre de la Guerre. (Le général Ogaki du roman doit évidemment beaucoup à ce personnage.)

C'était heurter de front les tenants d'une politique dure – ultranationalistes civils et militaires prônant aussi l'expansion en Chine, mais par la voie des conquêtes, et réclamant sans fin une augmentation des crédits de l'armée.

Le roman restitue leur état d'esprit d'une manière, me semble-t-il, plus diffuse que systématique ; leur point de vue n'y a pas de défenseur attitré, comme Kôdô pour l'autre bord. Nulle figure ne se détache, qui rappellerait par exemple le général Minami, successeur d'Ugaki au ministère de la Guerre en 1931, interventionniste à tous crins, et qui, après les premiers « incidents » de Mandchourie, déclarait à la presse que le Cabinet n'avait pas à être consulté au sujet des opérations militaires. Mais on voit passer l'ombre d'Ogawa Shûmei, ce boutefeu nationaliste qui devait être fusillé en 1936 – mais Yahagi incarne cette faune douteuse où se recrutent les hommes de main des gens respectables. Surtout Takami Jun a-t-il ménagé des conversations où le réflexe antichinois, colonialiste trouve à se manifester : ainsi de cette réunion de jeunes officiers chez Kôdô, ou encore – mais d'une façon en quelque sorte rétrospective – des propos échangés par les passagers, sur le pont du bateau, en vue de Shanghai. Ce qu'on a donc ici, c'est moins une série de faits qu'un « climat » – un climat qui historiquement a pesé fort lourd : il suffit d'évoquer l'incroyable prolifération, dans le Japon de ces années-là, des groupes et groupuscules extrémistes – une vingtaine avant 1930, plus de sept cents après 1936 ! Dragon noir, Société des vertus guerrières, Cercle de l'essence nationale du Grand Japon, Groupe de la justice politique du Grand Japon, Société pour la défense des fondements de l'Etat, Ligue d'études politiques, Association pour la défense des fondements de la nation, Cercle du cerisier, Institut du faisan doré... On croit rêver. Et puisqu'il en est fait mention dans notre roman, notons encore la Société du drapeau impérial (*Kinkikai*) et le *Ketsumeidan* ou

Ligue du sang, qui inscrit à « son tableau de chasse », en l'espace de quatre semaines, un ancien ministre des Finances opposé à l'accroissement des crédits militaires : Inoue Junnosuke, assassiné le 9 février 1932, et le baron Takuma Dan, un des dirigeants du trust Mitsui (5 mars 1932).

Groupuscules ultras, cela veut dire : complots. Il y en eut : à l'intérieur, au-dehors, avortés ou réussis.

C'est un type d'événements dont la charge de drame et la haute couleur sont assez puissantes pour que le simple récit mette en branle l'imagination. Leur intégration romanesque peut donc se faire aisément. De là cet aspect de « chronique » que revêt parfois le livre de Takami Jun. Compte tenu de quelques modalités d'adaptation, c'est un document pur que les pages consacrées aux complots de mars et octobre 1931, de février 1936 surtout, ou telles images de Shanghai au lendemain des bombardements.

Le complot de mars 1931, fomenté par les officiers du *Sakurakai* (Cercle du cerisier) et des agitateurs nationalistes comme Ogawa Shûmei pour établir une dictature militaire, échoua par la dérobade du principal intéressé, le général Ugaki – dont nous avons parlé plus haut et qui n'avait pas donné formellement son accord. Or c'est à lui que les conjurés réservaient la direction du futur gouvernement de « reconstruction nationale » (*sic*). Envoyé en Corée comme gouverneur général, il y resta jusqu'en 1936.

Le complot d'octobre 1931 ne fut qu'une reprise et une variante aggravée du précédent. Le plan prévoyait : liquidation totale du Cabinet par bombardement aérien ; massacre de toutes les figures de proue de l'« opposition » : dirigeants des trusts, personnalités de la Cour ;

constitution d'un gouvernement de choc présidé par le général Araki – lequel fit arrêter les principaux instigateurs de l'affaire.

Quant au complot du 26 février 1936, plus longuement conté dans le livre et très étroitement lié à l'évolution du héros narrateur, ce fut une action menée contre le haut état-major par des jeunes officiers en colère. En colère parce qu'on ne les faisait pas « participer » réellement à une action politique positive, qu'on les utilisait en les tenant à l'écart. En colère aussi parce qu'une guerre d'extermination entre clans déchirait les hautes sphères de l'armée : faction de la « Voie impériale » d'un côté, faction du « Contrôle » – clan du « Directoire » dans notre roman – de l'autre, s'excommuniant bien sûr et se sabrant mutuellement. Là-dessus les élections du 20 février 1936 donnèrent une majorité écrasante aux grands partis traditionnels, quinze sièges de plus au Parti socialiste et trente-cinq de moins aux nationalistes. Le 26, dans Tôkyô enneigé, le premier et le troisième régiments de la 1^{re} division, en instance de départ pour la Mandchourie, passèrent à l'action, en commençant par un carnage de personnalités. A la tête du soulèvement se trouvait un jeune capitaine, Nonaka Shirô – dont Takami Jun a repris le nom, mais pour un autre personnage (ce qui suggère tout de même quelques affinités), la réplique romanesque du vrai Nonaka étant le capitaine Kitatsuki. Les troupes mutinées s'emparèrent de la Diète, du ministère de la Guerre, de la préfecture de police. Dénoncés comme « rebelles » par l'Empereur, les mutins firent leur reddition le 29 février vers midi. Le capitaine Nonaka se suicidait à l'hôtel Sannô qui servait de quartier général. Pour les autres : conseil de guerre, treize condamnations

à mort, exécutions le 12 juillet 1936. Deux civils, Kita et Nishida, également condamnés, furent passés par les armes en septembre – comme Kôdô dans le roman.

C'est en Chine que les complots avaient le plus d'importance. Le Japon, on le sait, avait gardé en Mandchourie des intérêts, une présence, une armée. C'est cette armée, dite du Kouan Toung, qui brûlait d'intervenir et finit par mettre Tôkyô devant le fait accompli : une première fois en faisant sauter le train du maréchal Tchang Tso-Lin devant Moukden le 4 juin 1928 – puis en septembre 1931 où un sabotage monté de toutes pièces par les Japonais servit de prétexte à l'occupation de Moukden, puis de Kirin et Tchangtchoun. Le roman de Takami Jun se borne à rappeler ces faits ; mais il exploite une de leurs conséquences : l'action sur Shanghai, en réponse notamment au boycottage des produits japonais, et l'avance des armées nippones en territoire chinois.

Un mot encore avant d'en finir avec ces considérations. Ce contrepoint d'initiatives militaires sur le continent et dans les îles, s'il fournit extrêmement à la densité romanesque, risque de déconcerter par son caprice ou son incohérence. On peut littérairement s'en tenir à cette impression, dont l'historien – puisque ces faits sont vrais et doivent pouvoir s'expliquer – ne saurait se satisfaire. Rappelons simplement que l'armée japonaise n'a cessé d'affirmer sa volonté de constituer dans la nation une entité à part, avec bien entendu pleine et entière vocation à diriger le pays ; qu'une opposition libérale a longtemps gêné dans la métropole la réalisation de ce dessein ; et qu'on a

agi « par la bande » quand l'action de plein fouet ne donnait rien. De sorte qu'il y eut bientôt connexion et interaction constantes des événements de l'archipel et des événements d'outre-mer. Ainsi l'« incident de Mandchourie » de septembre 1931 a-t-il été à la fois un contrecoup direct de l'échec du complot de mars, et une des causes qui ont joué dans la tentative d'octobre.

Tels sont les points d'appui historiques de ce roman, qui, sans échapper totalement bien sûr aux artifices du genre, témoigne néanmoins d'une recherche documentaire sérieuse. Peut-être même trouvera-t-on parfois que le souci de véracité alourdit tel ou tel chapitre. Cela fait partie, semble-t-il, de l'esthétique romanesque de Takami Jun. Curieux du détail des êtres, des vies, des métiers, il s'applique à les restituer avec précision, voire avec minutie, surtout dans la mesure où revivent en images un passé et des mœurs désormais révolus, comme si l'auteur voulait passionnément, et presque avec angoisse, les empêcher de s'abîmer tout de suite dans la nuit définitive en leur conférant par son verbe un fragile surcroît d'existence. On remarque en revanche à quel point ce qui dure retient peu son attention : la nature par exemple, les paysages. Les occasions pourtant ne manquaient pas, vu le nombre de kilomètres parcourus par le protagoniste propulsé par les circonstances de Tôkyô à Séoul, en Hokkaidô, à Shanghai. A peine, si notre mémoire est fidèle, nous fait-on entrevoir les blancheurs hivernales du Nord, les collines chauves de Corée ou les champs de corolles du pays de l'opium. Cela n'importe guère ; l'exotisme a fait son temps, du moins sous cette forme. Mais on n'est pas peu étonné de tomber à plusieurs reprises sur

des planches de l'*Encyclopédie* : ainsi de la technique de « fabrication » de l'opium ; ainsi de la « coulée » dans une fonderie artisanale de la capitale japonaise il y a trente ou quarante ans, avec description précise des phases et du matériel. L'utilisation des termes de l'art allant de soi, on imagine que ces pages ne sont pas pour le traducteur les plus exaltantes. Il est un autre domaine où l'on se retrouve en pays apparemment mieux connu et sans doute plus conventionnel, sans que pour autant on songe à évoquer les estampes d'un Utamaro. Ce sont les couleurs fortes des bas-fonds de la prostitution qui retiennent le regard du romancier, non les aimables teintes, formes et profils des *oiran* (courtisanes) de l'imagerie traditionnelle. La tonalité dominante du livre est sombre en effet, ce dont le titre rend bien compte. Au moins cela nous vaut-il d'ultimes esquisses de choses disparues.

Le même souci d'exactitude dans la restitution d'une atmosphère influence l'expression romanesque de Takami Jun, spécialement le vocabulaire. Car, indépendamment des termes techniques déjà mentionnés, il est fait dans le livre une extraordinaire consommation de l'argot – des argots serait plus juste – parlé par toutes sortes de gens. Au-dessous d'une certaine « ligne de respectabilité » en effet s'agite une intéressante population, fort mêlée, de petites gens, d'épaves, de racailles diverses. Or chaque groupe « professionnel » a sa langue à lui, dont le romancier a tenu à suggérer la couleur particulière par des emprunts très nombreux, le plus souvent explicités entre parenthèses (mais pas toujours), ce qui pose des problèmes de traduction harassants et parfois insolubles. Les dictionnaires de

la langue verte n'étaient pas ici d'un très grand secours, tant les réalités ici et là diffèrent : argot d'ex-terroristes devenus voleurs, argot d'une certaine pègre des faubourgs de Tôkyô, argot des prisons, avec plaisanteries et calembours... L'auteur avoue lui-même son goût pour un langage qui lui paraît plus efficace, plus adéquat, en sorte qu'une expression argotique surgit parfois au milieu d'une phrase « normale », moins comme une scorie volontairement intégrée que comme, je suppose, une sorte de paillette sombre. Cela rompt à coup sûr une écriture en grisaille, qui au demeurant se ménage des effets de relief et de creux, des manières d'arabesques en noir et clair : violences du langage ou des scènes, recours à des schémas ou dessins, anecdotes, souvenirs, insertions de documents, poèmes d'inspiration et de facture diverses, à l'occasion déconcertantes, etc. Tout cela donne un style de narration assez particulier, un peu ambigu, comme le titre du roman lui-même.

Si l'histoire du Japon dans les années 1925-1936 constitue plus qu'une toile de fond puisque les héros du livre contribuent dans une certaine mesure à la faire, ou vivent dans son ombre et dans ses replis, on ne s'étonnera pas non plus que la passion anime telles pages de débat, de doctrine : Takami Jun en effet a vécu, adolescent et homme jeune, cette période. Sans parler d'expériences tristement personnelles dont il est hors de doute qu'on retrouve dans le roman plus qu'un écho.

Né en province (1907) d'un père haut fonctionnaire et lettré, Takami Jun a passé en fait toute son existence à Tôkyô ou à proximité de Tôkyô (dès 1908 son père entrait au Conseil privé). Les années de scolarité (1913-1927) n'offriront rien de notable sans deux faits de

quelque conséquence : le goût précoce du jeune garçon pour la poésie et la littérature, et le tremblement de terre de 1923.

Ce goût de Takami pour la poésie ne s'est jamais démenti ; et l'on vient encore de publier un recueil assez curieux de poèmes et de dessins mélangés. Le héros principal de *Haut le cœur* compose lui aussi, pendant sa maladie, et l'une au moins de ses productions nous est présentée. Par ailleurs, dès le lycée, dès 1919, Takami Jun, séduit par l'humanisme du groupe *Shirakaba* (Le Bouleau), fait avec quelques camarades ses premières armes de collaborateur à une revue littéraire. Ce genre d'activité le sollicitera longtemps : une revue dada en 1925, ensuite diverses revues littéraires politiques (*Art de gauche* – 1928, *La gauche universitaire* – 1929, d'autres encore en 1937), en attendant les reportages de guerre pour *Kaizô* et *Chuô Kôron* en 1940-1943.

C'est évidemment sur le plan de la sensibilité qu'il faut chercher des traces du désastre consécutif à la secousse sismique de 1923. Takami Jun – il avait alors seize ans – a dit quelque part la commotion qui fut la sienne, mais surtout le durable effet de fascination exercé sur lui par le spectacle des incendies, des destructions et des ruines. Nul doute que l'origine ne soit là de pages assez saisissantes du roman qu'on va lire.

Mais 1923 est aussi l'année où un ami lui fait lire et découvrir les œuvres du leader socialiste Osugi Sakae.

En 1930 Takami Jun sort diplômé – avec une thèse sur *Bernard Shaw dramaturge satirique* – de l'Université impériale où il a passé trois ans dans la section d'anglais. Cette époque est celle où, sans renoncer à la poésie et tout en s'intéressant au théâtre, il décide de

tenter sa chance dans le roman ; l'époque également où, sans doute dans le sillage d'Osugi Sakae, il met sur pied avec huit camarades la « Ligue pour un art de gauche » et paraît infléchir ses lectures du côté des auteurs prolétariens.

Suspect, on l'arrête en février 1933 : torture, détention (voir le caractère manifestement autobiographique de certains chapitres de *Haut le cœur*). Marié en 1930, il divorce à sa sortie de prison, se remarie en 1935, mène jusqu'à la guerre une existence partagée entre la collaboration à divers périodiques et la vie de famille (naissance en 1939 d'une fille qui meurt l'année suivante). Mobilisé, démobilisé, remobilisé, il voyage aux Indes néerlandaises, en Thaïlande, en Birmanie, à Nankin. Entre-temps il s'est fixé à Kamakura, à une cinquantaine de kilomètres de Tôkyô. Avec Kawabata – prix Nobel 1968 – il y ouvre en 1945 une bibliothèque de prêt et fonde une société d'édition qu'il dirige. Jusqu'à sa mort il cumulera ainsi plusieurs activités : poète, romancier, éditeur, membre du Pen Club (président de la section japonaise en 1958). Appelé à participer à divers congrès, on le voit à Rangoun, au Pakistan oriental, en Inde, en Thaïlande, en URSS, à Paris, en Belgique. Plusieurs de ses ouvrages sont honorés d'un prix : *Histoire des Hauts et des Bas de la littérature de l'ère Shôwa* (prix du journal *Mainichi* 1959), *Iya na kanji* (prix des éditions Shinchôsha 1963 – la première édition a paru en juillet), *Du fond de la mort*, recueil de poèmes (été 1964).

Cette activité fiévreuse n'est peut-être pas sans rapport avec l'état d'une santé gravement altérée depuis 1946 où l'on a cru déceler un ulcère à l'estomac qui tient Takami Jun alité jusqu'en 1947. En 1948 ce sont

les poumons qui paraissent atteints (un rapprochement s'impose encore entre le héros du roman et l'auteur). De là un séjour en sanatorium à Kamakura, qui s'achève par une convalescence montagnarde à Hakone. En avril 1963, un cancer de l'œsophage est diagnostiqué. Takami Jun est opéré à l'hôpital de Chiba, un peu au nord de Tôkyô. En juillet 1964, nouveau séjour à Chiba et nouvelle intervention. En décembre, troisième intervention. Le 15 mars 1965, quatrième opération : Takami Jun meurt le 17 avril.

Kawabata Yasunari souhaitait très vivement, paraît-il, qu'*Iya na kanji* fût traduit en français. Bien ou mal, voilà qui est chose faite.

Marc Mécréant
Paris, février 1969.

PREMIÈRE PARTIE

1

Les filles de joie

Il fit stopper le taxi juste avant le passage à niveau rempli d'ombre. Le chauffeur était jeune. Il remit la monnaie en grimaçant un sourire entendu.

— Une bonne soirée en perspective, n'est-ce pas, messieurs ?...

— Quoi ? Et ta sœur ? coupa Sunama Kôichi, arrachant presque la monnaie.

En face, la voie du chemin de fer cisailait la rue. La barrant de toute sa masse, une locomotive archaïque crachait poussivement son haleine blanche, avec des airs de vieille dame asthmatique. On était tout au bout de la ville, à l'extrême limite des faubourgs.

En bordure de la chaussée s'alignaient des boutiques de plein vent, comme une rangée de poux cramponnés au creux d'une couture. Chacune d'elles était entourée d'une bâche faite de pièces et de morceaux. La rue devait être exposée aux bourrasques de vent glacé, car, pour lester ces toiles qui avaient tout du cache-misère, on avait placé au bas des grosses pierres ficelées avec des cordes de chanvre rappelant celles dont on ligote les prisonniers. Entre deux éventaires montait en silence une fumée : des boyaux de porc qu'on faisait griller.

Nous prîmes une ruelle sur notre droite.

— Ce coin-là est de tout premier ordre, me dit Sunama. Toutes les poupées, sans aucune exception, sont de vraies perles, on peut le dire. De l'autre côté, là, à gauche, c'est pas cher, mais ça vaut moins que rien.

Ce jour-là nous étions en fonds – des fonds « conquis de haute lutte ». Dans les secteurs « chic », les filles ne sortent pas dans la rue ; elles n'y viennent pas tenacement faire la retape du client. C'est toujours, bien sûr, la zone interlope ; mais au sein même de cette zone, on est dans un secteur différent. Des phrases comme : « Va pas là avec un chapeau mou, les filles ont si vite fait de vous l'attraper ! » ou encore : « J'ai été forcé d'entrer, parce qu'une fille m'avait fait les poches et chipé mon stylo », n'ont pas leur emploi, s'agissant de ces endroits-là. Les maisons y ont « de la tenue », selon les propres termes de Sunama. « S'il vous plaît, monsieur » : tel est, à l'adresse des hommes qui passent, le seul genre d'appel venu d'une lucarne où ne se laisse voir qu'un visage.

— S'il vous plaît, mon ami...

— Seulement un instant, vous, le monsieur à lunettes...

De part et d'autre nous arrivaient les aguichantes invites. Le sens en était clair : « S'il ne s'agit que d'un moment, vous pouvez m'avoir pour un yen cinquante. »

— S'il vous plaît, monsieur l'Occidental...

Cela voulait dire simplement : « Vous, monsieur, qui êtes vêtu à l'européenne... » Car, à la différence d'aujourd'hui, on portait encore beaucoup, à cette époque, le vêtement japonais ordinaire.

— Entrez donc une minute !

— Venez. Seulement un petit coup d'œil !...

On était à la saison où le soleil se couche tôt. Depuis un bon moment déjà il avait disparu. La nuit, maintenant, tombait et un flot de gens se pressait, se bousculait dans les étroites ruelles. Les hommes se trouvaient pris dans le feu croisé des appels et des œillades lancés, comme on l'a vu, des petites fenêtres, sur leur droite, sur leur gauche, et ils en étaient tout ragaillardis. Marcher en plein milieu du passage, comme des gens qui vaquent à de tout autres affaires, trahissait l'individu non encore initié à ce genre d'endroit : risquant de temps à autre un rapide coup d'œil de biais vers l'ouverture des lucarnes, il faisait, à chaque fois qu'il était interpellé, un écart de côté démesuré. Les habitués au contraire, affectant délibérément de marcher, comme s'il pleuvait, sous les larmiers des toits, jetaient dans toutes les fenêtres l'une après l'autre un regard fureteur, en quête de la fille à acheter. « Vrai ! La jolie poupée ! » faisaient-ils de loin en loin ; mais, contrairement à ce qu'on aurait pu croire, ce n'était qu'un moyen de couvrir leur retraite, quand ils n'avaient aucune envie d'entrer. La fille comprenait et rétorquait quelque chose comme : « Espèce de monstre ! Voulez-vous bien débarrasser les lieux ! »

Pour moi j'étais, de par mon allure, à mi-chemin de ceux qui lorgnent en coin et de ceux qui pratiquent le rase-murailles. Était-ce un effet de mon imagination ? Il me semblait que flottaient dans l'air, par toute la ruelle, des relents de semence, des relents aussi de désinfectant, qui vous prenaient aux narines. Il est sûr en tout cas que cela puait l'haleine d'homme en rut, aussi bien que la moiteur étouffante de l'air confiné.

La ruelle se perdait dans un véritable dédale. Un boyau s'offrit, entre deux maisons, à peine assez large

pour laisser passer une seule personne. on peut passer, disait un écriteau. On indiquait aussi que, jusqu'au fond du passage, il y avait – encore qu'on ne les vît point – des femmes qui attendaient preneur.

Sous l'avant-toit, une espèce de sorcière était en faction. Derrière elle, une adolescente en costume marin d'étudiante baissait mélancoliquement la tête : une débutante. A moins qu'elle ne se fût composé la mine d'une débutante pour mieux trouver preneur. Elle avait à ses pieds – nus et d'un gris douteux – des socques de bois à lanière rouge.

— Qu'est-ce que t'en dis ? demandai-je à Sunama.

— Zéro ! répliqua-t-il, ajoutant : Une femme pas mûre à point, c'est zéro !

Quand, nous étant approchés, nous vîmes de près les traits de l'adolescente au costume marin, il nous aurait été difficile de garantir que c'était le visage d'une fille de cet âge. Mais cette face où le blanc du fard, mal lié, formait des espèces de plaques pouvait aussi bien passer pour celui d'une fille de la campagne qui vient juste de rentrer du travail des champs. Sunama reprit :

— Qu'on ne me parle pas des femmes de moins de trente ans !

Ce qu'il entendait par une femme « mûre à point », c'était assurément une femme dans la plénitude de son âge ; mais il y ajoutait aussi une autre nuance : celle de hardiesse un peu canaille.

Le secteur où nous étions abritait des filles de tous les types. On pouvait s'y offrir celle de son goût. Pour peu qu'on menât les recherches avec quelque énergie, on ne pouvait manquer d'y dénicher la réplique exacte, ou presque, de l'actrice de cinéma dont on était fou. A tout prendre, c'était l'âge d'or de la prostitution.

Une femme conforme à ce que souhaitait Sunama nous interpella de sa fenêtre :

— Entrez donc un instant, messieurs !

La voix était râpeuse. Nombreuses sont les jeunes prostituées qui s'habillent à l'européenne, mais celle-ci – une clandestine – portait le kimono : un kimono bon marché, en tissu mince et brillant. Négligeant carrément la nuque, elle s'était barbouillée de blanc cru du pli du cou à l'épaule, mais la couche de fard du visage n'était pas épaisse et de nature à tromper sur l'âge.

— Prendrez-vous du thé ou quelque chose ?

Le fait qu'elle ne cherchait pas à dissimuler son âge parut agréer à Sunama.

— Vous êtes combien de filles là-dedans ?

— Seriez-vous nombreux ? répondit-elle avec un sourire de satisfaction qui plissa très finement la peau à la commissure des paupières. Nous sommes quatre.

Sur la gauche, par rapport à la fenêtre, s'ouvrait une porte à battants comme on en voit à l'entrée des immeubles.

— Allons-y, fit Sunama en donnant un coup de pied dans ladite porte.

Je lui emboîtai le pas.

La matrone, assise à la japonaise, mais en gardant un genou vertical et plié, n'esquissa pas même le geste de se lever pour témoigner quelque empressement. Posant avec indolence sur son genou la main qui tenait la cigarette :

— Vous êtes deux ?

Quelle impression d'insolente canaillerie elle donnait ! On décelait dans son œil, plus qu'une investigation touchant l'espèce à laquelle appartenaient ses interlocuteurs, comme une nuance de précaution

souçonneuse. Considérer avec une certaine méfiance des clients qui s'enquièreent du nombre de pensionnaires est on ne peut plus naturel. Une telle façon de faire, d'ailleurs, trahit le jeune flic tout frais sorti de l'école ; un vieux routier de la brigade des mœurs, lui, fait moins de bruit.

— C'est pour la nuit ?

Elle mit sur le côté sa vieille carcasse squelettique qui, dès le premier coup d'œil, disait avec éloquence les longues années de service dans un monde dur :

— Pour une heure ?

Sur la main blême qui imposait l'image d'un vieux poireau invendu, le bleu des veines se dessinait en relief. La vieille était seule, et pourtant la minuscule pièce, pareille à un décor de théâtre, était pleine d'une lumière vive comme celle de feux de rampe dont la source aurait été au plafond.

— Est-ce qu'il vient des clients pour la nuit à une pareille heure ? fit Sunama sur le mode railleur.

— Bien sûr qu'il en vient !

— Ah oui ? Alors, mille excuses, hein ?

Nous restions debout sur le carré de ciment du vestibule. Dans le fond, le bâti d'une étroite entrée – mais rien qui s'y adaptât : ni porte, ni cloison coulissante. Avec des chutes de calicot à couvre-lit, on faisait, dans ce temps-là, des espèces de plumeaux de ménage, en nouant ensemble les lanières à un bout. Eh bien ! quelque chose d'analogue pendait de la poutre transversale du chambranle, en longs bouts de tissu multicolores, à la façon du rideau de corde des maisons de commerce. A l'extrémité de chaque lanière, une clochette devait probablement faire office de sonnette signalant l'entrée et la sortie des visiteurs.

— C'est que, voyez-vous, quand on s'amuse, mieux vaut s'amuser pour de bon ! Question fric, ça ira, même pour toute la nuit !

Sunama cracha du bout de la langue la Shikima qu'il avait aux lèvres et, de la pointe de sa chaussure, l'écrasa en la roulant à même le ciment.

— Vous jouez ?

Voilà qu'elle nous prenait pour des habitués de tripot !

— Ça n'est plus comme autrefois ! Aujourd'hui, les hommes viennent tous en « trois-pièces ».

Cela voulait dire que le vêtement japonais avait été délaissé pour le complet-veston.

— Mais c'est une excellente chose ! Vous pouvez le constater !... fit Sunama en riant.

Il excitait exprès la vieille par de telles impertinences, jubilant à la pensée que les choses prenaient une tournure encourageante et qu'on pourrait se divertir de la façon originale qu'il souhaitait.

Pour moi, ce que j'apercevais en cet instant n'avait rien de ragoûtant. Non, je ne fais pas allusion aux profondeurs que laissait entrevoir le genou levé de la vieille, mais à autre chose : juste à mes pieds se trouvaient posés à même le sol, l'un au-dessus de l'autre, deux bols ayant contenu des nouilles servies coiffées d'un œuf au plat. Voilà ce que photographiait ma prunelle. Si encore il n'y avait eu que cela ! Mais, au milieu d'un restant de bouillon, nageaient des mégots de cigarettes. Non seulement, l'enveloppe de papier ayant craqué, l'intérieur, tout gonflé de liquide, se répandait de la façon la plus répugnante, mais on voyait aussi des boules de cheveux agglutinés aux brins de tabac. Est-ce un coup de vent qui les avait précipités là ? A

moins qu'on ne les eût jetés là exprès ? Tant d'affreuse saleté me fit faire la grimace, mais me gourmandant moi-même aussitôt : « Allons ! me dis-je, c'est bien comme ça... C'est même ça qui est bien. » Quand on était – comme je l'étais – plongé dans l'ordure jusqu'au cou, on n'avait pas le droit, décemment, de crier à la malpropreté. C'était moi qui l'étais, sale – et comment !

Dans ce cas particulier, il ne s'agissait pas de vagues raisons. Sale, il fallait bien que je le sois pour être décidé à accomplir, dans quelques instants, des choses assez sales pour me donner un moment d'hésitation (nous n'envisagions pas seulement une banale coucherie avec une prostituée payée pour ça) ; et si j'étais bien tel, je ne voulais pas, d'une manière en quelque sorte anticipée, laisser traîner mes regards sur des objets sales que le hasard, en somme, m'avait mis sous les yeux.

Nous montâmes la marche du seuil intérieur. Les dés étant dès lors jetés, la vieille, en un clin d'œil, fut debout, s'empara de la main de Sunama et se mit en devoir de l'entraîner à l'intérieur. Les clochettes tintèrent.

— Ça me rappelle les petits canassons à grelots de la foire de Morioka¹, dit Sunama en s'engageant, seul cette fois, dans l'escalier.

Pendant que je retirais mes chaussures, la vieille me dit en me tapotant l'épaule :

— Vous, vous êtes puceau, hein ?

Le coup m'atteignit droit au cœur. Je fus à deux doigts de lui répliquer qu'elle n'en savait rien du tout. Etaient-ce mes vingt-deux ans qui me faisaient prendre pour un puceau ?

1. Au nord du Japon. Célèbre par sa traditionnelle foire aux chevaux, au printemps et en automne.

— Vous avez une de ces veines !

Sur ces mots prononcés avec les inflexions de voix d'une grande sœur, elle tendit ses longs bras secs et se saisit de mes chaussures.

— Justement, aujourd'hui il nous est arrivé une mignonne petite pucelle. Pour vous, ça tombe à pic...

Portant mes souliers au bout de ses bras pendants, elle alla les ranger dans le placard ménagé à cet effet à l'intérieur de la maison.

— Une débutante ?

— Mademoiselle Clara ! appela-t-elle.

— J'arrive !

On répondait du fond de la maison – une voix enrouée qui surprenait. Tandis que je foudroyais la vieille du regard comme si elle s'était payé ma tête, la porte du fond coulissa et je vis s'avancer une adolescente en robe européenne.

— Non ! Pas celle-là ! J'en veux pas ! fis-je en me renfrognant.

Une tête de mégère apparut de l'autre côté d'un brasero long : un emplâtre contre le mal de tête lui collait aux tempes. Tandis que j'étais à me demander si ce n'était pas la voix de cette harpie qui, tout à l'heure, avait répondu « J'arrive », la cloison coulissante fut refermée dans un claquement sec.

— Voulez-vous devenir son « client fidèle » ? me demanda la mère maquerelle.

— Si vous le voulez bien, ajouta la jeune fille d'un air timide. Elle avait une bouche comme je les aime : avec la lèvre inférieure légèrement proéminente. De plus en plus déconcerté, je me répétais : « Non ! pas ça ! » Bien sûr, c'était une prostituée que j'avais devant moi ; et pourtant, il y avait dans cette Clara quelque

chose qui tirait d'un seul coup de leur somnolence les sentiments purs qui subsistaient au fond de moi. Est-ce que ça n'était pas le coup de foudre ?

— Le monsieur qui rend habituellement visite à mademoiselle Mari, quand il a vu notre Clara, s'est tout de suite pris pour elle d'un attachement profond, extraordinaire.

La femme avait dit cela comme si je connaissais la demoiselle Mari en question. Elle baissa la voix :

— Il disait qu'il voulait changer pour celle-ci. Ce fut un beau tapage ! Enfin, ça s'est à peu près arrangé...

Là-dessus elle m'indiqua du doigt le premier étage où Sunama tempêtait :

— Alors, qu'est-ce que tu fous ?

— Tout de suite ! Je monte.

Je cédaï à la mauvaise conscience, craignant déjà de trahir Sunama, qui était mon aîné de six ans.

La chambrette du premier pouvait contenir, en tout et pour tout, un lit d'une personne, que l'exiguïté même de la pièce faisait paraître plus grand. Il était collé tout contre le mur. Sur le papier peint, des taches d'humidité, dues aux infiltrations d'eau de pluie, dessinaient des espèces de stalactites. On pouvait y voir aussi des épées. Au chevet, une petite table, qui imposait l'image des infirmeries de l'assistance médicale ; dessus, un vase à fleurs, stupidement posé là, sans rien dedans et, à l'inverse du but recherché, d'un effet fort déprimant. Par la fenêtre aux vitres de couleur – un rouge, un vert vulgaires – entrait, montant d'en bas, le vacarme de fêtards pleins d'entrain. Et comme, en fait de construction, c'était du baraquement, on avait droit, outre les bruits, aux vents coulis se glissant par les interstices.

En m'exprimant de la sorte, je vais peut-être donner

à penser que j’habitais normalement dans un logement de luxe. Il n’en était absolument rien : ma chambre meublée était à peu près du même ordre que celle-ci ; seulement j’y étais seul et ne faisais qu’y dormir. Mais la chambre qu’on partage avec une femme, sans vouloir qu’elle soit – comment dire ? – séduisante, ou même coquette, comment ne pas la souhaiter un peu plus... digne que celle où nous étions ? Cela, j’avais grande envie de le dire. Mais les hommes qui viennent là se moquent bien de la chambre : n’importe laquelle leur convient. Pour peu que la femme soit de leur goût, tout va bien. Ils viennent pour son corps, et rien d’autre. Clara, comme les autres, était pour les hommes une femme qu’on peut avoir pour de l’argent.

— Rappliquez tous ici !

Sur le lit, Sunama était assis triomphalement, les jambes croisées, comme un pacha.

— Amenez toutes les mômes ! Et que ça saute !

Il employait exprès le langage de la canaille.

— Est-ce bien la peine de crier si fort ?

La matrone manifestait sa réprobation avec la pointe d’affectation qui caractérise les demoiselles de bonne compagnie.

— Il y a déjà des clients. Elles sont en plein travail.

— On ne va tout de même pas poireauter jusqu’à demain matin ! fit Sunama.

Il desserra le nœud de sa cravate :

— On bouffe de l’*O-sato* ?

— Des patates douces (*O-satsu*) ?

La femme ignorait le nom de la jeune *O-sato*, dont le père tient une *sushiya*¹, dans un acte du drame bien

1. Le suffixe *-ya* signifie maison, boutique.

connu : *Yoshitsune et les mille cerisiers*¹. Le nom d'O-sato était passé en argot pour désigner les sushis.

— Mais non ! Pas des patates grillées ! Des sushis. Y en a bien, tout de même ?

— Dans ce cas, je vais demander à Madame. Pour combien de personnes ?

— Commandez largement !

Il ajouta, magnanime :

— Avec de la bière² !

— Bien ! fit la femme en se retirant.

Clara vint se mettre tout contre moi. Une bouffée de parfum bon marché me pénétra les narines. Cela disait assez à qui j'avais affaire : une petite prostituée aux faveurs peu coûteuses. Je m'ingéniai, avec une espèce de passion, à bien me faire entrer cette vérité dans la tête : « Cette fille n'est qu'une prostituée qu'on peut avoir pour trois fois rien. »

— Clara, c'est joli comme nom. Fichtre !

C'était Sunama – un Sunama très différent de ce qu'il était d'ordinaire : un Sunama à l'air venimeux.

— C'est à Clara Bow³ que t'as pris ton nom ? En tout cas, pour ce qui est du sex-appeal, tu repasseras !

Il promenait sur le corps de Clara, avec une insistance lourde, un œil dépréciateur.

— D'où es-tu ?

— De Tôkyô.

— Menteuse !

— Non, c'est vrai.

— T'en as pas l'accent. Où ça, dans Tôkyô ?

1. Yoshitsune est l'un des héros les plus populaires de l'histoire et de la légende japonaises (1159-1189).

2. La bière, écrasée de taxes, est presque, au Japon, un breuvage de luxe.

3. Vedette de l'ancien cinéma américain, du genre « vamp ».