



## Comme un sentiment d'immense communion avec Kenzaburô Ôé

Le 20 novembre 2014 - Pierre Assouline

Avez-vous remarqué comme ses lunettes rondes lui vont bien ? Pourtant, cela n'alla pas de soi. Seul l'entretien littéraire permettrait de percer le mystère. Un genre en soi. Au mieux, tout un art ; au pire, futilités. La magie tient à l'accord de deux sensibilités, processus qui n'est possible que lorsque l'écrivain, prêt à tout donner, se tient face à une lectrice professionnelle qui sait tout de son œuvre, et éventuellement de sa vie, mais qui a l'humilité qu'il lui manque le superflu où se niche parfois une part d'essentiel, les ombres d'un jardin secret. Le cas de Mariko Ozaki (on nous pardonnera de ne pas procéder à la japonaise et de placer le prénom avant le nom) avec Kenzaburô Ôé pour *L'écrivain par lui-même* (*sakka jishin o kataru*, traduit du japonais par Corinne Quentin, 370 pages, 23,50 euros, Editions Philippe Picquier), l'un des rares ouvrages de ce genre à être aussi bien construit qu'écrit. Non seulement on y apprend énormément de choses sur l'un des plus grands japonais du siècle échu, mais on se prend à relire certains de ses romans ou de ses nouvelles à l'aune de ce qu'on découvre alors. On aura compris que l'exercice est passionnant quand les questions sont aussi intelligentes, fines et nuancées que les réponses.

Né en 1935, il a grandi dans une famille japonaise à l'ancienne, où le père ne s'adressait jamais directement à ses enfants mais, le cas échéant, par le truchement de la mère ; mais longtemps après, parvenu au faîte de son œuvre, l'écrivain en lui se dit encore trop immature pour parvenir à décrire une femme. Ôé doit tout aux livres qui l'ont fait. Aussi ne cesse-t-il de payer sa dette. Il avait déniché le tout premier, du moins parmi les étrangers, chez les bouquinistes : *Fragments de la Renaissance française* de Kazuo Watanabe, professeur de littérature française à l'université de Tokyo. Ce sera le livre de sa vie, celui qui lui révélera la signification de l'expression « *le sens du libre examen* », interprété comme la libération des humains du pouvoir absolu de la religion chrétienne sur les consciences, et partant le début de la modernité, ce qui gouvernera son existence. Au moment de son mémoire de fin d'études, il hésita entre Pascal et Sartre, opta finalement pour « L'imagination chez Sartre ».

Des Français, il y en aura d'autres dans son panthéon, très différents les uns des autres, chacun valant pour l'originalité de son apport : Pierre Gascar, ce fut son extraordinaire représentation des animaux, un bestiaire sans pareil... ; C'est d'ailleurs l'intime commerce avec la fiction française qui l'a poussé à sauter le pas et à écrire des romans. Un chapelet de mots chez ce même Gascar, traduit en japonais par l'indispensable Watanabe, a agi comme un déclencheur : « *un sentiment d'immense communion* ». Ôé s'est naturellement transporté jusqu'au texte original, ce qu'il fait régulièrement ; on ne s'étonne pas d'apprendre au passage que 5% de son immense bibliothèque est constitué de dictionnaires, ceux de langues n'étant pas les moins nombreux, ce qui éclaire en grande partie son processus créatif. Car c'est en vérifiant les acceptions de cet « immense » que son premier roman s'est mis en marche, et cela n'a pas changé depuis :

« *Même maintenant (2007), pour certains romans (je n'ai pas ce souvenir pour tous), je trouve un mot français ou anglais et pendant que je réfléchis à sa traduction en japonais, monte en moi le désir de développer dans un roman cette sorte de bourgeon qu'est l'univers sensible ou l'idée de ce mot. C'est à partir de là que je construis une histoire* »

Il avait commencé à écrire des histoires qu'il juge, avec le recul, trop abstraites et conceptuelles, mais qui évolueront ensuite vers un fantastique proche de celui de Calvino, avec un certain esprit mystique se déployant autour du lien naturel entre la mort et la renaissance. Ce qui n'en fait pas un religieux pour autant, ne fût-ce que parce que la prière résiste aux mots, et qu'il met les mots au-dessus de tout. Les livres, donc. Pas que les français puisqu'il rend hommage au *Pedro Paramo* de Juan Rulfo, injustement négligé par ceux qui louent généralement le grand boom latino-américain, Blake, Yeats sans oublier *La divine comédie* (Caton d'Utique, dont Dante a fait le gardien du purgatoire, est son personnage politique préféré). Des poètes japonais mais guère de haïkus. Et un évènement, personnel, intime ô

combien, et qui a tout changé : la naissance en 1963 de Hikari, un enfant souffrant d'un grave handicap mental. Depuis quarante ans, il adapte son emploi du temps à ce fils devenu un compositeur de musique ; Ôé travaille systématiquement jusqu'à minuit sachant Hikari se réveille toutes les nuits à cette heure pour aller aux toilettes ; il l'accompagne pour le protéger du froid, puis ajuster sa couverture lorsqu'il se recouche :

« A cet instant, je me dis que c'est peut-être là ce qui est « éternel » en moi ».

Trois minutes à peine, quelques mots échangés, mais un rituel quotidien qui fait autant de bien à l'un qu'à l'autre. Il ne cache pas qu'il avait écrit *Une affaire personnelle* (1964) dans l'espoir de surmonter cette douleur. De même, *Changeling* (2000) est né de la nécessité de surmonter la souffrance de sa femme et de lui face au suicide d'un de leurs proches. Dans un cas comme dans l'autre, écrire pour dominer les choses de la vie qui nous laisse démuni face au Mal, continuer à vivre mais par procuration dans des récits sans point d'orgue. Rien n'est plus universel surtout si, comme dans *Changeling*, l'expérience traumatisante qu'affrontent les deux héros lycéens n'est jamais désigné que comme « cela ». Ses romans sont d'ailleurs pleins de pseudo-couples, binômes hérités tant de la relecture passionnée du *Quichotte* que de sa propre expérience ; car pour avancer, dans la vie comme dans ses romans, il a toujours eu besoin de l'Autre, maître ou ami. Plus que du côté de Cervantès, c'est peut-être vers les fratries du type de celle qui unissaient Franz Kafka et Max Brod, ou Walter Benjamin et Gershom Scholem, qu'il faut se tourner.

Si on veut comprendre la structure de ses livres, il faut regarder des tableaux de Bacon, son peintre de chevet, dont il loue « la répétition décalée » autour d'une colonne vertébrale, la sienne portant le nom de son fils, Hikari. Si on veut saisir le flux qui irrigue sa fiction, il faut lire *Noyade* (2009) et se souvenir de sa hantise de l'eau, du courant de la rivière, du déluge, de l'inondation. C'est un enfant de la forêt. Il n'en est jamais sorti, les mots s'étant substitués au léger tremblement des feuilles d'un plaqueminier. Il a écrit jeune son tout premier poème qui n'a cessé de le hanter depuis :

*Sur les gouttes de pluie/ Le paysage se reflète/ Dans les gouttes/ Un autre monde se trouve*

L'amitié, profonde et durable, avec l'essayiste américain d'origine palestinienne Edward Saïd, est à l'origine de certaines des belles plus pages de ce livre qui n'en est pas avare. Avant tout, ils avaient l'exil en commun, Ôé considérant la forêt dans sa vallée natale comme un pays en soi. Sa forêt de fiction est une représentation de la forêt en mots, tirés de légendes japonaises et autres, se coagulant avec les mythes qui le fascinent pour se mettre au service d'histoires locales entendues dans la bouche de ses parents, le tout constituant l'inquiétante étrangeté de ses romans.

Ses engagements extra-littéraires ont été peu nombreux mais durables : l'opposition à la révision du Traité de sécurité nippo-américain, au nucléaire militaire et civil et, d'une manière générale, une posture d'opposition au pouvoir, mais sans que jamais son activisme ne prenne le pas sur la littérature (y compris chez le supporter de l'équipe de base-ball de Hiroshima). Cela lui a parfois valu d'affronter la société dans toute sa violence, certains le harcelant ou le menaçant jusque dans sa vie privée. Même le titre qu'il donna à son discours de réception du prix Nobel (1994) « Moi, d'un Japon ambigu » lui valut des attaques, malgré la référence évidente au « Moi, d'un beau Japon », discours prononcé un quart de siècle avant sous les mêmes lambris suédois et dans les mêmes circonstances par Kawabata.

Malgré son influence sur la génération suivante, celle qui tient désormais le haut du pavé littéraire, les Haruki Murakami (1949) , *Le jeu du siècle* ayant compté dans l'élaboration de son *Flipper*, Yôko Ogawa (1962) et Banana Yoshimoto (1964), il considère son écriture comme ancienne, lui qui, à peu avant l'événement du Nobel, annonçait publiquement qu'il n'écrirait plus de fiction ; car s'ils sont, eux comme lui imprégnés de littérature étrangère, eux sont plus sensibles à une langue orale, parvenant ainsi à un rayonnement quasi mondial auquel la génération de Ôé n'était pas parvenue. Sa propre importance, Kenzaburo Ôé ne s'en gausse pas, malgré les effets de la nobélisation. Lorsqu'il entend que de lui date l'exportation d'une littérature japonaise universelle et non entachée d'exotisme bon marché (malgré Tanizaki ?), il se récrie et cite plutôt Kôbô Abe ; à l'appui de son sentiment, il raconte qu'il avait un jour reçu une longue lettre de Jean-Marie Le Clézio détaillant son admiration pour ses nouvelles, mais les confondant en fait avec *Murs* de Kôbô Abe...

A propos, et ses lunettes ? Il en a changées dans les années 1980. Jusque là, elles étaient de format carré. Mais à cette époque, se consacrant davantage à la lecture qu'à l'écriture, il eut l'intuition que de grands lecteurs parmi ses pairs portaient des lunettes rondes. Vérification faite sur des portraits de Joyce, Sartre et alli, il en acheta une dizaine, non sans avoir constaté qu'elles convenaient mieux pour la littérature étrangère, des lettres de l'alphabet aux idéogrammes, verticalement et horizontalement, dans un incessant va et vient avec les dictionnaires, « le » livre qu'il emporterait sur une île déserte à condition qu'il soit électronique et qu'il fonctionne sur une batterie solaire !

En se penchant au chevet de sa vie, il confesse n'avoir jamais eu le souci d'exceller dans quelque savoir que ce fut, et ne s'en porte pas plus mal. On éprouve alors confusément quelque chose comme un sentiment d'immense communion avec cet écrivain, nostalgique d'un retour à la forêt natale, mouvement fécond car il le pousse à écrire encore au lieu de le paralyser dans la mélancolie ; au soir de sa vie, ce fascinant conteur s'intéresse comme au premier jour à la fameuse goutte de pluie, maquette parfaite condensant passé et futur, minuscule rassemblement de ce qui nous constitue.

Cette entrée a été publiée dans Littérature étrangères.