

OZAKI Mariko

ÉCRIRE AU JAPON

LE ROMAN JAPONAIS
DEPUIS LES ANNÉES 1980

Traduit du japonais et présenté
par Corinne Quentin



*Éditions
Philippe Picquier*

AVERTISSEMENT

Lorsqu'une œuvre a fait l'objet d'une traduction en français, son titre est donné en italique à la suite du titre japonais et les références de l'édition française suivent. Lorsqu'une œuvre n'a pas fait l'objet d'une traduction en français, seule une traduction littérale de son titre est mentionnée à titre indicatif. Toutes les notes sont de la traductrice. Le lecteur trouvera en fin de volume des notices bibliographiques.

Titre original : *Gendai nihon no Shōsetsu*

© 2007, Ozaki Mariko

Edition française publiée par l'intermédiaire du Bureau des copyrights français, Tôkyô

© 2012, Editions Philippe Picquier

pour la traduction française

Mas de Vert

B.P. 20150

13631 Arles cedex

www.editions-picquier.fr

En couverture : © Moonbase/Amanaimages/Corbis

Conception graphique : Picquier & Protière

Mise en page : Ad litteram, www.adlitteram-corrections.fr

ISBN : 978-2-8097-0312-2

TABLE

Prologue	9
----------------	---

1

1987, LE DÉBUT DE LA FIN

Naissance de la « légende Banana »	13
<i>L'Anniversaire de la salade</i> et la création du prix Mishima	16
Fin des années 1980, un dernier moment d'éclat ..	20
Le Prince de la « littérature pure »	24
Haruki et Banana, un choc sans précédent	26
Lecteurs et littérature	29
La « littérature pure » a-t-elle disparu?	33
L'universalité de <i>Kitchen</i>	39
Le prix Nobel à Ôe Kenzaburô comme marque d'une époque	43

2

LA MONDIALISATION DE MURAKAMI HARUKI

Le succès littéraire de <i>Chroniques de l'oiseau à ressort</i>	47
L'œuvre de Murakami Haruki selon Kojima Nobuo	51

Ce qu'un critique américain a vu	56
Murakami Haruki à ses débuts	61
Les adieux de la littérature japonaise au traditionnel « roman du je »	64
Un regard observateur porté sur le Japon	67
Les bénéfices concrets des séjours américains	70
Le séisme de Kôbe et l'attentat de la secte Aum	72
La traduction de romans américains comme travail de la langue japonaise chez Murakami Haruki	75
Un écho mondial dépassant toute prévision	79

3

TRANSFORMATIONS DANS LE SYSTÈME DE CRÉATION

Un événement majeur dans l'histoire du prix Akutagawa	85
Kanehara Hitomi et Wataya Risa, deux lauréates de vingt ans	87
L'accueil de dissidents issus d'autres genres que la littérature	91
Minijupe noire et robe blanche	93
Une surchauffe progressive des prix littéraires pour les nouveaux talents	96
Augmentation du nombre des candidats et baisse de leur âge moyen	99
L'influence du prix littéraire du jeune talent Kaïen	102
Le monde littéraire et les jurés féminins des prix ...	105
Les prix littéraires, un système étrange, proprement japonais?	110
Etô Jun contre l'évolution vers la pop-culture	111
Pour des prix littéraires soutenant la poursuite d'un lent travail de création	114

UNE NOUVELLE SENSIBILITÉ NÉE AVEC L'ORDINATEUR

Fin de l'ère Shōwa, début de l'ère Heisei	117
Les manuscrits et l'apparition du fax	122
Trois affaires littéraires des années 1990	125
Développement du traitement de texte et disparition des genres sexués	128
Une expression libérée de la forme romanesque	131
<i>La Ballade de l'impossible</i> et le rôle du téléphone ...	134
Traitement de texte, ordinateur personnel et langue orale de Heisei	136
Écriture par clavier interposé et nouvelle expression	140
Culture de l'idéogramme et pensée phonétique	144
Murakami Ryū et la sensation de danger dans <i>Parasites</i>	147
Les personnalités multiples et l'échec du récit	149
L'espace informatique et l'effacement du « visage » ...	152
Tentatives pour une littérature visuelle	155
L'époque d'un « réalisme de jeu »	157
 Conclusion	 161
 Postface à l'édition française	 169
 Notices bio-bibliographiques	 173

PROLOGUE

« La littérature japonaise moderne est arrivée à son terme. L'histoire littéraire est finie. » Combien de fois cela m'a-t-il été répété par des écrivains, critiques, éditeurs ! Même s'il paraît toujours des best-sellers, les livres à même de durer cinquante ou cent ans sont devenus extrêmement rares, quant aux critiques, ils semblent pour la plupart avoir renoncé à repérer des évolutions et mouvements. Les œuvres anciennes, elles, sont de moins en moins rééditées et tombent lentement dans l'oubli.

La littérature contemporaine n'a pourtant pas cessé d'évoluer. La liste des ouvrages de Murakami Haruki continue de s'allonger et une dizaine de ses livres ont atteint le million d'exemplaires. Yoshimoto Banana ou Ogawa Yôko touchent un lectorat toujours plus large en Europe et aux Etats-Unis : leurs romans y sont lus sans difficulté, comme s'ils y étaient nés. On peut même dire que la littérature japonaise suscite actuellement dans le monde un intérêt qu'elle n'avait encore jamais connu.

On ne manque pas non plus de nouveaux écrivains. Les prix littéraires destinés à découvrir et encourager les jeunes talents se multiplient et le nombre de candidats, ne cesse d'augmenter. Parmi la jeunesse qui a vécu l'éclatement de la bulle économique, ce qu'on appelle la *lost generation*, nombreux sont ceux qui, rêvant de devenir écrivains, passent de longues heures devant leurs écrans d'ordinateur.

Il est très simple aujourd'hui de brancher sa machine et de frapper légèrement sur le clavier pour que des caractères apparaissent instantanément et la généralisation de cet outil qu'est l'ordinateur personnel ne peut qu'entraîner une profonde transformation de la littérature japonaise. Le passage de la rédaction manuelle à l'entrée de données à partir d'un clavier a créé une certaine distance entre l'écrivain et le texte, et la littérature, elle, jusque-là « réservoir sacré de narration des idéaux » semble s'être transformée en une boîte noire où s'exposent les idées les plus troubles. Et les romans les plus moraux aujourd'hui sont peut-être les romans de distraction...

La disparition de l'expérience psychomotrice « analogue » qu'est l'écriture autographe semble avoir entraîné avec elle la disparition de la mémoire et de l'histoire, comme si on avait appuyé sur quelque touche de réinitialisation... A la place, par le biais d'Internet, on se trouve face à un déluge d'informations de toutes sortes, venant du monde entier. Il est possible de se procurer quantité d'images virtuelles, émissions de télévision, films, dessins animés, jeux vidéo, sans limite. L'ordinateur individuel aurait-il donc signé cette « fin de la littérature moderne » tant annoncée et serait-il à l'origine de ce grand tournant historique?

En même temps que ces changements technologiques, on a observé la presque totale disparition de ces écrivains pouvant raconter, dans un style grave, la mémoire de l'avant-guerre et de la guerre : les écrivains appartenant à ce qu'on a appelé le mouvement de l'après-première guerre mondiale, ceux qu'on a qualifiés de « troisième type de nouveau Japonais¹ », ou ceux de la génération dite

1. *Dai san no shinjin* : les nouveaux romanciers apparus entre 1953 et 1955 sont ainsi nommés par le critique littéraire Yamamoto Kenkichi (1907-1988) en relation avec les deux précédentes générations de l'après-

« des introvertis ». Les critiques qui, jusque-là, accompagnaient les écrivains de leur génération se sont faits moins nombreux, et pour la jeune génération, ils ont été remplacés par un nouveau système, où domine plutôt la chronique littéraire, avec des comptes rendus sur les ouvrages présentés individuellement, et devant souligner voire garantir l'intérêt du « produit-livre ». Le résultat est la disparition, là aussi, de l'axe historique. Ainsi, on considérera dorénavant Mori Ogai, Asada Jirô ou Satô Yûya sur un même plan, comme appartenant simplement à un même genre. Ce désenvoûtement par rapport au sujet moderne et à la suprématie de ce qu'on appelle la littérature pure sont-ils les signes du début de l'ère postmoderne ?

Marxisme, démocratie d'après-guerre... l'époque de la coexistence passionnée de la politique et de la littérature est un souvenir relégué au fond des mémoires. Ainsi, par exemple, les jeunes qui se présentent aux prix des jeunes talents s'intéressent peu à la fracture qui s'accroît entre riches et pauvres, au vieillissement de la population et à la baisse de la natalité, à l'environnement, à la technologie qui rend possible les clones humains, et semblent plutôt préoccupés par le maintien demain du quotidien d'aujourd'hui, la protection d'une vie à peu près remplie aujourd'hui jusqu'à l'année qui vient. Au fond, y a-t-il encore quelque chose qui doive s'écrire par le biais du roman ? S'il s'agit d'exprimer une certaine sensibilité littéraire, les blogs permettent de le faire jusqu'à satiété, et le nombre d'accès à certains sites à succès est déjà incom-

Première guerre mondiale puis de l'après-Deuxième guerre mondiale. En opposition aux deux précédentes générations fortement inspirées par le roman européen, cette troisième génération revient en quelque sorte au courant principal de la littérature d'avant-guerre qu'était le court roman à la première personne ou « roman du je ».

parablement plus important que les tirages des revues littéraires. Pourtant, malgré tout, à partir de phrases frappées sur des claviers et qui s'affichent horizontalement sur un écran, des romans « dans le style parlé de l'ère Heisei » continuent à s'écrire, reçoivent des prix littéraires, et de nouveaux livres ne cessent de venir s'aligner sur les étagères des librairies.

Les quelques témoignages et conjectures sur le roman contemporain japonais que je voudrais exposer ici sont basés sur mon expérience au quotidien : ils sont le résultat de mes reportages à propos de la création littéraire et de l'édition, effectués depuis les années 1990 sur le terrain des prix littéraires, en tant que journaliste responsable des pages littéraires d'un grand quotidien. L'événement symbolique de l'époque et qui m'apparaît comme fondateur de ce dont je vais parler se situe il y a vingt-cinq ans, à l'automne 1987, avec la publication des deux romans *Norway no mori* (*La Ballade de l'impossible*, Belfond, 2006, trad. Rose-Marie Makino-Fayolle) de Murakami Haruki et *Kitchen* (Gallimard, 1994, trad. Dominique Palmé et Satô Kyôkô) de Yoshimoto Banana. A ce moment, quelque chose s'est terminé et autre chose a débuté. Un siècle s'est écoulé depuis l'instauration de ce style Genbun-itchi unifiant langue parlée et écrite de Meiji dans lequel sont écrits les premiers romans modernes japonais et le célèbre roman *Ukigumo* (Nuages flottants) de Futabatei Shimei (1887).

1987, LE DÉBUT DE LA FIN

NAISSANCE DE LA « LÉGENDE BANANA »

« Il semble que la lauréate soit la fille de monsieur Yoshimoto! »

Nous sommes le 16 septembre 1987. Vers dix-neuf heures, les premières informations arrivent à la rédaction. Un éditeur collaborant à l'organisation du prix *Kaien* a reconnu une adresse qu'il connaît sur la fiche de présentation de la lauréate. Mon collègue du service culturel du journal *Yomiuri* qui se rend immédiatement au domicile des Yoshimoto à Tôkyô est courtoisement accueilli : « Entrez. Notre fille sera de retour dans moins d'une demi-heure : elle a un petit job dans le quartier d'Asakusa. » C'est ce jour-là que commence la « légende Banana ».

Ce 16 septembre, la revue littéraire *Kaien* des éditions Fukutake shoten annonce que la fille cadette du célèbre poète et philosophe Yoshimoto Takaaki, dont le prénom est Mahoko, vient d'obtenir son prix « jeune talent ».

Le texte couronné s'intitule *Kitchen*, il ne fait que soixante-six feuillets (japonais) et il a été présenté pour le prix sous le pseudonyme de « Yoshimoto Banana ». Elevée par ses grands-parents, une adolescente solitaire trouve une certaine paix quand elle se tient près du réfrigérateur de la cuisine. Après la mort de ses grands-parents, elle est recueillie chez des amis. La mère de famille avec laquelle

la jeune fille crée des liens est en réalité un homme travesti. Telle est l'étrange histoire dont il est question.

Un des jurés, l'écrivain Nakamura Shinichirô, fait l'éloge de ce roman :

« Cette ambiance ne pouvait qu'être décrite par une jeune fille. Ce roman est intéressant par son aspect insolite, sans complexe. Il est très original au milieu de romans qui semblent embourbés dans la quotidienneté. »

L'autre lauréat couronné en même temps est Murakami Masahiko, vingt-huit ans, pour *Jun'ai* (Amour pur).

Une semaine plus tôt, le 10 septembre, étaient venus s'empiler dans les librairies de tout le pays, des livres portant le bandeau : « Un roman d'amour 100 % pur jus ». Cette phrase, de même que la couleur de la couverture respectivement rouge et verte pour les volumes 1 et 2, ont été choisis par l'auteur lui-même, Murakami Haruki, alors âgé de trente-huit ans, pour son roman publié directement en livre (non pas issu d'une pré-publication en feuilleton) intitulé *Norway no Mori* (*La Ballade de l'impossible*). Pour un ouvrage de littérature, même publié par une grande maison d'édition telle que Kôdansha, le premier tirage de 200 000 exemplaires est exceptionnel.

L'histoire commence dans un avion sur le point d'atterrir à l'aéroport de Hambourg et à bord duquel le personnage central, un homme de trente-sept ans, se trouve soudain plongé dans des souvenirs anciens lorsqu'il entend, en fond sonore de l'appareil, la chanson des Beatles *Norwegian Wood*, qui donne son titre au roman. Il est ébranlé soudain par la réminiscence d'un souvenir qui remonte dix-huit années plus tôt. Une époque où la jeunesse, comme aspirée par le mouvement contestataire étudiant, revendique sa liberté avec virulence. Pourtant, le roman se développe à l'écart de ces turbulences, autour de l'axe central que sont les relations amoureuses entre un étudiant qu'on ne connaîtra que sous

la forme d'un pronom personnel masculin « *boku*/je » et de deux jeunes filles, Naoko et Midori. Naoko, attirée par le monde de la mort, sombre dans le déséquilibre mental et part vivre dans un centre de soins en montagne. « Je » tente de lui venir en aide, mais elle finira par se suicider. Midori, elle, semble être du côté de la vie et du monde du réel. « Je » lui-même s'enferme et, toujours hésitant, erre entre les deux jeunes femmes.

Le mois d'octobre suivant, est publié ce qu'on peut appeler l'autobiographie spirituelle et intellectuelle d'un penseur qui a traversé l'après-guerre : *Natsukashii toshi he no tegami* (*Lettres aux années de nostalgie*, Gallimard, 1993, trad. René de Ceccatty et Nakamura Ryôji) d'Ôe Kenzaburô (âgé alors de cinquante-deux ans). En fin d'année, la plupart des critiques feront référence à ce livre dans leurs traditionnels articles présentant les œuvres littéraires importantes de l'année 1987 et, encore aujourd'hui, cet ouvrage est considéré comme une des œuvres maîtresses d'Ôe. Pourtant, l'auteur lui-même évoque une scène inoubliable liée à la publication du roman de Murakami :

« Juste après la publication des *Lettres aux années de nostalgie*, j'étais en déplacement en province, à Okinawa il me semble ; préoccupé par mon livre, à peine rentré à Tôkyô, je me suis immédiatement rendu dans une grande librairie et j'ai alors vu des piles d'un livre à la belle couverture rouge et verte, intitulé *La Ballade de l'impossible*, alors que mon livre se trouvait au fond de la librairie et semblait me regarder d'un air contrit. (*Rires*.) J'ai gardé une impression particulièrement forte du changement d'époque que constitue ce roman. (...) Ma façon d'écrire, c'est-à-dire dans un style propre à la langue écrite, est devenue dès lors un style ancien et les deux écrivains que sont Murakami Haruki et Yoshimoto Banana ont commencé à créer une nouvelle écriture de l'oralité. »

Extrait de *Ôe Kenzaburô, sakkajihsin o kataru* (Ôe par lui-même), Shinchôsha, 2007.

Des paroles bien modestes de la part de cet écrivain qui, en 1957, faisait une entrée remarquée sur la scène littéraire avec une écriture particulièrement incisive et allait devenir une locomotive du roman japonais ! On ne peut s'empêcher de voir dans le titre du livre d'Ôe comme une clé pour élucider le mystère : « Lettres » aux « années de nostalgie »... Des lettres : manuscrites donc, autographiées, un caractère après l'autre, sur des pages quadrillées, cette façon d'écrire des romans, en même temps que cette langue propre à l'écrit, est donc vouée, à partir de cette année-là, à passer dans le registre du passé. Le titre du livre d'Ôe serait-il donc lourd de ce sens-là ? Ces « Lettres » manuscrites seraient-elles les dernières adressées à cette « nostalgique » littérature moderne ?

Ce message d'Ôe sera le sujet principal du présent livre. A partir de cette année 1987, qu'est-ce qui a changé ? Dans la littérature japonaise, jusqu'où remontent ces « années de nostalgie » ?

L'ANNIVERSAIRE DE LA SALADE ET LA CRÉATION DU PRIX MISHIMA

Si on regarde en arrière vers cette année 1987, on découvre une multitude d'éléments annonciateurs du grand virage.

L'année précédente, en mai, le 32^e prix Kadokawa, le plus prestigieux dans le domaine de la poésie *tanka*¹, est

1. *Tanka* : littéralement « poème court », sans rimes, de trente et une syllabes sur cinq lignes. Forme poétique qui se développa particulièrement pendant la période Heian (794-1192), elle est plus ancienne que le haïku, dont elle peut être considérée comme un ancêtre.

accordé à Tawara Machi (alors âgée de vingt-quatre ans) pour *Salada kinenbi* (*L'Anniversaire de la salade*, Editions Philippe Picquier, 2008, trad. Yves-Marie Allieux). Le premier tirage chez Kawade shobô shinsha est de 3 000 exemplaires, mais au lendemain de l'annonce du prix, les commandes affluent et rapidement le livre se retrouve en tête de liste des meilleures ventes.

« "Deviens donc ma femme!" me dis-tu mais après deux canettes d'alcool-soda est-ce vraiment raisonnable? »

« Un homme qui ne penserait qu'à moi serait bien ennuyeux je sais mais c'est ce que je voudrais pourtant. »

Avec ce recueil de poèmes *tanka* d'une jeune enseignante de japonais, l'introduction du langage parlé dans le *tanka* contemporain s'accélère. Ce livre crée l'événement non seulement dans le milieu des poètes, mais également dans l'histoire littéraire.

« C'est une grande découverte de voir que la poésie peut s'écrire ainsi, mais la découverte ne suffit pas à rendre la poésie exaltante. Ce qui est propre à cet auteur, c'est sa capacité à rendre les sentiments qu'une personne ordinaire ne peut rendre, avec justesse et simplicité, en seulement trente et une syllabes. »

Le critique qui exprime ainsi son enthousiasme dans le quotidien *Asahi shimbun* du 28 juin 1987, dans une rubrique intitulée « *Young adult shôtaiseki* » (Place aux jeunes) n'est autre que Kanehara Mizuhito, [célèbre] traducteur [de l'anglais] et père de Kanehara Hitomi qui, en 2005, recevra le prix Akutagawa à seulement vingt ans. C'est vers la même époque qu'apparaît l'appellation « Young Adult, YA » pour les livres destinés au lectorat des adolescents en train de passer de la lecture des romans pour la jeunesse à la littérature adulte. C'est aussi au même moment qu'explose l'engouement pour les jeux vidéo basés sur le jeu de rôle (*role playing games*, RPG).

En 1986 sort ainsi *Dragon quest*¹ suivi en 1987 par *Final fantasy*² ; ces deux séries de jeux vidéo sont encore développées aujourd'hui.

En juillet, alors que depuis sa création par Kikuchi Kan en 1935, il a souvent été décerné à des femmes mais sans jamais intégrer de membres féminins dans son jury, le prix Akutagawa nomme pour la première fois deux femmes comme membres : Kôno Taeko et Oba Minako. Le prix Naoki, lui aussi pour la première fois, accueille deux femmes dans son jury : Hiraiwa Yumie et Tanabe Seiko. Ces nominations ne sont sans doute pas sans rapport avec le contexte social, en particulier la loi pour l'égalité professionnelle des hommes et des femmes adoptée l'année précédente.

En réponse à des jeunes écrivains qui montrent une certaine hostilité envers les deux prix Akutagawa et Naoki, en septembre, les éditions Shinchôsha annoncent la création des prix Mishima Yukio et Yamamoto Shûgoro. Les jurés du premier prix sont Etô Jun, Ôe Kenzaburô, Tsutsui Yasutaka, Miyamoto Teru. La rumeur s'interroge sur la possibilité pour ces jurés de s'entendre sur le choix d'un texte à distinguer... mais finalement, malgré des valeurs littéraires et un mode de vie pourtant très différents, ils se réunissent l'année suivante, en mai 1988, et débattent autour des douze romans sélectionnés. Le premier prix Mishima sera remis à *Yûgade*

1. *Dragon Quest* : série de jeux vidéo très populaire au Japon, créée en 1986 par le concepteur Horii Yuji, vendue à près de 50 millions d'exemplaires dans le monde.

2. *Final Fantasy* : série de jeux vidéo de rôle (RPG) produite par Square Enix, initiée par Sakaguchi Hironobu en 1987. La licence évolue en parallèle avec chaque génération de console, quelquefois adaptée pour d'autres supports, ordinateur ou téléphone portable. La franchise s'est vendue à plus de 96 millions d'unités à travers le monde : une série majeure et mondialement connue par les pratiquants de jeux vidéo d'abord, puis par le grand public avec la sortie d'adaptations pour le cinéma.

kanshôtekina nihon yakyû (Élegant et sentimental baseball japonais) de Takahashi Genichirô.

En 1981, le même auteur avait reçu le 4^e prix Gunzô du premier roman pour *Sayônara, gyangutachi* (Adieu les gangsters) et montrait aussi un talent de critique rare pour un débutant avec ses connaissances de la poésie et de la littérature américaines tout aussi bien que du manga.

« *Sayônara, gyangutachi* est le meilleur roman de la littérature populaire qui ait jamais existé jusqu'à présent ! » Ce n'est autre que Yoshimoto Takaaki qui fait ainsi l'éloge du roman de Takahashi. Et ce n'est sans doute pas simplement pour lui rendre la politesse qu'en janvier 1988, dans sa nouvelle chronique littéraire, dans la revue *Kaien*, Takahashi sera le premier à faire l'éloge de *Kitchen* paru le même mois en écrivant : « [ce roman de Banana Yoshimoto est] le fruit du mouvement Genbun-itchi ¹ ».

Dès sa publication, *Yûgade kanshôtekina nihon yakyû* (Élegant et sentimental baseball japonais) est désigné par beaucoup comme « le premier roman postmoderne japonais ». De manière plutôt surprenante, c'est Etô Jun, alors âgé de cinquante-quatre ans, qui soutient ardemment ce roman innovant parce que, souligne-t-il, tout en décrivant l'univers du baseball, la narration même est le reflet d'une partie de baseball. Dans son compte rendu de lecture, Etô écrit avec enthousiasme :

« Cette légèreté n'est pas à prendre à la légère. L'expression est libérée, mais si elle ne s'envolait pas vers une expression renouvelée, elle ne procurerait pas un tel plaisir. Face à ce magicien du langage de la fraîcheur qui vient de se présenter à nous, je ne peux qu'applaudir ! »

1. La littérature japonaise utilisait traditionnellement une langue de l'écrit, mais à partir du début de l'ère Meiji, un mouvement littéraire s'est développé recherchant la coïncidence entre langue écrite et parlée, Genbun-itchi, avec notamment Futabatei Shimei, Yamada Bimyô, Ozaki Kôyô.

A propos des romans de Takahashi, Kobayashi et Shimada, Etô déclare également :

« Comme s'ils s'étaient donné le mot, ils construisent tous une vision d'un futur proche et il me semble incontestable que c'est parce que, dans le présent, quelque chose vient justement de se terminer. »

Le prix Mishima marque donc la fin de la littérature moderne et le début de la littérature postmoderne. On peut noter par ailleurs qu'Ôe et Nakagami ont respectivement soutenu les romans de Shimada Masahiko, *Unidentified Shadowing Object* (Filature par un objet non identifié), et Matsuura Rieko, *Natural Woman* (Editions Philippe Picquier, 1998, trad. Karine Chesneau). Aujourd'hui, vingt-cinq ans plus tard, alors que la littérature de l'ère Heisei poursuit son avancée, cette décision de décerner le prix Mishima à Takahashi Genichirô, semble faire écho aux romans des jeunes auteurs qui ont suivi et on peut se demander si, sans cette reconnaissance de Takahashi, des auteurs tels que Nakahara Masaya, ou Maijô Ôtarô auraient pu voir le jour.

FIN DES ANNÉES 1980, UN DERNIER MOMENT D'ÉCLAT

On peut encore noter d'autres phénomènes annonciateurs de la rupture. En 1904, pendant la guerre russo-japonaise, est créée *Shinchô*, la revue littéraire japonaise qui connaîtra la plus longue histoire et sera, entre autres, le support présentant le prix Mishima : cette revue fête son millième numéro en mai 1988. Une exposition intitulée « Du numéro zéro au numéro 1000 : une aventure » a lieu dans le grand magasin Seibu-Ikebukuro. Elle

présente la revue comme l'« organe officiel » du monde littéraire. C'est elle qui a initié la forme même de la revue littéraire. Cette exposition doit beaucoup à Tsutsumi Seiji (ou Tsujii Takashi) qui, à l'époque, avec les grands magasins Seibu et le Groupe Saison, développait une stratégie culturelle de très grande envergure.

Nous étions alors en pleine bulle financière. Les prix des terrains flambaient, tout passait par l'économie, le primat du profit ; cet esprit de la bulle n'épargnait bien entendu pas le monde de l'édition. Les périodiques de mangas *Shōnen Jump* (Shūeisha), *Shōnen Magazine* (Kōdansha) par exemple atteignaient des sommets de popularité et même chez les éditeurs de revues littéraires jusque-là loin de pouvoir afficher des bénéfices, un sentiment de réussite et de rivalité était stimulé. En avril 1988, Kōdansha fête le 500^e numéro de sa revue littéraire *Gunzō*, et au même moment, les revues *Bungakukai* des éditions Bungei shunjū et *Bungei* de Kawade shobō shinsha fêtent leurs cinquante-cinq ans. Les revues qui, créées bien plus tardivement, telles que *Kaien* de Fukutake shoten (aujourd'hui Benesse corporation) et *Subaru* de Shūeisha, s'alignent alors parfaitement avec toutes ces revues anciennes. Ainsi, six revues littéraires se battent avec acharnement. Bien que leurs tirages soient limités à quelques dizaines de milliers d'exemplaires, elles mènent alors une sorte de concurrence créative sur le front de la littérature, avec, entre autres moyens pour attirer l'attention, la publication des derniers textes d'auteurs à succès, dans leur intégralité, ou d'entretiens avec des personnalités.

C'est en 1986 que Shōgakukan entame la publication des œuvres complètes de la littérature de l'ère Shōwa (35 volumes et un supplément). La collection sera complète en 1990. Shimazaki Tōson, Akutagawa

Ryūnosuke, Tanizaki Junichirō... Ce sera la dernière collection d'œuvres complètes de ce genre et elle vient effectivement signer la fin d'une époque.

Si on regarde en arrière, on voit bien qu'à aucune autre époque autant qu'en cette fin des années 1980 les générations anciennes et nouvelles n'ont ainsi coexisté. La génération qui a connu la guerre voire le front, celle qui a ouvert la voie à la littérature d'après-guerre, ces auteurs qu'on réunit sous le titre de « premier groupe de l'après-guerre » avec Noma Hiroshi, Oka Shōhei, Nakamura Shinichirō, Hotta Yoshie, Haniya Yutaka, mais aussi Ibuse Masuji ou Inoue Yasushi affirment leur présence. Alors que la « nouvelle génération du troisième type » mûrit déjà. C'est en 1982 qu'avec *Wakareru riyū* (Raisons de se séparer), son très long roman, d'une écriture avant-gardiste, Kojima Nobuo obtient le prix Noma. Les auteurs qui ont déjà obtenu ce prix, tels Yasuoka Shōtarō, Yoshiyuki Junnosuke, Endō Shūsaku, ou encore Shōno Junzō, continuent aussi à publier et sont les jurés de prix littéraires influents, à commencer par le prix Akutagawa.

Juste après eux, « la génération des introspectifs », *naikō no sedai*¹, avec Gotō Meisei, Furui Yoshikichi, Kuroi Senji, Takai Yūichi, Takubo Hideo, comme leurs prédécesseurs, cultivent un regard particulièrement critique.

Maruya Saiichi, riche de sa culture acquise dans la littérature étrangère, Tsutsui Yasutaka, débordant d'une imagination qu'il met au service de la science-fiction, Inoue Hisashi, aussi bien dans des textes de théâtre que dans de courts romans de distraction ou dans des romans-fleuves, tous ces écrivains touchent à des domaines très

1. Expression utilisée dans l'histoire de la littérature japonaise pour qualifier des écrivains nés dans les années 1930 et publiés entre 1965 et 1974.

divers, mais chacun à sa façon a la force de transformer le courant traditionnel de la littérature japonaise et de le libérer de son naturalisme et de sa narration du « je ».

On peut leur ajouter Ôe Kenzaburô, dont la renommée à l'étranger s'affirme, Kita Morio, Tsuji Kunio, Kaga Otohiko, Shibata Shô, dont le lectorat s'élargit grâce à la publication de leurs textes dans les revues littéraires, et enfin, Ishihara Shintarô, Oda Makoto, Kaikô Ken, Irokawa Takehiro qui créent aussi l'événement.

Les femmes ne sont pas absentes dans chacune de ces générations. Nogami Yaeko, Uno Chiyo, Sata Ineko qui ont débuté avant la guerre, continuent à écrire, Setouchi Jakuchô, Kôno Taeko, Oba Minako sont également très actives. Kurahashi Yumiko, Takahashi Takako, Hayashi Kyôko, Tomioka Taeko, Tsushima Yûko, Kanai Mieko les suivent.

Murakami Haruki, de même que son cadet de trois ans, Murakami Ryû, sont fortement influencés par la culture américaine et il est courant de faire référence à eux en les nommant « les deux Murakami ». Quant à Nakagami Kenji, la critique l'apprécie comme un écrivain de l'authenticité et il attire la sympathie de la génération du baby-boom et des mouvements étudiants de la fin des années 1960. On peut aussi citer Tatematsu Wahei et Aono Sô, qui sont du même âge.

C'est aussi à l'été 1987 que Yamada Eimi, après avoir obtenu le prix Bungei avec *Bed Time Eyes* (*Amère volupté*, Editions Philippe Picquier, 1991, trad. Jacques Lévy) est nommée pour le prix Akutagawa et obtient finalement le prix Naoki pour lequel, âgée de vingt-huit ans, elle devient la plus jeune lauréate. Le prix Akutagawa revenant, lui, à Murata Kiyoko.

En janvier 1988, Ikezawa Natsuki obtient successivement le prix du jeune auteur Chûôkôron, puis le prix

Akutagawa avec *Still Life* (*La Vie immobile*, Editions Philippe Picquier, 1998, trad. Véronique Brindeau).

Si on aligne ainsi les noms, on s'aperçoit de la richesse de l'époque. Pourtant, parmi les romans cités dans l'article traditionnel de fin d'année présentant les œuvres qui, pour la critique, sont considérées comme marquantes pour l'année 1987, très peu seront publiés en poche et, à l'exception du livre d'Ôe Kenzaburô *Lettres aux années de nostalgie*, rares sont ceux qui sont encore disponibles aujourd'hui en librairie...

Une œuvre reconnue comme importante au moment de sa sortie, ayant reçu un prix littéraire prestigieux tel que le prix Noma, n'est pas assurée de conserver une reconnaissance à travers plusieurs générations : finalement, les textes littéraires ont une durée de vie comparable à celle des livres de divertissement. A l'époque, ce sentiment était déjà perçu d'ailleurs comme un échec de la littérature.

LE PRINCE DE LA « LITTÉRATURE PURE »

A l'époque, un jeune écrivain plein de verve, dans la lignée de Takahashi Genichirô, focalise tous les espoirs, tant de la part des écrivains des générations précédentes que des critiques. Il s'agit d'un étudiant de vingt-deux ans à l'université Gaigo de Tôkyô qui vient de publier son premier roman, *Yasashii sayoku no tame no kiyûkyoku* (Divertissement pour une extrême gauche douce) : Shimada Masahiko.

En 1986, le critique littéraire Isoda Kôichi publie un texte intitulé *Sayoku ga sayoku ni naru toki* (Quand l'extrême gauche devient une abstraction). Il explique comment Shimada, en écrivant le terme extrême gauche

en *katakana* [en utilisant donc le syllabaire phonétique et non l'écriture avec les idéogrammes] a transformé en une notion abstraite la représentation classiquement gauchiste de l'homme, issue de la littérature prolétarienne axée autour de l'éthique marxiste. Isoda analyse cette évolution depuis Nakano Shigeharu jusqu'à Murakami Haruki en passant par Tsutsui Yasutaka ou Tatematsu Wahei. Les critiques et journalistes de tous les médias concentrent leur attention sur Shimada. La beauté du jeune homme fait aussi couler beaucoup d'encre...

A la fin de ses études universitaires, Shimada s'est immédiatement consacré à l'écriture. En 1984, il obtient le prix Noma du jeune auteur pour *Muyû ôkoku no tame no ongaku* (Musique pour le royaume somnambule). Puis il publie *Boku wa mozô ningen* (Je suis une imitation d'humain), *Donna-Anna* et, en 1987, le roman parodique *Mikakunin bikô buttai* (Filature par un objet non identifié) qui prend le contrepoint de l'intérêt porté alors au Sida. Bien qu'il soit l'objet d'une grande estime et nommé cinq fois au prix Akutagawa, il ne l'obtient pas (il sera nommé une sixième fois et détiendra ainsi un record). Est-ce que le dépit lui donne l'énergie d'écrire, à peu près à la même époque, un long roman de plus de cinq cents pages à propos duquel il est présenté comme suit :

« Avec l'ardeur qui le caractérise, celui qui s'auto-proclame "le blanc-bec de la littérature" soutient qu'il veut "bousculer cette situation de rhumatisme culturel qui encense Tawara Machi ou Murakami Haruki" et, tel un jeune guerrier sensible à son temps, écrit un roman d'envergure, prenant pour scène la société internationale. » (4 janvier 1988)

Pourtant, au fond, qui était vraiment « sensible à son temps »? Le roman n'est-il pas déjà totalement éloigné

de la réalité de l'époque ? Et le déclencheur de cette situation à laquelle sont confrontés les écrivains et le monde de l'édition en 1987 est bien le choc, qu'on n'avait jamais connu et qui ne se reverra pas de sitôt, provoqué par le roman de Murakami Haruki, *La Ballade de l'impossible* et, l'année suivante, en janvier 1988, par *Kitchen*, de Yoshimoto Banana.

HARUKI ET BANANA, UN CHOC SANS PRÉCÉDENT

Fin 1987, *L'Anniversaire de la salade* a dépassé les deux millions d'exemplaires et prend la première place des meilleures ventes de l'année, tous genres confondus. Paru en septembre, les deux tomes de *La Ballade de l'impossible* atteignent alors 800 000 exemplaires. Murakami Haruki était déjà un auteur à succès pour qui 100 000 exemplaires était un score minimum, mais cette année-là, écrasant les livres de vedettes de la télévision ou les romans publiés en semi-poche (*shinsho novels*), les records de ventes de Tawara Machi et Murakami Haruki sont jugés par le Centre d'analyse de l'édition¹ comme « un effet chez les lecteurs du mode de consommation répandu dans la société actuelle visant systématiquement le "haut de gamme" ». (21 décembre 1987)

Effectivement, si l'on regarde les listes des meilleures ventes de romans de l'époque, on y trouve une « densité » d'auteurs d'importance que l'on ne voit plus aujourd'hui. Fin 1988, *La Ballade de l'impossible* atteint un total de trois millions et demi d'exemplaires et *Danse, danse, danse* sept cent mille. Parmi les dix meilleures ventes, sept

1. Shuppan kagaku kenkyūjo.

romans sont ceux de trois auteurs : Murakami Haruki, Murakami Ryû et Yoshimoto Banana!

L'année suivante, en janvier 1989, on quitte l'ère Shôwa [avec le décès de l'empereur Hirohito] pour entrer dans l'ère Heisei [avec l'avènement de son fils Akihito]. Avec la verve qui le caractérise, le critique littéraire Tomioka Kôichirô est le premier à noter que le succès auprès de très nombreux lecteurs de Haruki et Banana ne peut sans doute pas être considéré comme un phénomène passager et, dans les pages culturelles du quotidien *Yomiuri*, il propose son analyse :

« Certains ont tendance à considérer que ce "phénomène" n'est qu'une mode mais, personnellement, dans les romans de Haruki et Banana, et de quelques autres jeunes écrivains également, il me semble déceler une sensibilité commune. Pour faire simple, je dirais que c'est le sentiment vague que quelque chose a pris fin. Par exemple, une des protagonistes de *La Ballade de l'impossible* dit : "Je suis un être disparu. Ce qui est devant tes yeux n'est autre que ce qui reste de la mémoire de ce que j'ai été dans le passé. Ce qui était le plus important en moi est mort depuis bien longtemps et je ne fais plus que me comporter selon ce souvenir." Tous les personnages de *La Ballade de l'impossible* sont des "êtres disparus". Ce sentiment que l'on peut considérer comme propre aux romans de Murakami Haruki prend bien évidemment racine dans cette impression étrange que quelque chose "a pris fin". Étrangement, bien que rien ne se soit terminé en réalité, ni même n'ait encore commencé, la sensation que "quelque chose est terminé" est forte. »

Tomioka souligne que ce sentiment colore fortement les romans de Banana, mais également un certain genre de romans contemporains. Il établit un lien avec l'œuvre

d'Ôe Kenzaburô, pour décrire ce que serait « l'appréhension de la réalité » propre à l'époque :

« Cela ne se limite pas aux romans des jeunes auteurs. La vision de type historique, avec l'idée que tout a un commencement et une fin, s'est écroulée laissant la place à une sensation de "rotation du temps" qu'évoque symboliquement Ôe Kenzaburô à la fin de son livre *Lettres aux années de nostalgie*; il me semble que se reflète là, de façon aiguë, une appréhension postmoderne de la réalité. (...) Quelque chose est là, sans qu'on l'ait vu se profiler, et à peine l'a-t-on perçu que cela n'est déjà plus. On ne peut saisir ni début ni fin, il n'y a plus d'"histoire", il ne reste plus qu'un espace abstrait et neutre. Il s'agit du monde de type postmoderne ou post-historique que nous commençons à expérimenter. » (20 février 1989)

Hasumi Shigehiko, cinquante-deux ans à l'époque, professeur de Tôdai qui étudie les représentations culturelles, véritable autorité intellectuelle en ces temps où le terme postmoderne possède une sorte de pouvoir magique, également critique cinématographique et littéraire, regarde la période avec une certaine froideur indifférente. Dans un essai critique publié en 1989 sous le titre *Shôsetsu kara tôku hanarete* (Très loin du roman), il affirme :

« Le roman de Murakami Haruki, *Hitsuji o meguru bôken* (*La Course au mouton sauvage*, Seuil, 1990, trad. Patrick De Vos), n'est un roman que parce que celui qui l'a écrit se dit romancier et on peut dire la même chose pour *Uragoe de uta he kimigayo*¹ (D'une voix aiguë, chantez l'hymne national *Kimigayo*) ou *Kirikirijin*² (Les

1. Ambitieux roman de Maruya Saiichi, publié en 1982, dans lequel l'auteur traite du sens de l'Etat-Nation.

2. Célèbre roman d'Inoue Hisashi, publié en 1981, dans lequel il interroge également ce qu'est ou devrait être l'Etat-Nation à travers l'histoire d'une région imaginaire, située dans le nord-est du Japon, qui décide de prendre son indépendance.

habitants de Kirikiri). (...) Aujourd'hui, les écrivains ne peuvent-ils sans doute plus écrire sans penser que ce sera la dernière fois. L'ère du roman est en train de prendre fin et la littérature contemporaine ne dispose plus de la force nécessaire pour créer de nouveaux récits ni de nouvelles thématiques. »

LECTEURS ET LITTÉRATURE

En septembre 1989, *La Ballade de l'impossible* dépasse les cinq millions d'exemplaires ! Les livres de Banana également, *Kitchen*, *Utakata (Sanctuary)*, *Shirakawa yofune* (Bateau de nuit sur la rivière Shirakawa), *Kanashii yokan* (Triste pressentiment), *Tugumi* atteignaient un chiffre de ventes global de près de quatre millions et demi d'exemplaires et toutes sortes de médias, hebdomadaires et autres, prennent sans relâche ces deux auteurs en exemple pour montrer la popularisation de la littérature, son entrée dans la sphère de la « mode ».

On annonce que, dans les universités, le nombre d'étudiants choisissant des sections littéraires est en augmentation et, en même temps, les revues de littérature qui organisent des concours publics pour des prix littéraires de jeunes auteurs enregistrent une importante augmentation des candidatures. Ainsi, par exemple, en 1989, le prix jeune auteur de la revue *Kaien* reçoit 1 180 textes de candidats dont environ la moitié n'est âgée que d'une vingtaine d'années.

Le journaliste Tanaka Kôji, responsable du service littéraire du quotidien *Yomiuri*, écrit, en tête de son article faisant une rétrospective littéraire de l'année 1989 :

« 1989 est l'année du passage de l'ère Shôwa à l'ère Heisei. Alors que tant la Chine que l'Europe connaissent

de profonds changements, le Japon vit, sans changement notable dans l' "abondance" et la "richesse". Face au déluge de "produits" qui accompagne une culture de la consommation, les relations humaines se raréfient et le sentiment d'isolement s'intensifie. »

Après avoir présenté le travail de Tawara Machi, Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Murakami Ryû comme faisant écho au sentiment général de l'époque, il décrit le passage de l'ère Shôwa à l'ère Heisei :

« Ces romans montrent en "grandeur nature" les sentiments et les mœurs des lecteurs et ils sont lus comme des œuvres rendant compte de l'époque telle qu'elle est vécue. On assiste à ce qu'il est sans doute possible d'appeler un nouveau "phénomène littéraire". Les romans de Yoshimoto Banana, avec leurs dialogues construits dans un langage à la mode sont semble-t-il appréciés et considérés comme "littéraires" par de jeunes lecteurs qui tendent de plus en plus vers une certaine "aphasie", du fait que leur expression écrite ne passe pratiquement plus que par le biais d'une machine. De plus, l'univers centré sur le personnage qu'est le "je", et qui renferme en même temps un univers inorganique, a quelque chose de très nouveau. Cependant, ces romans qui aujourd'hui sont en résonance avec l'époque contemporaine peuvent-ils atteindre à cette universalité de la littérature en tant que "modèle humain vivant dans l'histoire" et peuvent-ils servir de lien entre passé et futur? C'est la grande question qui reste posée et on ne peut qu'attendre de voir ce qui va se passer pour répondre. » (12 décembre 1989)

Cet article est accompagné d'une sélection des trois meilleurs romans de l'année choisis par dix critiques littéraires en charge de chroniques ou critiques pour divers autres journaux et magazines. L'auteur le plus souvent cité est Furui Yoshikichi pour *Karijô denshibun* (Tentative de

récit d'une fin), suivi par Ishihara Shintarô pour *Wagajinsei no tokinotoki* (Moments de ma vie), puis de Masuda Mizuko, Ôe Kenzaburô, Oba Minako, Takai Yûichi.

On voit combien la faille entre critiques et lectorat (qui aurait nécessairement mis Murakami Haruki, Yoshimoto Banana ou Tawara Machi en tête) est importante. Et on peut imaginer les tiraillements que doivent alors connaître les journalistes littéraires dans la position qui est la leur de tenter de faire le lien entre les deux.

Reste profondément gravé dans ma mémoire le souvenir d'une conversation avec un collègue journaliste, Tanaka, dans une station de métro. J'approchais de la trentaine et étais en charge de la page « famille » du journal. Tanaka avait sans doute entendu dire que je postulais pour la section « culture ». Alors que nous nous connaissons à peine, il me demande si j'ai lu *Kitchen*. Je réponds « bien sûr », alors il me lance quelques phrases du roman qu'il semble avoir retenues et me demande : « Ce genre d'écriture, on n'avait encore jamais vu ça dans un roman. Moi, ça me fait penser à des mangas. Et vous? » Rétrospectivement, je pense qu'il s'agissait au fond d'une sorte d'entretien d'embauche pour le service culturel. Et puis, sans doute aussi parce que les rédactions d'autres journaux avaient déjà commencé à accueillir des femmes parmi leurs journalistes, ma direction a envisagé d'intégrer des éléments féminins au service culturel qui était jusque-là essentiellement masculin : lorsque Tanaka a été nommé à la direction des pages culturelles, l'été 1992, j'ai donc enfin été mutée dans son service. Je peux dire que *Kitchen* a grandement changé ma vie...

Pour Yoshimoto Banana plus que pour quiconque, la faille est énorme entre les ventes extraordinaires et l'estime limitée du monde littéraire. A cela s'ajoute une succession de nominations à des prix se terminant

toujours par son élimination, ce qui ne peut que la troubler et la déstabiliser. *Kitchen* est dans la première sélection du premier prix Mishima, mais il en est éliminé. Son second roman *Utakata* est publié dans la revue *Kaien* et retenu la même année en juillet pour le prix Akutagawa, mais il est également éliminé. Finalement *Kitchen* recevra le prix d'encouragement au jeune auteur du ministère de l'Éducation et le prix Izumi Kyôka. *Sanctuary* également, en janvier 1989, est nommé pour le prix Akutagawa, mais est éliminé à son tour. La même année, en mai, *Tugumi* obtient le 2^e prix Yamamoto Shûgoro. Banana est la plus jeune lauréate distinguée dans l'histoire de ces trois prix.

Bien qu'il soit si souvent dit que ses romans ont quelque chose des mangas, aucune critique argumentée n'est jamais clairement faite à propos des romans de Yoshimoto. C'est justement en 1991 que, dans son ouvrage intitulé *Chishikiteki taishûshokun, koremo manga da* (Chères foules intellectuelles, ça aussi c'est du manga), Sekikawa Natsuo montre qu'au cœur de la culture du manga contemporain on peut aussi reconnaître le mouvement pour l'unification de la langue parlée et écrite (*genbun itchi undô*), lancé dans les années 20 de l'ère Meiji (à partir de 1888).

Celui qui a le plus tôt et le mieux compris la valeur de Yoshimoto Banana est sans doute son père, Yoshimoto Takaaki. Poète qui bénéficie alors d'une immense popularité parmi la génération des étudiants révolutionnaires de 1968-1969, il est également connu en tant que critique et, à partir des années 1980, il élargit son champ d'intérêts à la culture populaire et à la mode. Dans la première moitié des années 1980, dans la revue *Kaien*, Yoshimoto Takaaki publie régulièrement des essais critiques qui seront publiés ensuite sous le titre *Mass image ron* (Essais sur les représentations des masses) sur

Kafka, Itoi Shigesato, Hashimoto Osamu, Murakami Haruki, Otomo Katsuhiro, Hagio Moto, etc. A propos de ces essais, le critique Nakamata Akio, né en 1964, tout comme Banana, dit « avoir eu le sentiment désagréable que vous avez quand vos parents se mettent à regarder dans votre chambre » et « c'est pourquoi, lorsque la fille cadette de Yoshimoto Takaaki a fait son apparition sous le nom de Yoshimoto Banana, j'ai eu le sentiment d'avoir en partie résolu une énigme : son livre, *Mass image ron*, m'est apparu tout à coup clairement, au moins pour une part, comme une façon pour Yoshimoto Takaaki de relier ce qu'était sa fille à son époque et à sa propre réflexion sur le passé, c'était une tentative d'intégration de tout cela. » (2004, numéro hors série revue *Bungei* « Yoshimoto Takaaki »)

Cette analyse est particulièrement convaincante. Et on pourrait même aller plus loin en disant que la personne qui a le plus influencé le penseur Yoshimoto Takaaki dans les années 1980, c'est bien sa fille Mahoko (Banana) ; quant à Mahoko, si elle n'avait pas eu pour père Takaaki, serait-elle devenue l'écrivain Banana ?

LA « LITTÉRATURE PURE » A-T-ELLE DISPARU ?

Autrefois, Kuwabara Takeo dans son ouvrage *Bungaku nyūmon* (Introduction à la littérature, 1950) avait défini comme « littérature pure » les romans qui contribuent à la création de nouvelles valeurs et « littérature populaire » ceux qui reproduisent les valeurs ; mais déjà à cette époque la distinction n'avait plus cours.

Que peut donc bien être la littérature pure dans les années 1990 ? En quoi diffère-t-elle de la littérature populaire, c'est-à-dire du roman de distraction (*entertainment*) ? Au début des années 1960, le critique Hirano

Ken, dans la revue littéraire *Gunzō*, à l'occasion du quinzième anniversaire de cette publication, soulignait qu'après la Seconde Guerre mondiale, les revues publiant des romans *chūkan-shōsetsu*¹, les quotidiens ou les magazines féminins évoquaient déjà « la disparition du concept de littérature pure » ; il (re)lançait ainsi la « polémique à propos de l'altération de la littérature pure » dans laquelle s'engageraient ensuite de nombreux critiques. Or, la même question fera de nouveau l'objet d'un intérêt dans les revues littéraires, dès que le phénomène Haruki et Banana se sera à peu près calmé, en 1992.

C'est en janvier 1993 que Kasai Kiyoshi, auteur de romans policiers et critique (quarante-quatre ans à l'époque) publie dans la revue *Kaien* l'essai intitulé « Et puis la littérature pure disparut ». Il établit le rapport suivant entre littérature d'après-guerre et littérature pure, au Japon :

« L'essentiel de la littérature de l'après-guerre réside dans l'introduction comme sujet central de l'inéluctable usure du moi moderne. C'est avec cette radicalisation que les tenants de cette littérature d'après-guerre auraient dû enterrer la "littérature pure". Si on n'est pas arrivé à ce résultat et que la "littérature pure" peut continuer à vivoter, ne serait-ce pas parce que les idéaux du XIX^e siècle censés avoir été totalement anéantis sur le champ de bataille, ont survécu d'une manière plus ou moins ambiguë quelque part dans la littérature d'après-guerre? »

Kasai distingue trois types de romans publiés dans les revues littéraires. D'abord ceux qui, intrinsèquement, conservent une foi en la « littérature pure » tels les romans d'auteurs de la génération précédant Nakagami Kenji.

1. Romans « intermédiaires » considérés comme propres au XX^e siècle, après-guerre, entre littérature pure et littérature populaire.

Puis les romans d'auteurs sans rapport avec ce point de vue tels Murakami Haruki, Murakami Ryû, Yoshimoto Banana. Enfin, les romans dans lesquels l'auteur fait part d'une expérience personnelle et que Mita Masahiro a appelé la « littérature-exercice ». Kasai affirme :

« La disparition de la "littérature pure" entraîne la disparition de la "littérature populaire" qui s'y opposait. La "pureté" autant que l'"impureté", la "culture" autant que la "distraction" n'ont plus de sens. »

A partir de l'automne de la même année, le spécialiste de littérature moderne et écrivain, Suzuki Sadami, commence la publication d'une série d'articles s'opposant à Kasai, dans la revue *Bungeikai*. Ces articles sont rassemblés sous le titre *Nihon no bungaku wo kangaeru* (Penser la littérature japonaise) et les remarques de Suzuki y sont très pertinentes.

« Depuis une dizaine d'années, le schéma opposant littérature pure à littérature populaire s'érode. Non par manque d'idées, mais parce qu'on assiste à un phénomène de dissolution du monde littéraire et du journalisme. (...) Le système des revues littéraires et des revues publiant des nouvelles n'est pas démantelé, mais le contenu des publications se transforme peu à peu. »

Nakagami Kenji s'est alors déjà imposé comme un précurseur, avec une littérature qui lui est propre, et a pris une place particulière dans le paysage littéraire au point que Suzuki lui consacre un chapitre intitulé « Avant Nakagami Kenji », mais Nakagami décède d'un cancer en août 1992. C'est le mois suivant que je suis nommée au service littéraire du journal, alors que le choc de cette disparition est encore vif. Ma première mission sera de suivre les funérailles de cet écrivain mort à quarante-neuf ans, lauréat de la première édition du prix jeune auteur décerné par la revue *Kaien*. Journaliste débutante

dans les lettres, je dois écrire une série d'articles emphatiquement intitulée « Le positionnement de la littérature » posant la question de ce qu'est le roman et si cette forme d'expression est effectivement en train d'atteindre ses limites ; pour cela, je rencontre divers écrivains et recueille des avis précieux sur la littérature de la part des représentants de chacune des générations d'auteurs.

« 1993 est sans doute possible l'année pendant laquelle la littérature japonaise a entamé un tournant. »

Cette conviction est celle de Tsujii Takashi (soixante-six ans à l'époque). Président de Saison Corporation sous le nom de Tsutsumi Seiji, il doit alors faire face à une situation économique difficile. Pourtant, faisant un parallèle entre le monde littéraire et le monde des affaires, il espère que la littérature reprendra ses droits :

« Après la période de haute croissance, à l'exception de quelques auteurs à la tête desquels se trouvent Abe Kôbô et Nakagami Kenji, nous avons connu une succession d'années pauvres sur le plan littéraire, mais avec l'explosion de la bulle financière, on assiste au recul de ces romans "pop" avec leurs formes d'expression empruntant aux slogans publicitaires, et on voit réapparaître une force littéraire essentielle. Avec la chute du monde soviétique aussi, il devient possible de penser que les liens familiaux ou l'individualité sont plus fiables finalement que le système de l'Etat ou l'idéologie. Les valeurs universelles ne peuvent apparaître que sur la base d'un sentiment d'appartenance à un groupe humain ou à une réalité historique. » (27 septembre et 29 novembre 1993)

Cela n'est pas sans rappeler que, vers la même époque, Etô Jun donnait l'avis suivant : « Avec la crise économique, la littérature a soudain pris de la profondeur. »

Et c'est Maruya Saiichi qui prévoit que 1993, cette cinquième année de l'ère Heisei, « ressemblera fort aux

années 40 de l'ère Meiji (1907...) décrites par Ozaki Kôyô (1868-1903) dans son livre *Tajô takon* (Amours-haines). C'est en effet un roman magnifique paru juste avant que le roman du "je" à tendance naturaliste ne devienne le courant principal de la littérature japonaise. Cette année 1993 également, la littérature se trouve à la veille d'un grand changement. »

Le représentant de la « génération des introvertis », le polémiste Gotô Meisei, alors âgé de soixante-deux ans, à l'occasion d'un colloque organisé en juillet 1994 par le musée de la Littérature moderne japonaise et intitulé « La littérature survivra-t-elle jusqu'au XXI^e siècle? », présente avec verve un exposé sur « Qu'est-ce que la littérature? »

« Le roman, dans l'histoire de la littérature, est le genre apparu le plus tardivement. Inspiré des genres qui l'ont précédé, mythe, poésie, théâtre, comédie ou tragédie et autres, il s'est développé en s'auto-critiquant : c'est une sorte de "sur-genre" ou "super-genre". Dans le cas de la littérature japonaise, le métissage avec les littératures étrangères et les scissions sont particulièrement remarquables. Cette possibilité d'imiter et de critiquer est un privilège du roman. Ce super-genre ne disparaîtra pas avec le XXI^e siècle, je tiens à soutenir cette vision optimiste. (...) Parmi les jeunes auteurs apparus récemment, il semble que la tendance à "l'édification et au narcissisme" prend de l'importance. De même qu'une certaine valorisation de la force de caractère, de l'amitié, des larmes. C'est parce que le manga s'appuie sur ces trois piliers que ce genre atteint des chiffres de vente de plusieurs centaines de milliers d'exemplaires voire de millions, mais pour la littérature, ces trois éléments sont trois maux! (...) Du manga à l'ordinateur, les supports vont sans doute continuer à se multiplier. Dans ce contexte, la littérature, avec ses caractères écrits sur du papier, n'a pas la possibilité

d'évoluer, mais c'est aussi là que réside sa position de super-genre. Manga ou poésie par exemple peuvent me semble-t-il être utilisés politiquement alors que le roman en prose, ne semble pas pouvoir l'être. C'est justement parce que c'est un genre qui ne peut être récupéré, un genre inutile, qu'il ne disparaîtra pas. »

La fin du siècle approchant, on a tendance à vouloir synthétiser le xx^e siècle. Ainsi, en avril 1994, un texte intitulé « Bilan de cent ans de littérature » est commandé à Nakamura Shinichirô, alors qu'il est nommé administrateur du musée de la Littérature moderne japonaise. Il me remet un manuscrit, écrit dignement à la main, dans lequel sont insérés des éléments autobiographiques. En voici quelques extraits.

« Jeune garçon de Tôkyô, un peu précoce, je découvre la littérature et suis rapidement entraîné vers le marxisme et le surréalisme, l'expressionnisme allemand et le dadaïsme, et tout un chaos constitué d'œuvres telles que *A la recherche du temps perdu*, *Ulysse*, *Monsieur Teste*, *Les Faux-monnayeurs*, *The Waste Land* (*La Terre vaine*), *To the Lighthouse* (*La promenade au phare*) et d'autres encore. J'ai appris plus tard que Noma Hiroshi, lui aussi, avait fait la même expérience à Kyôto et s'était passionné pour *Les Faux-monnayeurs*. Au Japon, le bourgeonnement du "mouvement de l'après-guerre" juste après la Seconde Guerre mondiale, avait donc déjà commencé à cette époque.

Si on ajoute à la liste ci-dessus des œuvres telles que *Der Zauberberg* (*La Montagne magique*), *Absalon*, *Absalon!*, *La Mort de Virgile*, *L'Homme sans qualités*, *Eyeless in Gaza* (*La Paix des profondeurs*), *Der Prozeß* (*Le Procès*), apparaît clairement la richesse du "roman du xx^e siècle", différent de celui du xix^e siècle; notre génération, intéressée par la littérature, décortiquait une à une toutes ces œuvres avant-gardistes, nous étions à la recherche de

notre propre méthode et menions un travail d'écriture acharné. (...) De mon point de vue, le travail de ces "romanciers du xx^e siècle" a épuisé toutes les possibilités de la forme romanesque. Au Japon, avec le "mouvement de l'après-guerre", immédiatement à la fin de la guerre, ou en Amérique du Sud, avec Carpentier et Fuentès, dans les années 1960, ou bien encore sur le Vieux Continent, en France, avec Butor et Claude Simon en même temps que Pinchon aux Etats-Unis, ce "roman du xx^e siècle" a rendu son dernier souffle, laissant s'étendre après lui le désert de la forme romanesque, au milieu duquel quelques rares romanciers, tels de minuscules arbrisseaux, apparaissent et disparaissent. (...) La forme romanesque a vu le jour au xix^e siècle, a pris de l'importance en même temps que la bourgeoisie étendait son influence, s'est développée sur le terrain du romantisme et de la prise de conscience de l'indépendance individuelle qui l'accompagne. Mais en même temps que le capitalisme entre dans une nouvelle phase et que se développe la robotisation de l'individu, le roman perd sans doute de sa raison d'être. Personnellement, je participe actuellement à ce dernier combat et continue ma course solitaire, peut-être suis-je le dernier coureur ridicule d'une longue course de relais. » (20 avril 1994)

L'UNIVERSALITÉ DE *KITCHEN*

Janvier 1993. Traduit en anglais, *Kitchen* paraît aux Etats-Unis où il devient rapidement un best-seller. Au moment de sa publication, la plupart des journaux américains en parlent et le *New York Times* l'encense : « Quelle clairvoyance ! Quel extraordinaire don pour exprimer les sentiments humains ! » De nombreux articles comparent

ce roman à celui de Murakami Haruki, *La Course au mouton sauvage*, paru aux Etats-Unis en 1989. *Kitchen* a déjà été publié en Italie, en 1991, et a été acclamé : « Mille ans plus tard, une nouvelle Murasaki Shikibu est née ! » Ce succès durera longtemps en Italie.

Pourquoi Yoshimoto Banana que les critiques japonais considèrent comme un OVNI au Japon est-elle ainsi traduite en peu de temps dans plus d'une dizaine de pays et recueille-t-elle un tel succès auprès d'un large lectorat ? A propos de cette question, Hasumi Shigehiko, qui connaît bien la situation en Occident, ainsi que le critique littéraire Karatani Kōjin, qui connaît alors un succès que l'on peut qualifier de charismatique, font une analyse judicieuse.

Au printemps 1993, alors que Banana est en train de publier en feuilleton dans la revue *Kaien* un roman intitulé *Amurita* ayant pour motif les pouvoirs surnaturels, Karatani évoque ce texte en le comparant à Abe Kōbō, décédé en janvier. Juste après sa mort, les médias ont révélé qu'Abe Kōbō avait laissé sur une disquette un roman dans lequel le personnage principal a le pouvoir de voler grâce à son téléphone portable.

« C'est dans les années 30 de Shōwa, vers 1955, qu'Abe s'est fait connaître internationalement, à peu près en même temps que Tanizaki Junichirō, Kawabata Yasunari, Mishima Yukio, Ōe Kenzaburō. C'est sans doute la première et dernière fois que la littérature japonaise moderne est autant lue à l'étranger. Si Banana s'est bien vendue, c'est parce que tout en se trouvant à l'opposé d'Abe dans une relation d'ancien et de nouveau et bien que lui tournant le dos, elle est reliée à lui. »

Dans ce dos à dos, le point de contact est, selon Karatani, « la réaction de chacun face à la technologie qui envahit l'époque contemporaine ».

Karatani affirme :

« La littérature du xx^e siècle, l'avant-garde artistique, sont une réaction à la haute technologie. Cette technologie qu'Abe s'acharnait à suivre, Banana, elle, l'intègre inconsciemment dans le quotidien. Elle décrit même des phénomènes paranormaux sans presque la moindre réticence. Comme dans la logique informatique où n'existe que le zéro ou le un, dans *Amurita* le monde n'existe que par le "on (marche)" et le "off (arrêt)". Les personnages ont une existence fantomatique et ne semblent pas exister substantiellement. Pourquoi être ici plutôt que là-bas? Etre en famille ou avec l'être aimé semble d'une tristesse terrible, éphémère, en même temps qu'une chose absolument désirable. »

Karatani trouve dans cet éphémère un écho à la fugacité des jeux vidéo. Jeux, karaoké, dessins animés et autres produits de la culture populaire japonaise sont alors en train de se répandre à travers le monde.

« La classe des lecteurs se construisant une culture classique avec les romans est en voie de disparition dans tous les pays; la culture et la sensibilité des jeunes générations s'homogénéisent à travers le monde. »

Quant au fait que les romans de Yoshimoto Banana puissent ainsi être intégrés si naturellement par un lectorat occidental, Karatani l'explique de la façon suivante :

« Sans qu'il soit besoin de "traduire" le contexte proprement japonais, Banana peut être comprise dans tous les pays. Sans le savoir, elle s'est adaptée aux transformations du lectorat dans le monde. D'une certaine façon, on pourrait peut-être même parler d'universalité. Une universalité du genre de celle du hamburger apprécié partout à travers le monde? Mais cette universalité-là, le roman doit-il s'en satisfaire? »

Ces réflexions sont parues dans la chronique littéraire de l'édition du soir du journal *Yomiuri*, le 25 mars

1993. Depuis 1984, c'étaient des journalistes qui rédigeaient cette chronique littéraire, mais à partir de mars 1993, ces colonnes me sont confiées et je décide d'y présenter plutôt, sous forme d'entretiens avec des critiques et des écrivains, leurs évaluations ou leurs impressions à propos des nouveaux romans publiés dans les revues littéraires. C'est un moyen à la fois de remédier à mon manque d'expérience tout en rendant plus accessibles et vivantes ces chroniques. Il est vrai aussi que l'on sent alors un certain désintérêt des lecteurs pour les articles traitant de la lecture et pour les pages culturelles en général : ce choix de l'entretien pour présenter des romans qui eux-mêmes utilisent de plus en plus une langue proche de l'oralité peut sembler un peu téméraire, pourtant, il n'est pas nouveau et on peut en trouver un exemple au XIX^e siècle en France avec Sainte-Beuve. Sans remonter si loin, c'est aussi l'application d'une forme de critique menée depuis de longues années dans la revue littéraire *Gunzô* par exemple.

En mai 1993, je peux ainsi interviewer Yoshimoto Banana (vingt-huit ans) qui a publié son premier texte six ans plus tôt.

« Quel que soit le pays, tout lecteur est susceptible de me comprendre. C'est dans cette optique que j'utilise tous les moyens possibles pour construire l'univers de mes romans. Peut-être que mon style reflète encore trop fortement le fait que j'écris en japonais ou que l'on sent les limites de ma courte expérience de vingt-huit ans de vie, dans un contexte particulier, et à l'intérieur d'une génération particulière. Mais cela disparaît sans doute avec la traduction et du coup le sens peut se transmettre tout entier, sans interférences contextuelles. »

Il s'agit d'un entretien à l'occasion de la publication du recueil de nouvelles *Tokage (Lézard)*. Dans une des nouvelles intitulée *Shinkonsan (Les Jeunes Mariés)* se

trouve la phrase suivante : « Notre langue n'est d'aucun pays en particulier, elle n'est compréhensible que par toi et moi. En réalité, ce genre de langage existe entre tous les gens. » Selon Yoshimoto, le thème commun aux six nouvelles serait l'« apaisement » :

« Les gens aujourd'hui sont tellement fatigués qu'ils deviennent insomniaques ou anorexiques ou se réfugient dans de nouvelles sectes religieuses ou recherchent frénétiquement la santé. J'aimerais pouvoir être utile pour améliorer ces divers désordres de l'esprit ou du corps. »

Yoshimoto est fortement consciente de la responsabilité sociale de l'écrivain et du rôle qu'il peut tenir, elle lit beaucoup d'ouvrages de sciences et de psychologie, et dit (re)découvrir l'intérêt de la réalité. (13 mai 1993)

Je me souviens que son expression simple et sans détours avait quelque chose de rafraîchissant.

A la même époque, son père, Yoshimoto Takaaki, commente pour la première fois un texte de sa fille :

« On peut sans doute trouver cette histoire extrêmement futile, mais l'auteur n'est pas dupe et sait parfaitement que si on remonte aux origines de la littérature, on s'aperçoit que la littérature, au fond, ce n'est que cela. »

LE PRIX NOBEL À ÔE KENZABURÔ COMME MARQUE D'UNE ÉPOQUE

Le prix Nobel de littérature 1994 est attribué le 13 octobre à l'écrivain japonais Ôe Kenzaburô (alors âgé de cinquante-neuf ans). Il est le huitième Japonais à recevoir un Nobel et le second écrivain après Kawabata Yasunari en 1968. L'académie suédoise présente Ôe comme un « excellent connaisseur de la tradition moderniste occidentale, qui a ouvert une nouvelle voie au

roman japonais d'après-guerre et décrit de façon percutante l'homme à l'époque contemporaine ». L'universalité de la littérature d'Ôe qui s'attache à décrire « le secours de l'âme » de l'homme contemporain est hautement appréciée. (Article du 14 octobre 1994)

Ôe Kenzaburô qui vient juste d'apprendre la nouvelle de sa nomination, se présente, le teint un peu pâle, à l'entrée de son domicile, dans le quartier Seijô de Tôkyô, devant plusieurs dizaines de journalistes. Je prends des notes de sa communication, accroupie au milieu de la foule et les transmets à ma rédaction grâce au téléphone de mon taxi.

« Merci beaucoup. Le niveau littéraire au Japon est élevé. Si Abe Kôbô, Oka Shôhei, Ibuse Masuji étaient encore vivants, je pense que c'est à eux que reviendrait ce prix. Mais c'est moi, qui vis grâce au travail mené par ces écrivains japonais, qui le reçois. Je serais très heureux si cette distinction permettait de donner davantage la parole à la littérature asiatique. L'expérience de la bombe atomique d'Hiroshima est l'événement le plus important pour l'homme du xx^e siècle, et j'ai l'intention, jusqu'à ma mort, de continuer à y réfléchir, car c'est une question qui permet de penser la civilisation. » (Article du 14 octobre 1994)

Le lendemain matin, mon journal publie les commentaires de plusieurs écrivains de la génération d'Ôe : Endô Shûsaku (alors âgé de soixante et onze ans) qui, pendant de longues années, a été sur les listes du prix Nobel : « C'est plutôt une bonne nouvelle, il me semble. (...) Le "Secours sans dieu" a sans doute été apprécié. » Tsutsui Yasutaka (soixante ans) : « J'en suis ravi. On dit qu'il n'y a pas de voie royale pour la littérature, mais je pense que la voie suivie par Ôe est royale. » Ishihara Shintarô (soixante-deux ans) : « Cela va constituer une nouvelle

force [permettant à la littérature japonaise] de prendre une place plus importante sur la scène internationale. »

Aucune objection à la nomination d'Ôe ne se fait entendre. Sans doute parce que personne d'autre que lui ne pouvait alors représenter l'accomplissement atteint par la littérature japonaise durant les cinquante années suivant la guerre. Pourtant, je profite de ces pages pour dire combien je fus surprise par le mutisme des écrivains des générations précédentes, comme si leur déception les menait à un état proche de la prostration. Mon rédacteur en chef, un homme d'expérience, donnait l'explication suivante : « De la même façon que tout politicien vise la position de Premier ministre, tout écrivain, d'une certaine façon, vise le Nobel. » Mais dans le cas du Nobel, les écrivains en question ne peuvent être que des romanciers ou poètes ayant au moins un ouvrage traduit en langue étrangère...

Le prix Nobel à Ôe Kenzaburô, avec la disparition des deux piliers de la littérature qu'étaient Nakagami Kenji en 1992 et Abe Kôbô en 1993, marque la perte d'influence de la génération d'écrivains qui avait construit la littérature d'après-guerre.

En 1995, alors qu'on lui demande de faire une synthèse sur la littérature des cinquante années d'après-guerre, voici ce que dit Karatani Kôjin :

« Le roman japonais contemporain est comme un jeu électronique ou un dessin animé bien construit. C'est un produit qui s'achète parce qu'il est compréhensible dans n'importe quel pays, destiné au grand public et universel. Beaucoup d'écrivains ne savent plus ce qu'est "le beau Japon" [de Kawabata]. Le Japon est devenu comme une entreprise multinationale et bien qu'il ait commencé à perdre son originalité nationale voire même son identité, ce problème n'est un sujet de réflexion pour personne. » (16 avril 1995)

En 1994, vingt-six ans ont passé depuis le discours de réception du prix Nobel de Kawabata Yasunari intitulé « Moi, d'un beau Japon ». Le titre du discours d'Ôe Kenzaburô est « Moi, d'un Japon ambigu ». Est-ce que le prochain nobélisé pourrait être un Japonais qui ne parlerait pas de « moi et le Japon »?...