



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Haruki MURAKAMI

(Japon)

(1949-)



Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres qui sont résumées et commentées.

Bonne lecture !

Fils de deux enseignants de littérature japonaise, il est né à Kyoto, le 12 janvier 1949, mais fut élevé à Kobé, passant son enfance à se nourrir de littérature japonaise. Mais, très tôt, il sentit naître en lui une aversion pour le conformisme de la société de son pays. Dès l'âge de treize ans, encouragé par son père, il se plongea dans la lecture des classiques de la littérature européenne. Il confia : *«À quinze ans, j'étais peut-être un peu hors normes. [...] J'étais anormalement amoureux des livres. J'achetais des volumes des "Oeuvres complètes de Marx et Engels" éditées chez Ôtseki shoten avec mon argent de poche, et je les lisais avec passion. Évidemment, "Le capital", c'était excessivement difficile à suivre, mais, si on s'y plonge sans a priori, on comprend tout de même relativement bien. Bien sûr, j'avais aussi lu quasiment toutes les oeuvres de Tolstoï, Dostoïevski, Tchekov, Dickens, Balzac, Flaubert, Kafka.»* Puis, comme beaucoup de Japonais de sa génération, il s'éprit de la culture des États-Unis : *«J'étais très influencé par leur musique, leurs émissions de TV, leurs voitures, leurs vêtements, leur jazz, leur rock, leurs romans.»* Il apprit l'anglais pour lire Raymond Chandler, Ed MacBain, Mickey Spillane, Kurt Vonnegut, Richard Brautigan, puis, plus tard, Scott Fitzgerald, Truman Capote et, surtout, Raymond Carver.

Souhaitant devenir scénariste, il fit des études de théâtre et de cinéma à l'université Waseda de Tokyo. Mais les cours ne l'intéressèrent guère et il passa le plus clair de son temps à lire des scénarios à la bibliothèque. Son mémoire de fin d'études traita du *"Concept du voyage dans le cinéma américain"*.

Il fut troublé par les révoltes étudiantes de 1968, auxquelles il allait faire de nombreuses allusions dans ses romans. Typique «baby boomer», il est un critique déclaré de l'obsession capitaliste des Japonais.

En 1971, il épousa une camarade de l'université, Yoko, à laquelle il allait longtemps rester uni, bien que, dans des interviews, il se soit demandé si ça avait été la bonne chose à faire : *«À la différence de ma femme, je n'aime pas la compagnie. J'ai été marié trente-sept ans et souvent ce fut une bataille. Je suis habitué à être seul. Et j'aime être seul.»*

À sa sortie de l'université, en 1974, il tint, dans le quartier de Kokukbunji, avec sa femme, un club de jazz, le "Peter Cat", car il est à la fois un grand amateur de jazz (auquel de nombreuses références sont faites dans ses romans) et un amoureux passionné des chats (qui furent ses seuls véritables amis pendant son enfance solitaire, cette amitié expliquant leur présence constante dans ses oeuvres). Son expérience au club de jazz lui permit d'observer de près la culture d'une jeunesse ennuyée mais excitée, ce qui lui servit dans ses premiers romans, particulièrement *"La ballade de l'impossible"*. Mais elle a pu aussi contribuer à lui faire donner dans ses livres un rôle négatif à l'alcool. Il n'aima pas le mélange de boisson et de foule ; d'ailleurs, il confia : *«Quand j'avais le club, je me tenais derrière le bar, et c'était mon job que d'engager la conversation. J'ai fait ça pendant sept ans, mais je ne suis pas bavard. Je me suis juré qu'une fois que j'aurais fini ça, je ne parlerais plus qu'aux gens avec lesquels j'avais vraiment envie de parler.»* En conséquence, il refuse de se produire à la radio ou à la télévision.

Écrivant après le travail, il fit des traductions de l'anglais au japonais, en particulier celle du recueil de nouvelles *"The lost city"* de Scott Fitzgerald.

Le 1^{er} avril 1978, en regardant, au stade Jingu, à Tokyo, un match de baseball (sport très populaire au Japon), entre les "Yakult swallows" et le "Hiroshima carp", en voyant un joueur états-unien des "Yakult swallows", Dave Hilton, frapper un coup de circuit, il acquit la conviction qu'il lui fallait écrire, même sans talent, même sans succès, au moins pour lui-même : *«Ce fut une chaude sensation. Je peux encore la sentir dans mon coeur »*. Le soir même, il commença son premier roman.

En 1981, pouvant gagner sa vie par ses écrits, il abandonna son club de jazz et même la ville pour vivre dans une région éloignée, d'une manière plus simple et même monacale, et se consacrer activement à ce premier roman que son expérience de patron de club de jazz lui inspira :

“Kaze no uta o kike”
(1979)
“Écoute la voix du vent”

Roman de 120 pages

Le narrateur, un homme de trente ans, est un écrivain qui indique sa difficulté à écrire et le caractère imparfait de toute écriture. Il se souvient de différents événements :

À l'été de 1970, étudiant en troisième année à l'université, il revint de Tokyo dans sa ville natale où il tua le temps au “Jay’s bar”, en buvant force bières avec son ami, connu sous le nom du «Rat», qui était un jeune homme tourmenté qui cherchait à devenir un auteur de romans «*sans sexe ni morts*», qui quitta son amie et demanda au narrateur d’aller s’enquérir d’elle.

Il trouva ivre morte au bar «*la fille au petit doigt manquant*» qu’il ramena chez elle, lui tenant compagnie jusqu’à son réveil, ce qui ne manqua pas de causer un inévitable malentendu, tous deux finissant cependant par établir de timides liens d’amitié, qui n’allèrent pas toutefois jusqu’à la relation charnelle.

Une fille qu’il avait oubliée, via une émission de radio, lui dédicença la chanson “*California girls*” des “Beach boys”, et il chercha sans succès à retrouver sa trace.

Il se souvient encore d’une expérience d’aphasie survenue dans sa jeunesse et qui lui fit rencontrer un psychologue.

Il se souvient enfin de ses aventures sexuelles jusqu’à l’âge de vingt ans, dont l’une avec une fille qui s’était suicidée depuis.

Commentaire

Le titre est un emprunt à Truman Capote.

Le récit, très fragmenté (peut-être parce que le roman fut écrit alors qu’Haruki Murakami tenait encore son club de jazz, qu’il l’écrivit sur plusieurs mois après ses journées de travail), est encombré de nombreuses digressions : des éléments biographiques concernant un écrivain états-unien imaginaire, Derek Heartfield - les propos du dis-jockey de l’émission de radio - le dessin du T-shirt offert par la station de radio au héros, etc.. Haruki Murakami y montra sa fascination pour la culture «pop» occidentale, pour la littérature états-unienne (à travers l’hommage rendu à Derek Heartfield). Exprimant, avec un humour décalé, une poignante nostalgie du temps indéfini, il possédait déjà son style. On est frappé par l’incapacité chronique des protagonistes à exprimer leurs sentiments, à entrer véritablement en contact, ce qui instaure de manière permanente une atmosphère de flottement. Cette incommunicabilité et cette insatisfaction allaient demeurer des thèmes permanents dans son oeuvre.

Le roman fut le début de la “*Trilogie du Rat*”.

Haruki Murakami envoya le texte à un concours de nouvelles où il remporta le premier prix (le prix Gunzo), l’écrivain Maruya Saiichi, membre du jury, ayant noté : «Le fait que le cours du roman ne stagne jamais est magnifique. Qu’un jeune homme de vingt-neuf ans ait pu écrire une telle oeuvre prouve que le goût littéraire du Japon d’aujourd’hui est en train d’évoluer de manière considérable.»

Le livre eut un succès retentissant.

En 1981 sortit l’adaptation du roman au cinéma par Kazuki Ōmori.

‘‘1973-nen no pinbōru’’

(1980)

‘‘Pinball 1973’’

Roman de 140 pages

Dans la première partie intitulée ‘‘1969-1973’’, le narrateur (le même que celui du roman précédent) explique qu’avec un ami il a monté un petit bureau de traduction pour lequel ils ont engagé une charmante assistante dont le seul défaut avéré est de siffler ‘‘Penny lane’’ vingt fois par jour. Le narrateur vit avec deux jumelles qui se sont immiscées chez lui sans crier gare, qu’il ne parvient à distinguer que par le numéro que chacune porte sur son unique «sweatshirt» ; elles sont parfaitement ignorantes de l’état du monde (alors qu’a lieu la guerre du Vietnam), mais elles font du bon café et il passe son temps libre avec elles à se promener sur un terrain de golf à la recherche de balles égarées, à écouter de la musique, à leur lire le journal. Et il relit seul, indéfiniment, la ‘‘Critique de la raison pure’’ de Kant. De temps à autre, il se remémore sa période universitaire : la personne qui prenait ses messages téléphoniques dans sa pension, son ami blessé lors des manifestations étudiantes de 1968, son amie, Naoko, qui s’était suicidée et en souvenir de laquelle il se rendit dans la gare de sa région natale dont elle lui avait souvent parlé. Son ami, le «Rat», qui est resté dans sa ville natale après avoir quitté l’université, y rencontre une fille plus âgée, travaillant dans un bureau de planification, passe le plus clair de son temps au ‘‘Jay’s bar’’ à discuter avec le patron et à boire force bières. On apprend qu’autrefois le narrateur et lui jouaient au bar sur un vieux «flipper», le ‘‘Spaceship’’, que le narrateur retrouva par hasard en 1970 dans une salle de jeu de Shinjuku où, envoûté, il passa des journées entières. Mais, un jour, la salle de jeu fut fermée brusquement pour démolition et le ‘‘Spaceship’’ disparut.

Dans la seconde partie, intitulée ‘‘1973’’, le narrateur part à la recherche du ‘‘Spaceship’’. Il finit par rencontrer un professeur d’espagnol maniaque de «flippers» qui lui indique un mythique «cimetière de flippers». Dans un vieil entrepôt, ancien élevage de poulets en batterie, «elle» (c’est ainsi qu’il désigne la machine) se trouve en compagnie de soixante-dix-huit autres machines. Mais, pour ne pas salir leur record de 1650000 points, il repart sans avoir joué. Finalement, le «Rat» laisse derrière lui son amie et sa ville natale, et les jumelles quittent le narrateur. Le roman s’achève sur un «dimanche tranquille au point que tout semblait devoir finir par devenir transparent».

Commentaire

Ce roman est la suite et le jumeau de ‘‘Écoute la voix du vent’’, le deuxième de la ‘‘Trilogie du Rat’’. Le narrateur pénètre dans la psychologie de celui-ci, tente de comprendre ses sentiments, sa relation avec son amie étant une autre illustration de l’incommunicabilité entre les êtres. Et plusieurs autres protagonistes gagnent droit de cité et d’expression, en particulier Naoko, dont on sent que la relation du héros avec elle est profonde, tandis que les jumelles sont vides. S’il appelle «elle» le «flipper» (qui entraîne une digression sur l’histoire de ces machines et leur «philosophie»), n’est-ce pas parce qu’il a opéré sur la machine un transfert de ses sentiments pour Naoko? transfert qui est une première étape vers la guérison. Surtout, la quête du «flipper» vient proposer une porte de sortie inattendue au désespoir affleurant dans le roman, porté par la mort de Naoko et la déchéance, annonçant celle, réelle ou symbolique, du «Rat».

Haruki Murakami aimant la musique, il montra les étudiants révoltés qui, occupant un bâtiment de l’université, y trouvent une discothèque de musique classique et qui, chaque soir, écoutent des disques, ce qui fait que les policiers pénètrent dans le bâtiment alors que ‘‘L’Estro armonico’’ de Vivaldi résonne à plein volume.

“Chugoku yuki no suro boto”

(1980)

“Un cargo pour la Chine”

Nouvelle

Commentaire

Rien dans la nouvelle ne justifie le titre qui fut inspiré par le morceau “On a slow boat to China” de Sonny Rollins, qu’il aimait particulièrement.

“Pan.ya saishugeki”

(1981)

“L’attaque de la boulangerie”

Nouvelle

Un couple, pris d’une fringale nocturne, décide d’attaquer une boulangerie, et de réaliser ainsi un fantasme de jeunesse du mari : commettre un hold-up.

Commentaire

En 1982, la nouvelle fut adaptée au cinéma par Naoto Yamakawa.

In 1998, Granz Henman, dans son film intitulé “Der Eisbaer” (l’ours polaire), utilisa des éléments de la nouvelle.

“Ashira matsuri”

(1981)

“La fête des otaries”

Nouvelle

Une otarie démarche au porte à porte pour la fête annuelle de ses congénères.

“Supagetti no toshi ni”

(1981)

“L’année des spaghettis”

Nouvelle

En 1971, un jeune homme cuisine sans relâche des spaghettis, qu’il mange seul et en silence. Mais, en décembre, le coup de fil d’une ancienne camarade de classe le sort de sa rêverie italienne...

‘Hitsuji wo meguru bōken’
(1982)
“La course au mouton sauvage”

Roman

À Tokyo, en 1978, le narrateur (le même personnage que celui des deux romans précédents), qui a trente-quatre ans, aime les filles, les bons repas, le scotch, la musique «pop» et les vieilles voitures, apprend par un ami la mort par accident d'une de ses anciennes amies, la «*fille qui couche avec n'importe qui*» qu'il fréquentait entre 1970 et 1971 et avec laquelle il était lorsqu'il a vu, sans y porter une once d'intérêt, le suicide de Mishima en direct à la télévision, le 25 novembre 1970. Depuis, il s'était marié avec sa collègue de son bureau de traduction (dont les activités se diversifient progressivement pour toucher également à la publicité), avait divorcé, s'était remarié et, en 1978, vient de divorcer à nouveau. Il vit alors sans y mettre trop de volonté, ne se sentant plus relié à quoi que ce soit. En août, il rencontre une fille dont les oreilles possèdent une force d'attraction étrange (elle est «top model» d'oreilles) et qui lui prédit une aventure pour «*récupérer l'autre moitié de lui-même*».

Mais, un jour, cette existence tranquille et confortable est troublée. Il subit les pressions du secrétaire d'un homme politique à la tête d'une puissante organisation d'extrême droite, sorte de gouvernement occulte du Japon. Cet homme influent et secret, qui se fait appeler le Maître, veut l'obliger à retrouver un mouton sauvage de l'île d'Hokkaidō qu'il a aperçu sur une photo qu'il avait fait figurer dans une publicité pour une compagnie d'assurances. Ce mouton mythique, appartenant à une race qui n'a jamais existé au Japon, portant sur le dos une étoile, serait doué de pouvoirs extraordinaires, serait une source d'énergie surnaturelle fusionnant avec les humains qu'il choisit. Et le Maître, qui a perdu cette source, se meurt, ce qui présente également un risque majeur pour son organisation. On donne au narrateur, sous peine de représailles, un délai d'un mois pour retrouver ce mouton dont la photo a été prise par son ami, le «Rat», qu'il n'a plus revu depuis de nombreuses années. Il va alors traverser divers espaces mémoriels et temporels, en changeant de plan de conscience au fil des rencontres.

Il part pour Sapporo, dans l'île d'Hokkaidō, en compagnie de son amie aux prodigieuses oreilles. Ils séjournent à l'Hôtel du Dauphin, où il rencontre un «*docteur ès moutons*» qui a séjourné en Mongolie pendant la guerre sino-japonaise en qualité de fonctionnaire du ministère de l'agriculture, s'est fait «posséder» par le mouton qu'il a ramené au Japon où il s'est échappé. Ce savant se terre actuellement dans une chambre au sous-sol de l'hôtel qui est géré par son fils, d'où il cherche à retrouver la trace du mouton. Le narrateur lui expose la relation entre le Maître et l'animal, et lui montre la photographie. Le «*docteur ès moutons*» lui apprend qu'elle a été prise sur un ancien élevage de moutons qui se trouve sur une montagne, autour d'une maison possédée par un millionnaire qui en a fait sa résidence secondaire, et qu'un jeune homme, dont la description correspond à celle du «Rat», est venu s'en enquérir auprès de lui quelques mois auparavant. Quand le narrateur et son amie sont parvenus à la résidence par un chemin d'où émanent d'un tournant des «*pulsions maléfiques*», la jeune fille disparaît tandis qu'il rencontre «*l'homme-mouton*», un homme portant un déguisement de mouton car il a été «possédé» par le mouton. Il ne répond pas aux questions du narrateur concernant le «Rat», dit rester là parce qu'il ne veut pas partir à la guerre. Le narrateur, qui voit l'hiver venir, demeure pourtant dans la résidence où le «Rat» avait sa chambre. Or celui-ci survient pour lui expliquer que son père avait acheté cette résidence où ils passaient l'été au milieu des moutons, puis qu'elle avait été abandonnée jusqu'à ce que, en 1967, ayant appris l'histoire du «*docteur ès moutons*», il y revint, y avait vu le fameux mouton sous l'emprise duquel il était tombé, comme l'était le Maître qu'il avait conduit à mettre sur pied son organisation. Le «Rat» était appelé à prendre sa succession pour créer «*un royaume fondé sur le concept d'une anarchie absolue. Où toutes les oppositions étaient convoquées pour former un grand Tout. Et moi, je me serais trouvé au centre, avec le mouton.*» Il avait même voulu se pendre pour s'en délivrer, mais n'y était pas parvenu. Il le quitte en lui demandant de brancher des fils. Le narrateur descend de la montagne, rencontre le secrétaire du Maître qui lui annonce que celui-ci est mort, lui donne un chèque d'un montant substantiel, après quoi la résidence explose.

Commentaire

Dans cette première œuvre qui l'ait satisfait vraiment, Haruki Murakami fit preuve d'invention, de fantaisie, d'une élégance un peu triste, d'un grand savoir-faire. L'intrigue est farfelue puisque la quête du personnage principal fait découvrir un autre univers, limitrophe au nôtre mais perceptible uniquement par ceux qui savent observer de petits détails presque invisibles, puisqu'on court après un mouton qui, au contraire de la nature timide de cet animal, est doté d'un énorme et diabolique pouvoir. Aussi s'est-on plu surtout à décrypter sa signification, y voyant un symbole mythologique et indigène, une émanation du chamanisme mongol ; une incarnation de l'idée messianique, d'une volonté de conquête du monde, du Mal ; un symbole de l'altérité, la culture mongole étant vue comme un Autre inaccessible. Mais l'auteur se garda bien de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses.

Le romancier brosse aussi le tableau d'un Japon actuel, tiraillé entre une modernité très occidentale et la force de racines qui continuent de marquer les mentalités et on peut considérer le livre comme un roman politique où il porte un oeil critique sur la politique japonaise et ses sombres arrangements.

On a pu aussi rapprocher le roman de *"The long goodbye"* de Raymond Chandler qui privilégiait «la métamorphose de l'objet recherché» : ici, le héros part à la recherche du mouton, mais c'est son ami, le «Rat» qu'il trouve et, à travers celui-ci, lui-même, ce que son amie aux étonnantes oreilles lui avait prédit : *«Tu partiras à la recherche de ton ombre»*.

On a comparé aussi le voyage du héros à celui qui se déroule dans le film *"Apocalypse now"* de Francis Ford Coppola (lui-même tiré de la nouvelle *"Heart of darkness"* de Joseph Conrad) : son voyage initiatique est semblable à celui du capitaine Willard, qui rencontre le dément magnifique qu'est le colonel Kurtz, ici personnifié par le «Rat» possédé par le mouton. Pour Haruki Murakami, le film donne la seule solution à la mort des valeurs provoquée par la guerre du Vietnam : les abandonner toutes pour se retrouver face à soi-même au sein d'une réalité acceptée sans recul. Le mouton représenterait la perte des valeurs, la perte de tous les éléments spirituels ou éthiques qui caractérise la société moderne. Le «Rat» serait parvenu par sa mort à une rédemption en sublimant sa faiblesse due à sa sensation d'absence au monde : *«La faiblesse, c'est ce qui te pourrit du dedans. Une espèce de gangrène. J'ai commencé à sentir ça quand j'avais à peu près quinze ans. Depuis, j'ai toujours été à cran à cause de ça. Avoir quelque chose qui te pourrit du dedans, et en avoir constamment conscience, tu imagines ce que c'est?»*.

En fait, ce qui compte, c'est la façon dont cette aventure originale est racontée, et elle est telle que le lecteur est réellement accroché, captif et prêt à suivre dans n'importe quel délire un auteur dont l'imagination est débordante. Le style est fluide, presque simpliste par moments, mais porte une part de poésie qui lui donne un charme certain.

Haruki Murakami déclara : *«Ce fut le premier livre où j'ai ressenti la joie de raconter une histoire. Quand vous lisez une bonne histoire, vous restez juste à lire. Quand je raconte une bonne histoire, je reste juste à écrire.»*

Ce fut la première oeuvre d'Haruki Murakami traduite à l'étranger. Patrick De Vos obtint, pour sa traduction en français, le prix Noma 1991.

En 1983, Haruki Murakami fit paraître les recueils de nouvelles *"Chugoku yuki no suro boto"* (*"Un cargo pour la Chine"*), *"Kangaru biyori"* (*"Un jour parfait pour le kangourou"*) et *"Hotaru-Naya o yaku, sono ta no tanpen"* (*"Luciole-brûler des granges, et autres nouvelles"*).

“Shigatsu no aru hareta asa ni 100-paasento no onna no”

(1983)

“Une rencontre avec la fille cent pour cent parfaite par un beau matin d'avril”

Nouvelle

Un garçon solitaire tout à fait ordinaire et une fille solitaire tout à fait ordinaire croient de tout leur coeur que quelque part dans le monde vivent la fille cent pour cent parfaite et le garçon cent pour cent parfait. Ils croient en un miracle. Et ce miracle se produit. Mais, pleins de doute, ils décident de mettre leur amour à l'épreuve. Ils font le pacte fatal de se séparer, étant certains que, s'ils sont réellement parfaits l'un pour l'autre, leurs chemins se croiseront de nouveau. Mais les années passent, et c'est seulement quand ils ont atteint la trentaine qu'un matin, par hasard, ils se rencontrent dans la rue. Mais c'est trop tard. N'ayant plus dans leurs coeurs que «*la plus faible lueur de leurs souvenirs perdus*», ils passent l'un près de l'autre et disparaissent dans la foule.

Commentaire

En 1983, la nouvelle fut adaptée au cinéma par Naoto Yamakawa.

“Sekai no owari to hādoibirudo wandārando”

(1985)

“La fin des temps”

(1992)

Roman

Deux histoires se déroulent simultanément, les chapitres alternant de l'une à l'autre. Dans les chapitres impairs, qui montrent un futur proche, se déroule une histoire intitulée “*Pays des merveilles sans merci*”. Le narrateur-héros, un informaticien qui a la réputation d'être un programmeur très doué, spécialisé dans l'encodage de données, et qui effectue des missions spéciales, a rendez-vous chez un savant éminent qui fait des recherches très poussées sur le son (il est capable d'«éteindre» et de «rallumer» à volonté les sons émis par les humains), et l'a engagé afin qu'il protège ses données en les brouillant. Mais ce savant, se cachant pour échapper à des dissidents qui s'intéressent à ses recherches, s'est installé dans le sous-sol d'un immeuble étrange ; et, pour arriver jusqu'à lui, le héros doit passer par un ascenseur pour le moins étrange, sans bruit et surtout sans bouton lui indiquant les étages ou lui permettant de fermer les portes. Il est donc d'autant plus inquiet qu'il ne sait pas s'il monte ou descend. Quand les portes s'ouvrent enfin, il se trouve en face d'une jeune fille de dix-sept ans, grassouillette, toute vêtue de rose, qui ne lui adresse pratiquement pas la parole et, les rares fois où elle parle, aucun son ne sort de sa bouche. C'est la petite-fille du savant, et elle le guide dans les sous-sols. Avant d'arriver jusqu'à lui, il lui faut encore longer une rivière ! Le professeur le prévient des dangers que font courir les «*Ténébrides*», créatures maléfiques des sous-sols environnants. Il lui confie ses données à encoder, et lui offre un crâne de licorne, qu'on essaie de lui voler dès qu'il est rentré chez lui. Il va alors se renseigner au sujet de cet animal fantastique à la bibliothèque de la ville, se liant avec la bibliothécaire avec laquelle cependant il ne parvient pas à faire l'amour. Ensuite, il commence l'encodage des données. C'est alors qu'un géant et un nabot pénètrent chez lui en enfonçant sa porte, le premier saccageant l'appartement, le second lui tailladant le ventre avant de partir. Le héros retourne alors voir la petite-fille du savant qui lui explique succinctement les recherches sur le son de son grand-père. Elle lui révèle que, du fait d'un tout nouveau et mystérieux système, il a fait à son insu l'objet de manipulations cérébrales qui ont tourné tout autrement que prévu et qui pourraient bien déclencher si ce n'est la fin du monde, du moins la fin de son monde, car il risque de rester coincé dans les sous-sols tout en devenant immortel. Le laboratoire est attaqué par ses adversaires qui s'emparent des données qui pourraient sauver le héros qui s'échappe avec la

petite-fille du professeur et parvient à la surface. Il retrouve alors la bibliothécaire, peut cette fois faire l'amour avec elle, ce qui fait briller le crâne de la licorne qu'il offre à sa partenaire. Après avoir bu une bière dans un parc, il discute au téléphone avec la petite-fille du professeur, puis laisse la pluie emporter sa conscience.

Dans les chapitres pairs, se déroule une autre histoire intitulée *“La fin des temps”*. Le narrateur, qui exerce le curieux métier de liseur de rêves, parvient auprès d'une ville étrange, cernée de très hautes murailles. Le gardien de la ville lui marque les globes oculaires au couteau, le sépare de son ombre qu'il enferme dans un enclos. Il peut alors entrer dans la ville dont il sait qu'on ne peut pas en sortir, car on y est prisonnier de l'hiver. Y vivent des licornes au pelage doré, dont il lit les rêves dans la bibliothèque de la ville. Avec la fille qui l'aide dans son travail de lecteur, il parcourt la ville pour en dresser le plan que lui a demandé son ombre. Dans la forêt où vivent les dissidents qui ont refusé d'abandonner leur âme, il subit une forte poussée de fièvre que la fille soigne. Le «colonel», autre habitant de la ville, lui apprend que la fille, dont l'ombre est morte, a ainsi perdu son âme. Le héros transmet le plan de la ville à son ombre, se rend à la centrale électrique avec la fille, et récupère dans la chambre du concierge un vieil accordéon. Voulant dire adieu à la fille, il se souvient d'une chanson, *“Danny boy”*, qu'il accompagne à l'accordéon, faisant ainsi briller les crânes des licornes. Il emmène son ombre faiblissante vers l'étang du sud (la sortie de la ville), mais décide finalement de rester dans ce monde et d'aller vivre dans la forêt avec la fille. Il confirme que c'est bien lui qui a créé la ville, vers laquelle, bien que tiraillé entre la tentation de faire partie de ce monde artificiel dépourvu de haine, de convoitise, de jalousie, et le désir sourd de fuir cette absence troublante d'enthousiasme, de tendresse, d'émotion artistique, il retourne, alors que son ombre disparaît dans l'étang, et que s'échappe de la ville un oiseau blanc.

Commentaire

Ce roman déconcertant qui courtise le mythe, cette fable d'une prenante étrangeté, qui emprunte autant à Raymond Chandler qu'à Franz Kafka, en plus de raconter une aventure terrifiante et d'avoir une grande force d'évocation poétique, participe d'une science-fiction cérébrale, où, les grandes découvertes dans l'espace étant terminées, c'est l'intérieur de l'être humain qui devient le champ d'investigation. Avec beaucoup d'ingéniosité, Haruki Murakami oppose un informaticien high-tech et un liseur de rêves anciens (en fait la même personne !), un univers urbain contemporain et un monde onirique et merveilleux, la violence et la douceur, le vide et un bouillonnement de richesse ; navigue entre faits de la vie quotidienne et étrangeté, références culturelles et tréfonds de la conscience humaine ; mêle roman noir et fiction délirante. La lecture de ce livre à la puissance suggestive est une aventure en soi, une aventure cérébrale passionnante où le lecteur (à condition de ne pas lire la préface de l'édition française, où tout est raconté et analysé sans laisser le plaisir de la surprise) est placé dans la situation du ou des narrateurs dont aucun n'a de nom, qui ne comprennent pas ce qui se passe et découvrent peu à peu la vérité au fil des pages. Pour bien profiter de la magie qui émane du livre, mieux vaut sans doute, à l'instar du ou des narrateurs, renoncer à tout comprendre en détail. La construction narrative est très élaborée.

La partie intitulée *“Pays des merveilles sans merci”* représente le monde extérieur ; elle est bien assimilable à la société actuelle, dont les *«Ténébrides»* sont les rebuts, à son incommunicabilité, à son absence de valeurs, à sa frénésie de consommation et à sa rivalité entre organisations ; les personnages souffrent de leur vide intérieur qui est lié à une sensation d'absence au monde.

Le monde de *“La fin des temps”* n'existe que dans l'esprit du héros qui, ne ressentant que vaguement le réel, choisit de refuser la société de consommation et de la systématisation, de dériver éternellement dans une subjectivité fermée : *«Ceci est mon propre monde. ce mur est le mur qui m'entoure, cette rivière est la rivière où je m'écoule, cette fumée est la fumée qui me consume.»* On peut considérer que c'est un rêve qu'il fait, qu'il reflète son inconscient, la forêt pouvant être le «ça» et le gardien le «sur-moi» freudiens, l'ombre, facteur d'incertitude et de danger lié au désir, pouvant être l'ombre jungienne s'opposant à la «persona» qu'est le héros, tandis que la ville, où sont abolis les désirs et les pulsions, est comme le paradis chrétien. Mais ce monde à la perfection glacée n'est pas

sans imperfection et c'est ainsi qu'est absurde la souffrance des licornes qui se manifeste dans leurs rêves. L'oiseau blanc qui s'échappe de la ville serait la résurrection de l'ombre, c'est-à-dire le moi. Le lien entre les deux histoires apparaît aux deux tiers du livre où, tandis que le héros décide de rester seul dans la forêt et qu'il lit les rêves emprisonnés dans les crânes de licornes, elles se rejoignent de façon subtile.

Le dénouement reste très ouvert.

L'écriture est précise, pleine d'humour («*Le monde est une table à café construite sur un nombre réduit de possibilités.*») et de gravité ou de poésie, la forme et le fond étant étroitement associés.

Le roman, qui n'est pas le meilleur de Haruki Murakami, mais est tout de même excellent. Il s'agit d'un texte inclassable, ni totalement fantastique ni clairement allégorique, et pas entièrement campé dans la réalité, bien que rigoureusement vraisemblable. On y trouve de longs passages de neurologie imaginaire, des éléments de suspense et de science-fiction, une histoire d'amour, des réflexions sur la conscience, et ce flou structurel règne sur le roman pendant près de 300 pages.

Murakami fit preuve d'une belle imagination, mais son récit est trop éparpillé. L'intention est difficile à saisir, les lectorat impossible à cibler. Heureusement, il commençait à jouir d'une certaine réputation, et son manuscrit reçut une lecture attentive et, surtout, intégrale.

Néanmoins, il obtint le prix Tanizaki.

“*Zo no shometsu*”

(1985)

“*L'éléphant s'évapore*”

Nouvelle

Un homme est obsédé par un fait divers intrigant : l'éléphant, dernier vestige du zoo de sa petite ville, a mystérieusement disparu, sans laisser de traces.

“*Futago to shizunda tairiku*”

(1985)

“*Les jumelles et le continent englouti*”

Nouvelle

Le héros de “*Pinball 1973*” tombe par hasard sur une photo des jumelles, et s'interroge sur leur devenir et sa vie sans elles.

“*Ledahozen*”

(1985)

“*Lederhosen*”

Nouvelle

Une femme, achetant une culotte de cuir pour son mari, se rend compte à quel point elle ne l'aime pas. Et le couple divorce.

En 1985, Haruki Murakami fit paraître le recueil de nouvelles “***Kaiken mokuba no deddo hito***” (“*Course acharnée sur carrousel*”).

En 1986, il fit paraître le recueil de nouvelles “***Pan-ya saishugeki***” (“*L'attaque de boulangerie*”).

Cette année-là, il s'établit à Rome.

C'est sur l'île de Mykonos qu'il commença fin 1986 et termina à Rome au printemps suivant :

‘Noruwei no mori’

(1987)

‘La ballade de l'impossible’

(1994)

Roman

Le narrateur, Toru Watanabe, qui a trente-sept ans, se trouve dans un avion qui vient juste d'atterrir à Hambourg. Alors qu'il s'apprête à débarquer, à l'improviste les haut-parleurs diffusent une version orchestrale de *‘Norwegian wood’*, une chanson des Beatles qui le bouleverse en l'envahissant de sentiments de perte et de nostalgie, en le reportant dix-neuf ans en arrière, dans les années soixante, quand tant d'événements vinrent influencer sa vie.

En 1968, diplômé d'un lycée de Kobé, il entra à l'université de Tokyo où il faisait, mais sans grande conviction, des études qui comportaient un cours de théâtre, car il était surtout intéressé par l'Occident et, en particulier, par la littérature états-unienne. Il s'était installé dans une pension étrange, aux règlements stricts et à l'ambiance nationaliste (le drapeau y était hissé chaque matin), où il partageait une chambre avec un camarade qui étudiait la cartographie en vue d'une carrière à l'institut de géographie, camarade qui était obsédé de propreté et dont l'étrange comportement d'une intransigeance toute militaire faisait qu'on l'avait surnommé *«le facho»*. Toru, du fait de leur amour commun pour le roman *‘Gatsby le magnifique’*, s'était lié à Nagasawa, un étudiant en sciences politiques très séduisant et complexe dans ses idéaux et ses relations personnelles, qui se destinait à la diplomatie et voulait réussir à tout prix, sans considération pour sa petite amie, Hatsumi, une femme aimable qui, deux ans après que Nagasawa soit parti en Allemagne, se maria, mais qui, deux ans plus tard, se suicida en s'ouvrant les veines des poignets. Toru accompagnait dans des virées nocturnes Nagasawa qui l'entraînait à la recherche de filles et d'alcool. Puis il ne fut plus que sporadiquement son ami.

En 1968, les étudiants du collège de Toru firent la grève, protestant contre l'ordre établi et appelant à la révolution. Pourtant, inexplicablement, ils y mirent fin, puis se conduisirent comme si rien ne s'était passé, ce qui enragea Toru qui y vit un signe d'hypocrisie.

En mai, il retrouva Nakao, la petite amie d'un camarade de lycée, Kizuki, avec lequel il était autrefois étroitement lié, eux trois vivant une situation idyllique qui avait été interrompue par, lors de son dix-septième anniversaire, le suicide inattendu de Kizuki qui toucha profondément les deux amis survivants : Toru sentit l'influence de la mort partout, tandis que Naoko avait l'impression que quelque partie intégrante de son être avait été perdue. Toru et Nakao passèrent de plus en plus de temps ensemble, essayant de se consoler l'un l'autre et tombant amoureux. Il lui avait déclaré : *«J'ai à vous parler. J'ai un million de choses à vous dire. Je ne désire dans ce monde que vous. Je veux vous voir et vous parler. Je souhaite que nous deux commencions toute chose par le commencement.»* Un soir d'avril 1969, il passa la soirée avec elle ; c'était son vingtième anniversaire et, comme elle se sentait spécialement vulnérable, ils firent l'amour ; à son grand étonnement, il constata qu'elle était vierge. Ensuite, elle disparut, et il reçut plus tard une lettre où elle disait avoir besoin de s'éloigner quelque temps dans un sanatorium des montagnes de Kyoto.

En septembre 1969, il rencontra, à l'université, une camarade de sa classe de théâtre, Midori Kobayashi, qui était tout ce que Naoko n'était pas : ouverte, vive, suprêmement confiante en elle. Sa soeur et elle aidaient leur père, un libraire qui, deux ans plus tôt, avait perdu sa femme, victime d'une tumeur au cerveau. Midori expliqua à Toru n'avoir pas reçu suffisamment d'amour de ses parents qui étaient pris par leur profession, ce qui avait entraîné chez elle un déséquilibre affectif ; pour y remédier, elle utilisait le héros, se montrant avec lui égoïste, excentrique. Elle avait un petit ami, avec lequel elle rompit, se sentant attirée vers Toru. Leur amitié grandit pendant l'absence de Naoko.

Cependant, celle-ci indiqua à Toru, dans une lettre, l'adresse de la pension Ami, clinique pour dépressifs, près de Kyoto, dans laquelle elle habitait. Il lui rendit visite ; elle lui parut en forme, lui

donnant l'impression d'avoir rapidement atteint le stade de «femme mûre». Il passa quelques jours avec elle et avec une autre patiente, Reiko, plus âgée et ridée prématurément mais débordante de générosité. Cette professeuse de musique, partageant la chambre de Nakao, était devenue sa confidente. Pendant cette visite et les visites suivantes, Reiko et Naoko révélèrent des éléments de leur passé : Reiko parla de sa recherche de son identité sexuelle, au long d'une vie marquée par des problèmes mentaux qui avait ruiné sa carrière musicale puis son mariage ; Naoko parla du suicide inattendu de sa soeur aînée, sept ans auparavant. Reiko essaya de donner à Toru et à Naoko des conseils pour les aider à améliorer leur relation. Après avoir eu avec Nakao une relation sexuelle partielle, il rentra à Tokyo. Il lisait alors *“La montagne magique”* de Thomas Mann, y retrouvant la situation de ses amis, membres d'une communauté de patients qui souhaitent se tenir à l'écart du reste de la société.

Il se rendit avec Midori à l'hôpital de l'université où le père de celle-ci était traité pour la même maladie, en phase terminale, que sa mère. Pour donner un moment de liberté à Midori, qui était épuisée, il la remplaça auprès de son père qui mourut quelques jours plus tard. Après les funérailles, Midori l'invita au cinéma pour voir un film pornographique, puis il dormit chez elle. Mais, sans le vouloir, il lui déplut, à la fois par son manque de considération de ses besoins et de ses désirs, et par son obsession de Naoko.

Il fêta son vingtième anniversaire.

En décembre, il retourna à la clinique voir Naoko, qui était presque aphasique.

Peu après, il loua l'annexe d'une maison à Kichijoji, et s'y installa seul, espérant pouvoir y accueillir Naoko, à laquelle il envoyait des lettres dont il n'obtenait pas de réponse.

En avril, une lettre lui parvint de Reiko où elle lui expliquait que l'état de Naoko empirait.

La nouvelle année universitaire commença, et il retrouva Midori qui, pour une raison bénigne, refusa un moment de lui adresser la parole.

En mai, Nakao, dont l'état s'était encore aggravé, fut transférée dans un hôpital spécialisé dans les soins intensifs. À la mi-mai, à l'occasion de retrouvailles avec Midori, qui lui avoua son amour, il comprit qu'il éprouvait les mêmes sentiments. Il écrivit une lettre à Reiko pour lui demander son avis au sujet de ses affections conflictuelles pour Naoko et Midori ; il ne voulait pas blesser la première, mais ne voulait pas non plus perdre la seconde. Reiko lui conseilla de n'en rien dire à Nakao, de voir comment sa relation avec Midori tournerait et de saisir sa chance d'être heureux.

Une lettre suivante de Reiko informa Toru que, fin août, Nakao s'était rendue à la pension Ami, où, le soir même, elle s'était donnée la mort. Profondément ému et se trouvant en pleine confusion, il partit, sac au dos, vagabonder à travers le Japon, tandis que Midori, avec laquelle il n'était pas resté en relation, se demandait ce qui lui était arrivé.

Après environ un mois de fugue, il revint dans la région de Tokyo. Reiko lui rendit visite et ils couchèrent ensemble. Mais elle lui fit comprendre que Midori était la personne la plus importante dans sa vie. Puis elle partit pour mener sa nouvelle vie à Asahikawa. De façon inattendue, il téléphona à Midori pour lui déclarer son amour. La réponse de Midori fut caractéristiquement froide, bien que le fait qu'elle n'ait pas explicitement rompu avec Toru à ce moment-là (comme elle le fit auparavant) laissait toute possibilité ouverte. Le roman s'achève sur cette conversation : *« Où es-tu en ce moment? dit-elle d'une voix calme. Où suis-je en ce moment? [...] Mais c'est où, ici? Mes yeux ne reflétaient que les contours innombrables d'hommes marchant sans but. Au beau milieu de nulle part, je continuais d'appeler Midori. »*

Commentaire

Le titre originel, *“Noruwei no mori”*, est l'habituelle traduction japonaise du titre de la chanson des Beatles, *“Norwegian wood”*, écrite par John Lennon et Paul McCartney. Elle est souvent mentionnée dans le roman (où la forêt est d'ailleurs présente d'une façon significative), dans une longue série de morceaux de musique qui va des Beatles aux Doors, de Bill Evans à Miles Davis.

Le livre, qu'Haruki Murakami plaça sous la tutelle de Salinger (on peut y voir l'équivalent japonais de *“The catcher in the rye”*) et de Fitzgerald, dont il déclara qu'il avait voulu l'écrire dans un style totalement réaliste, d'exprimer de façon littérale le sexe et la mort, est d'abord un superbe roman

d'apprentissage aux résonances nettement autobiographiques, où il fit preuve d'une tendresse, d'un charme poétique et d'une intensité érotique saisissants, où il mêla la grâce à la noirceur avec une subtilité et une élégance qui sont la marque des grands écrivains.

Il avait fait inscrire sur le bandeau publicitaire «100% roman d'amour» et, en effet, c'est aussi une poignante histoire d'amour, marquée par l'entrecroisement des relations amoureuses que Toru eut avec deux femmes très différentes : la belle mais psychologiquement troublée, émotionnellement fragile, incertaine et angoissée Naoko (qui est finalement conduite au suicide par ceux de ses proches), et l'extravertie Midori, jeune fille d'une grande vivacité, fantasque, originale et sincère, à l'amitié exigeante et très sensuelle, toutefois trop immature et instable pour offrir une alternative viable. Sont nombreuses les relations triangulaires où chaque personnage est entouré de deux «béquilles» qui l'empêchent de s'effondrer et suppléent à l'imperfection de toute relation bipolaire. Avec la relation charnelle finale entre Toru et Reiko, qui se produit par l'intermédiaire de la défunte Naoko (qui, à travers son amie, est en quelque sorte venue «pardoner» à Toru), apparaît la possibilité de construction d'une relation véritable.

Cette histoire d'amour montre surtout ce que le romancier appelait «*les pertes humaines*» que l'amour entraîne, et il réfuta les critiques fustigeant la facilité du procédé consistant à faire mourir, les uns après les autres, un certain nombre de protagonistes ; il affirma que le roman réclamait ces pertes : «*Dans "La ballade de l'impossible", il y a six personnages. Trois survivent, trois disparaissent et passent dans l'autre monde, ils se suicident. Trois restent dans ce monde-ci, mais ils savent, à la fin, combien il est instable. [...] C'est étrange parce que quand j'ai commencé "La ballade de l'impossible", j'avais cette idée selon laquelle trois des six personnages disparaîtraient, mais je ne savais pas qui. Quand j'écrivais, je me demandais qui survivrait, qui mourrait.*» Il affirma encore qu'il s'y était intéressé aux victimes, que, pour lui, les êtres humains, «*dans la solitude, combattent, se blessent, se perdent les uns les autres, et quand bien même continuent de vivre.*» D'ailleurs, Reiko dit au héros à la fin : «*Tu peux vivre éternellement dans la douleur de cette perte ou choisir d'en apprendre quelque chose, mais, en tous les cas, tu dois devenir plus fort.*»

Le roman met en relief l'incommunicabilité entre les êtres, les personnages mourant ou disparaissant en laissant derrière eux une infinie traînée de non-dits, les autres ayant du mal à s'exprimer (alors que Midori, sur un énième malentendu, lui avoue son amour, chez Toru «*les mots ne sortent pas, comme si quelque chose était coincé dans sa gorge*», et elle lui reproche : «*Tu es toujours enfermé dans ton monde, même si je toque, "toc toc, Watanabe, toc toc", tu ne fais que lever vaguement les yeux, et tu y retournes tout de suite*». En fait, dans ce roman prétendument d'amour, une fermeture fondamentale, impossible à rejeter, rend toute relation d'amour impossible et, à l'extrême, la vie même n'est que manque. Et domine le sentiment fataliste de la présence constante de la mort : «*La mort n'est pas l'inverse de la vie, elle existe en tant que partie de celle-ci*». Les personnages sont forcés d'assumer des responsabilités vis-à-vis de l'amour et de la morale.

À travers les yeux de Toru et de Midori, le romancier peignit aussi, dans cette chronique empreinte d'une indicible nostalgie de la vie de six étudiants dans le Japon de la fin des années 1960, le mouvement étudiant comme manquant notablement de volonté et étant même hypocrite.

Le roman est presque entièrement une suite de dialogues à deux, parfois à trois, avec une qualité d'écoute qui finit par nous entraîner dans la douceur d'une confiance, faite un soir au coin du feu, même si le thème central est la difficulté de vivre et la mort.

Le roman obtint un immense succès auprès de la jeunesse japonaise, fut vendu la première année à quatre millions d'exemplaires (en fait, le livre fut publié en deux volumes, ce qui doubla le nombre) et Haruki Murakami devint sur le champ une véritable rock star littéraire dans son pays. Le livre a été traduit en quarante langues.

Il est question d'adaptations cinématographiques, l'une qui serait tournée par le Franco-Vietnamien Tran Han Hung, l'autre par le Britannique Hugh Hudson.

Haruki Murakami, se sentant, du fait de son succès, submergé par un «*énorme raz-de-marée*», connut une période de dépression, «*des jours solitaires, froids et sombres*», se vit incapable d'écrire

autre chose que des traductions : ‘*At night the salmon move*’ de Raymond Carver, ‘*Setting free the bears*’ de John Irving, ‘*World’s end*’ de Paul Théroux et ‘*The great Dethrifle*’ de C.D.B. Bryan.

En 1987, à la mort de Raymond Carver dont il traduisait toute l’oeuvre, Haruki Murakami déclara : «*Raymond Carver a été sans le moindre doute, le professeur le plus important de mon existence ainsi que mon plus grand ami en littérature*».

“Dansu dansu dansu”

(1988)

“Danse, danse, danse”

(1995)

Roman

En 1983, le personnage de ‘*La course au mouton sauvage*’, qui a trente-quatre ans, après avoir fermé le bureau qu’il cogérait, a paressé six mois, a vu son épouse le quitter (le considérant comme un «*extraterrestre*»), s’est remis au travail pour effectuer pendant trois ans de petits travaux de rédaction à la commande. Il décide alors de retourner à Sapporo, à l’Hôtel du Dauphin, à la recherche de son amie aux merveilleuses oreilles dont il a entendu en rêve l’appel au secours et dont on apprend qu’elle s’appelle Kiki. L’Hôtel du Dauphin est devenu un immense palace de vingt-six étages, financé par la spéculation immobilière et la corruption d’une mafia. Il se lie d’amitié avec la réceptionniste, Mlle Yumyoshi, puis tombe amoureux d’elle. Dans l’hôtel, il y a un étage inexistant menant à un espace parallèle ténébreux dans lequel il retrouve «*l’homme-mouton*» qui, dit-il «*travaille à relier les choses qu’il a perdues et celles qu’il n’a pas encore perdues*» et lui délivre cette injonction : «*Danse, continue à danser*», qui donne son titre au livre. Il rencontre à l’hôtel la petite Yuki, âgée de treize ans, qui semble posséder, en plus d’un goût immodéré pour le «*hard rock*», des pouvoirs surnaturels. Sa mère, étourdie, l’a laissée sur place, et le héros la ramène chez elle. Il rencontre sa mère, la photographe Ame, et son père, le romancier Makimura.

Parti à Hawaï avec Yuki, aux frais de ses parents, il croise Kiki. Dans l’immeuble où elle est entrée, il tombe sur six squelettes. À la suite de quoi, les gens commencent à mourir autour de lui, à commencer par Dick Nose, le petit ami d’Ame.

De retour au Japon, le héros apprend que Kiki est censée avoir joué dans un film de série B, ‘*Amour sans espoir*’, dont son camarade de collège, Gotanda, tient la vedette. Le héros, à Sapporo puis à Tokyo, visionne ce navet de façon obsessionnelle. Il renoue avec l’acteur qui, autrefois, semblait promis à un grand avenir, mais qui lui confie qu’il a divorcé, qu’il porte en lui une force maléfique qu’il ne peut contrôler, et lui avoue à demi-mot avoir tué Kiki avant de se suicider par noyade. Entretemps, le narrateur a aimé May, collègue de Kiki, peu après retrouvée étranlée, et découvre l’existence d’un réseau international de call-girls de luxe.

Il retourne à Sapporo «*attendre le matin*» avec Yumyoshi, revenir en sa compagnie du monde des ténèbres et faire face à la réalité.

Commentaire

Haruki Murakami déclara avoir voulu, dans ce roman où on peut voir l’épilogue de la trilogie du «*Rat*», revenir dans son monde après son incursion dans le fantastique. C’est en effet dans une réalité parallèle que se manifeste «*l’homme-mouton*», qui était déjà messager de l’autre monde dans ‘*La course au mouton sauvage*’.

La danse du titre (‘*Dance, dance, dance*’ est une chanson des Dells, bien qu’on pense souvent que le titre vient d’une chanson des Beach boys) est une métaphore de la vie. Elle illustre la difficulté de faire toujours quelque chose de sa vie, de savoir quel pas présenter plutôt qu’un autre, d’être en accord avec toutes les musiques, c’est-à-dire le reste de la société. Le narrateur qui, dans la trentaine, ne fait rien de très concret de sa vie, se met à la recherche, sans vraiment y croire, d’une vie plus équilibrée, moins bizarre, comme le lui font remarquer ses rares proches. Il est toujours voué à

l'incommunicabilité, et rêve de rétablir sa présence au monde, son contact avec les autres, retrouver sa volonté de continuer à vivre.

On a pu voir dans le roman un manifeste sur «*la société capitaliste à haut rendement*», terme qui apparut alors pour la première fois dans l'oeuvre romanesque d'Haruki Murakami. Il dresse en effet un tableau sarcastique et désenchanté de la société des années 80 où est accrue la dépersonnalisation et l'interchangeabilité des êtres, où l'informatique conquiert jusqu'à leur vie intérieure, comme l'indiquent les formules ponctuant la vie du héros : «*Pour cause de manque de données, réponse impossible. Appuyez sur la touche "Cancel"*». Pour montrer qu'on est dans la civilisation des signes et des symboles, l'auteur se livre à une accumulation effrénée de références littéraires, cinématographiques et surtout musicales (à propos du personnage de Yuki). Pour le narrateur comme pour le romancier Makimura qui ne s'intéresse en fait qu'au golf et à son image médiatique, l'écriture n'est plus qu'alimentaire.

Le style fluide, précis avec une pointe de fantaisie, est d'une extrême simplicité, d'une limpidité en parfaite communion avec l'impression de transparence que dégage le roman qui se vendit lui aussi très bien.

En 1988, Haruki Murakami décida de fuir avec sa compagne le conformisme de son pays. Ils vécurent tout d'abord au sud de l'Europe (Italie et Grèce). Revenu au Japon au cours de l'été 1989, il traduisit la nouvelle «*The things they carried*» de Tim O'Brien. Mais, dégoûté par la frénésie consumériste de ses compatriotes, il accepta une invitation de l'université de Princeton aux États-Unis où, pendant deux ans et demi, il fut écrivain en résidence et enseigna la littérature japonaise, tout en menant une vie réglée et spartiate. Puis il enseigna deux ans à l'université Tufts, à Medford, au Massachusetts. Il publia :

«Nemuri»

(1990)

«Le sommeil»

Nouvelle

Une femme qui n'arrive plus à dormir passe le temps ainsi gagné à lire.

En 1990, Haruki Murakami fit paraître le recueil de nouvelles «*TV piporu*» («*TV people*») et les premiers volumes de ses «*Oeuvres complètes*».

«Kokkyō no minami, taiyō no nishi»

(1992)

«Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil»

(2002)

Roman

C'est avec le regard de l'homme mûr que le narrateur, Hajime, fils unique d'une famille de la classe moyenne, né dans la banlieue d'une grande ville en 1951, se remémore les différentes étapes qui ont marqué sa vie de garçon, d'adolescent, de jeune homme, d'époux, de père. Enfant au début des années cinquante, en cinquième année d'école primaire, il se lia d'amitié avec «*mademoiselle Shimamoto*», jeune fille calme qui, à la suite d'une polyomyélite, boîta de la jambe gauche, était comme lui enfant unique, ce qui les rapprocha. Cultivant le même goût pour la solitude, l'indépendance d'esprit, ils devinrent rapidement inséparables. Chez elle, ils écoutaient de la musique

classique et du jazz, notamment ‘‘*South of the border*’’ chanté par Nat King Cole. Il éprouvait avec elle un sentiment d’intimité parfaite, quelque chose d’irremplaçable, qui leur permettait de combler mutuellement leur imperfection. Mais le père de «*mademoiselle Shimamoto*» fut muté dans une autre ville.

Hajime rencontra alors une autre fille, Izumi, qui, bien qu’attractive, ne put combler le vide laissé par Shimamoto. Ironiquement, la première fille avec laquelle il coucha fut la cousine d’Izumi que celle-ci lui avait présentée. Izumi en fut blessée, et Hajime fut pris d’un violent dégoût de lui-même. De son entrée à l’université jusqu’à ses trente ans, il vécut douze années de découragement et de solitude. À l’âge de vingt-huit ans, il croisa quelqu’un dont il pensa que c’était «*mademoiselle Shimamoto*», voulut la suivre ; mais un homme mystérieux l’en empêcha. À trente-six ans, alors qu’il s’était rangé, qu’il avait épousé Yukiko, qu’il adorait et qui lui avait donné deux filles, il gérait deux bars à Aoyama grâce à l’aide du père de son épouse, faisant des affaires avec lui bien qu’il n’était pas d’accord avec ses valeurs ultra-capitalistes, devenant un homme sérieux et prospère. Il apprit par une lettre d’Izumi, qu’il n’avait pas revue, la mort de sa cousine.

En 1987, alors qu’il menait une vie qui, étant rythmée par le travail, la vie de famille, les promenades, le satisfaisait, il se méfiait pourtant de ce déroulement tranquille. Or l’équilibre fut en effet rompu quand, un soir de pluie, une belle femme d’âge mûr passa au ‘‘Robin’s nest’’, l’un de ses bars. C’était «*mademoiselle Shimamoto*» qui dégageait une impression de luxe et ne boîtait plus, mais semblait vivre dans un monde de solitude bien au-delà des capacités de perception d’Hajime. Revoir la première fille de sa vie, celle avec laquelle il avait partagé son amour de la musique, de la lecture, avec laquelle il avait connu une proximité jamais retrouvée depuis, avec laquelle il s’était, au fond, découvert, remit tous ses choix en question : devait-il tout quitter pour la retrouver? ce bonheur familial était-il authentique? jusqu’où pouvait-on mentir pour préserver une relation, pour soulager sa conscience, pour ne pas heurter l’opinion des autres? En 1988, à la demande de «*mademoiselle Shimamoto*», il l’accompagna dans le département d’Ishikawa où elle jeta dans une rivière les cendres de son enfant mort. Au retour, il vit, dans la prunelle de «*mademoiselle Shimamoto*» en état de semi-coma, l’ombre sombre et glaciale de la mort. Elle disparut ensuite soudainement pour réapparaître six mois plus tard au bar où elle lui offrit le disque de Nat King Cole qu’ils écoutaient enfants. Ils passèrent la nuit dans la résidence secondaire de Hajime à Hakone, où il lui déclara son amour. Elle répondit en lui expliquant le syndrome de la Sibérie où des gens marchent vers l’ouest, à la poursuite du soleil couchant, et finissent par s’écrouler et mourir d’épuisement. Elle lui dit que «*le sud de la frontière*» est un pays rempli de «peut-être», et qu’il n’existait pas d’intermédiaire en elle, avant de lui promettre de tout lui expliquer le lendemain. Ils couchèrent ensemble. Mais, le lendemain, elle et le disque avaient disparu. Le surlendemain, l’épouse d’Hajime lui demanda s’il souhaitait divorcer. Il refusa. Trois semaines plus tard, à la fenêtre d’un taxi, il aperçut Izumi dont le visage était définitivement dépourvu de tout sentiment. Le fantôme de «*mademoiselle Shimamoto*» finit par s’éloigner, et le roman s’achève sur cette rêverie du héros, assis à la table de sa cuisine : «*Dans le noir, j’ai pensé à la pluie qui tombe sur la mer. J’ai pensé à une pluie qui tombe silencieusement, sans que personne ne puisse la voir, sur une mer gigantesque [...] Jusqu’à ce quelqu’un vienne et pose doucement sa main sur mon dos, j’ai continuer à penser à cette mer.*»

Commentaire

Haruki Murakami a dit s’être inspiré des ‘‘*Contes de pluie et de lune*’’ d’Ueda Akinari. Or, dans ‘‘*Kafka sur la plage*’’, il évoqua ainsi cette oeuvre : «*Ueda Akinari a écrit ‘‘Contes de pluie et de lune’’ durant l’ère Edo, mais il a placé l’action de ces récits un peu plus tôt, à l’époque des Provinces combattantes. Ueda avait des tendances quelque peu rétro, il avait la nostalgie du passé. C’est l’histoire de deux guerriers qui se lient d’amitié et se jurent une fidélité fraternelle - un lien très important pour les samouraïs parce que être frères signifie être prêt à sacrifier sa vie pour l’autre. Les deux amis étaient chacun au service d’un seigneur différent. L’un d’eux écrivit à l’autre qu’il lui rendrait visite au moment de la floraison des chrysanthèmes, quoi qu’il advienne. L’ami répondit qu’il l’attendrait. Mais le premier se trouva pris dans un conflit de son fief, et fut mis aux arrêts par son seigneur. Il ne pouvait plus ni sortir ni même envoyer de lettre à l’extérieur. L’été s’acheva, l’automne vint et avec lui la saison de la*

floraison des chrysanthèmes. Le samouraï ne pouvait honorer sa promesse. Or, pour un samouraï, une promesse est la chose la plus importante qui soit. Son honneur compte plus que sa propre vie, Le samouraï se fit donc hara-kiri et, devenu un esprit, parcourut les mille li qui le séparaient de la demeure de son ami. Ils parlèrent tout leur content en contemplant les chrysanthèmes, puis l'esprit disparut de la surface de la terre. C'est un très beau récit.» (page 300).

Ce troublant roman d'amour sur fond de jazz, qui suit une évolution de l'enfance à la vie d'homme, est une admirable radiographie des sentiments, des relations impossibles, des occasions perdues, des peines infligées au nom de l'amour, qui est analysé ainsi que ses ses déclinaisons (tendresse, amitié, affection). Il traite de la façon dont les adultes peuvent continuer à vivre leurs serments adolescents, s'interroge sur l'imperméabilité de l'âge mûr aux émotions, révoltes, sentiments. Il dénonce l'incommunicabilité entre les êtres, et affirme le devoir de vérité.

C'est une sorte de roman d'apprentissage, à la facture plutôt classique, où le récit, presque murmuré, suit les trois étapes du développement du personnage principal : l'enfance idéalisée par la présence de «*mademoiselle Shimamoto*», la révélation de sa capacité d'infliger la souffrance, une certaine rédemption correspondant à son acceptation finale de son destin et de sa place dans la société, qui lui fait recommencer sa vie à zéro avec son épouse. S'applique encore ici la remarque qu'avait faite Haruki Murakami évoquant la croissance comme processus consistant à souffrir, faire souffrir et perdre les êtres aimés et néanmoins continuer à vivre. Hajime, qui est sous l'influence d'un passé qui contrôle parfois totalement sa vie, doit vivre avec lui, le rédéfinir et y chercher un sens. Lui, qui essaie de garder intacte la magie que cette femme exerçait sur lui, doit devenir adulte.

Le personnage de «*mademoiselle Shimamoto*» (certainement imaginaire et allégorique car elle n'est jamais désignée que de cette façon honorifique, par son nom et non son prénom) sert à cristalliser le passage de la vie intérieure au retour à la société : le lendemain dont elle parle n'est rendu possible que par sa disparition qui permet au héros de retrouver son épouse et d'exprimer pour la première fois un choix moral clair : retourner à la réalité, si douloureuse soit-elle.

En 1994, Haruki Murakami fit paraître le recueil de nouvelles "**Zō no shōmetsu**" (*"L'éléphant s'évapore"*) dont, en 2003, une pièce intitulée "*The elephant vanishes*", coproduite par des Britanniques et des Japonais, dirigée par Simon McBurney, reprit trois des nouvelles, la pièce étant jouée en japonais, avec des supertitres pour les auditoires européens et américains.

En 1995, il fit paraître le recueil de nouvelles "**Yoru no kumozaru**" (*"Les singes-araignées de la nuit"*).

Pendant quatre ans, il avait rédigé un roman, qu'il avait d'abord fait paraître en 1994 en deux tomes comme une oeuvre terminée, mais à laquelle il ajouta cependant, un an plus tard, un troisième tome :

"Nejimaki-dori kuronikuru"

(1995)

"Chroniques de l'oiseau à ressort"

(1995)

Roman de 840 pages

En juillet 1984, le narrateur, Toru Okada, est un homme de trente ans, d'apparence banale. Passif, il se laisse dicter sa conduite par les autres. Mais, du jour au lendemain, lui qui était secrétaire dans un cabinet juridique, donne sa démission sans raison bien précise. Il passe désormais ses journées dans sa petite maison d'une banlieue tranquille de Tokyo, louée par son oncle, et il se consacre aux tâches domestiques, tandis que Kumiko, sa femme, plus autonome que lui, part travailler. Le frère aîné de celle-ci, Noboru Wataya, est un homme qui sait se servir des médias, qui est très apprécié du public ; mais il laisse Toru indifférent. Kumiko entend pour la première fois un oiseau qu'elle a baptisé «*oiseau à ressort*» en raison de son cri étrange semblable au grincement d'une vis qu'on resserre.

Un jour, leur chat, qui a la queue tordue, disparaît. Pour tenter de le retrouver, Toru recourt à Malta Kano, une femme étrange coiffée d'un chapeau rouge, qui est une sorte de médium ayant changé de nom après quelques années de vie austère sur l'île de Malte, qui aurait le pouvoir de lire les «flux de l'eau» ; elle le prévient que «le cours en est troublé» chez lui et que la disparition du chat n'est que le prélude d'événements qui vont survenir. À partir de là, sa vie va basculer dans l'irrationnel.

Un autre jour, alors qu'il se fait cuire des pâtes, le téléphone sonne, et une femme, qui prétend «bien le connaître», lui demande dix minutes de son temps afin qu'ils se comprennent mieux ; mais, au bout de quelques minutes, même si, habituellement, il prend les événements avec le plus de placidité possible, il raccroche, dégoûté pas les propos de son interlocutrice qui ont une connotation nettement sexuelle, qui lui semble être une prostituée.

Il reçoit la visite de la jeune sœur de Malta Kano, Creta, qui, fâcheusement, pour lui, a un visage presque identique à celui de Kumiko. Elle vient faire des «prélèvements d'eau». Conversant avec lui, elle lui raconte une partie de sa vie : elle a connu depuis sa naissance vingt ans de souffrances atroces causées par une inexplicable faiblesse métabolique ; après avoir échoué dans une tentative de suicide, elle est devenue totalement insensible et s'est livrée à la prostitution ; son dernier client fut nul autre que Noboru Wataya qui l'avait souillée en «retirant de son corps un objet organique indéfinissable» dans un apogée de douleur et d'extase physique. Après son départ, Toru fait un rêve où un «homme sans visage» le conduit à «la chambre 208» où il couche avec Creta.

Toujours à la recherche du chat, il rencontre dans une maison abandonnée May Kasahara, une adolescente qui devrait être à l'école mais a choisi de ne plus y aller. Ils ont souvent des conversations bizarres qui tournent autour de la dégradation de la vie humaine et de la mort. Quand elle est absente, elle lui adresse des lettres qui ne lui parviennent jamais, même si le lecteur peut les lire. Une amitié platonique naît entre eux. Elle l'invite à venir avec lui compter les chauves dans le quartier de Ginza pour gagner de l'argent de poche. Elle lui indique que, dans le jardin de la maison abandonnée, se trouve un puits asséché.

Toru apprend la mort de M. Honda, un bonze sourd et médium auquel il rendait visite une fois par mois en compagnie de Kumiko, ceci étant une condition imposée par le père de celle-ci, en contrepartie de son consentement au mariage auquel il était par principe opposé, Toru ne correspondant guère à sa conception élitiste de la réussite sociale. Le lieutenant Mamiya, qui a servi en Mandchourie avec M. Honda durant la guerre, vient remettre à Toru, de la part de M. Honda, une boîte à whisky vide. Il lui raconte comment, lors de «l'incident de Nomonhan», qui, en 1939, opposa les Japonais aux Soviétiques en Mongolie, envoyé en mission secrète, il avait été torturé par des soldats mongols sous les ordres du Russe Boris dit «le dépeceur», puis jeté dans un puits, où il avait manqué mourir ; il lui indiqua qu'alors, une fois par jour, pendant quelques instants, le soleil était à la verticale du puits et qu'il avait pensé devoir mourir à ce moment-là. Il avait été secouru par le caporal Honda, mais avait connu ensuite une «existence vide de sens».

La deuxième partie débute au mois de juillet 1984 avec la disparition de Kumiko. Ne voulant plus désormais que comprendre pourquoi elle l'a quitté, déterminer depuis quand elle avait commencé à s'éloigner de lui, Toru, en quête d'informations, rencontre Noboru Wataya qui lui répond froidement qu'elle fréquente un autre homme, qu'il ne lui reste qu'à divorcer ; il le quitte non sans lui avoir montré à quel point il le considère pitoyable et négligeable. Pour réfléchir, Toru se rend dans la maison abandonnée et va méditer au fond du puits dans le jardin ; assis dans l'obscurité, alors qu'il se remémore sa rencontre avec Kumiko, leur mariage, leur vie de couple qui alla cahin-caha, sa grossesse et son avortement, il voit «quelque chose comme un rêve» : entré, malgré les avertissements de «l'homme sans visage» dans «la chambre 208», il y ressent la présence d'une femme dont la voix, semblable à celle des mystérieux appels téléphoniques, lui indique qu'elle pourrait «s'échapper de cet endroit s'il trouvait son nom» ; à ce moment-là, on frappe à la porte et, sous les injonctions de la voix, Toru s'échappe de la chambre en traversant le mur. Éveillé au fond du puits, il sent une inflammation sur la joue droite ; mais l'échelle a disparu, par un caprice de May Kasahara. Quelques jours plus tard, Creta, qui passe par là, l'aide à sortir du puits.

De retour chez lui, il trouve une lettre de Kumiko qui lui fait comprendre qu'il ne la reverra sans doute jamais, mais, en même temps, qu'il ne la connaissait pratiquement pas. Il remarque alors une tache

sombre sur sa joue droite, qui confirme que les événements du puits ne relevaient pas du rêve. Creta, après avoir passé elle aussi quelques heures de «réflexion» au fonds du puits, lui indique que la souillure que lui a infligée Noburu Wataya lui a également apporté un nouveau moi ; elle décide d'abandonner son nom en attendant d'en trouver un nouveau plus adapté. Elle couche avec lui, après quoi elle lui propose de tout abandonner pour partir avec elle en Crète. Désarmé, Toru, suivant les conseils de son oncle, passe plusieurs mois dans le quartier de Shinjuku à «*observer le visage des passants*». Au onzième jour de ses séances d'observation, il suit un homme qu'il pense avoir déjà rencontré une dizaine d'années auparavant dans un bar de Sapporo, dans l'île d'Hokkaidô. Dans le hall d'un immeuble vide, l'homme l'attendait pour l'agresser avec une batte. Toru se défend, lui prend son instrument avec lequel à son tour il le frappe sauvagement, le laissant pour mort.

En août, Creta part pour la Grèce. May Kasahara annonce à Toru que la maison abandonnée va être démolie, qu'elle a décidé de retourner à l'école et qu'elle prend congé de lui. En octobre, alors qu'il nage dans la piscine municipale, il a une vision : flottant au fond d'un puits rempli d'eau, il voit dans une embrasure, loin au-dessus de lui se détacher un soleil marqué d'une tache. Sentant la même odeur fleurie que dans «*la chambre 208*», il comprend que la fille qu'il y avait rencontrée était en fait Kumiko.

La troisième partie débute au printemps 1985 sur une lettre de Toru à May Kasahara, qui travaille alors dans une usine de perruques dans la préfecture de Yamanashi. Elle y explique que, dans ce nouvel environnement, elle peut enfin se remémorer son ami mort dans un accident de moto provoqué par leurs insoucients jeux d'adolescents. La maison abandonnée est démolie et le puits est comblé. Toru décide de les racheter à tout prix, le puits, seul point de passage vers «*la chambre 208*» étant pour lui la seule voie d'accès à Kumiko. Au cours de ses séances d'observation des passants dans le quartier de Shinjuku, il fait la connaissance d'une femme qu'il avait déjà croisée six mois plus tôt. Le même jour, le chat revient ; Toru le rebaptise «*Sardine*». Le surlendemain, la femme lui achète des vêtements chic et l'invite au restaurant. Puisqu'elle préfère rester anonyme, Toru la nomme «*Nutmeg*» (muscade) et nomme «*Cinnamon*» (cannelle) son fils, qui est muet depuis l'âge de cinq ans, à la suite d'une scène étrange à laquelle il a assisté : deux hommes cachant dans l'arbre devant sa maison un cœur encore palpitant. «*Nutmeg*» lui raconte que son mari a été sauvagement assassiné en 1975, qu'elle a alors revendu l'entreprise de design qu'elle avait créée avec lui, et qu'en soignant ensuite une riche épouse dont elle gérait la garde-robe, elle avait pris conscience de son pouvoir surnaturel, consistant à «*extraire les choses qui s'immiscent dans l'âme des femmes*». Elle en fit alors son nouveau métier. On apprend plus tard qu'elle avait déjà senti cet étrange pouvoir en 1945 alors que le cargo de réfugiés qui, de Chine, la rapatriait avec sa mère, était sous la menace d'un sous-marin américain : elle avait «vu» la scène au cours de laquelle des soldats japonais avaient au même moment abattu les animaux dangereux du zoo de Pékin dont son père était vétérinaire. Sur sa joue droite, celui-ci portait une tache foncée semblable à celle de Toru, ce qui l'avait décidée à lui transmettre son savoir et son métier.

Dans le bureau de «*Nutmeg*», Toru fait pour la première fois l'expérience de ce nouveau travail de «*prostitué de l'esprit*» : alors qu'il a les yeux bandés, une femme s'approche de lui et lui lèche la tache sur sa joue (ce qu'avait plus innocemment déjà fait May Kasahara). Ce «travail» est ensuite accompli dans la résidence bâtie sur le terrain de l'ancienne maison vide, racheté par «*Nutmeg*», dont le puits a également été remis au jour pour permettre à Toru d'accéder à «*la chambre 208*».

Noburu Wataya, élu entre temps député mais visiblement effrayé par Toru, cherche à savoir ce qu'il fait dans la résidence et le puits, et fait pression pour lui, via son secrétaire, Ushigawa. À la suite d'un marché conclu avec celui-ci, Toru parvient, par l'intermédiaire de l'ordinateur de «*Cinnamon*», à communiquer avec son beau-frère puis avec Kumiko qui, visiblement, n'est plus tout à fait elle-même. Vers la fin de l'année, une lettre du lieutenant Mamiya parvient à Toru : il lui conte la suite des événements survenus pendant la guerre et ses retrouvailles dans un camp de prisonniers en Sibérie avec Boris «*le dépeceur*» qu'il ne parvint pas à tuer, comme celui-ci le lui avait prédit.

Quelques jours plus tard, Toru traverse à nouveau le mur du puits. Dans le hall de l'hôtel de cet outre-monde, il apprend à la télévision que Noburu Wataya vient d'être attaqué par une personne qui n'est autre que lui-même. Il se rend ensuite à «*la chambre 208*» où il retrouve Kumiko, puis, dans les

ténèbres, frappe «*une chose indéfinissable*». À son retour, l'eau envahit le puits pourtant asséché depuis des années, et Toru, affaibli, manque mourir. Il est sauvé par «*Cinnamon*». Après quelques jours de repos, «*Nutmeg*» lui explique que Noburu Wataya, victime d'une hémorragie cérébrale, est actuellement dans le coma dans un hôpital de Nagasaki. Lorsqu'il peut enfin se relever, Toru constate que la tache sur sa joue a disparu. Dans l'ordinateur de «*Cinnamon*», un nouveau chapitre des «*Chroniques de l'oiseau à ressort*», série de textes vraisemblablement rédigés par le jeune homme, est disponible : il s'agit d'un message de Kumiko dans lequel elle indique qu'elle s'est souillée elle-même, mais qu'elle a pu continuer à vivre grâce à l'espoir qu'il la sauverait et que, pour donner un sens à sa vie, elle doit encore débrancher la machine qui maintient en vie Noburu Wataya, après quoi elle le rejoindrait. Fort de cette certitude, Toru va rendre visite à May Kasahara qui vient d'avoir dix-sept ans et qui lui annonce son intention, cette fois sincère, de retourner à l'école. Il lui annonce en retour son intention d'attendre la libération de sa femme, le roman s'achevant sur son départ.

Commentaire

Ce faux « polar » dissimulant une quête initiatique est un roman labyrinthique difficile à résumer comme tous les livres d'Haruki Murakami. Il nous présente un grand nombre de personnages aussi bizarres les uns que les autres, pas toujours liés les uns aux autres, chacune de ces rencontres déroutantes étant porteuse d'un secret. Il nous entraîne dans ses digressions, dans des histoires tissées les unes dans les autres, dans des registres très différents. Il nous fait passer en quelques pages de la violence la plus noire à la poésie la plus lumineuse, de l'horreur à l'humour, du tragique au comique, toujours en finesse, sans la moindre lourdeur. Il nous hypnotise, nous perd avant de nous récupérer, in extremis, et de donner, dans un final extrêmement prenant, une cohérence à l'ensemble. On referme ce roman à la fois réaliste, fantastique, historique, onirique, poétique, littéralement envoûtant, comme on sort d'un rêve, avec l'impression d'avoir saisi quelque chose d'important, même si on ne comprend pas tout.

Prouvant encore une fois son amour de la musique, Haruki Murakami donna pour titres, à la première partie «*La pie voleuse*», ouverture de Rossini, à la deuxième, «*L'oiseau prophète*», une pièce de piano de Robert Schumann, à la troisième, «*L'oiseleur*», qui est un personnage de «*La flûte enchantée*» de Mozart.

Dans cette odyssée fantastico-tragique, les personnages connaissent des événements surnaturels qui ne les étonnent pas, leur semblent même aller de soi ; certains sont dotés de pouvoirs surnaturels. Le héros perd tous ses repères avec la réalité qui se mêle aux rêves et aux réminiscences. Petit à petit, toute sa vie bascule, comme dans un univers parallèle, sans toutefois jamais lâcher totalement prise avec la vraisemblance, tout en s'en éloignant concentriquement. Le personnage manifeste sa surprise ou sa stupéfaction par des expressions récurrentes : «*En voilà bien une autre !*» ou «*Elle est bien bonne !*».

Le chat qui oblige Toru à sortir de son monde joue un rôle analogue à celui du lapin blanc dans «*Alice au pays des merveilles*», et l'entraîne dans une quête. Mais la véritable quête, celle de Kumiko, qui est liée au thème constant de l'incommunicabilité («*Est-il vraiment possible qu'un être humain puisse comprendre suffisamment un autre être humain? [...] Sur les personnes qu'on croit bien connaître, sait-on vraiment quoi que ce soit d'important?*» - «*Vais-je vieillir ainsi, puis mourir sans l'avoir jamais vraiment connue?*») commence au deuxième volume.

Le héros voit sa perception du monde se modifier, est forcé de s'impliquer. La femme mystérieuse, qui s'avère être Kumiko, le met en garde : «*Il y a en toi un angle mort fatal*». Pour Haruki Murakami, cet angle mort est en chacun de nous ; simultanément, il nous préserve du spectacle du monde et nous le cache. Le rétablissement de la communication entre Toru et sa femme, dont il n'avait qu'une connaissance superficielle, le couple qu'ils forment n'ayant pas réussi à soigner ses blessures de jeunesse, ne peut se réaliser que par l'intermédiaire de l'outre-monde. La liaison avec Kumiko, qui est enfermée dans son monde, ne peut se faire que lorsque Toru a atteint les tréfonds du sien.

Le livre, ayant la structure de l'iceberg et étant une oeuvre ouverte, s'y accumulent les mystères irrésolus et insolubles. L'auteur évite de répondre à la plupart des questions soulevées, quand elles ne sont pas simplement obliées, ce qui correspond à la définition d'un monde présenté a priori

comme chaotique. Il souligne le déficit intrinsèque de perception du monde dont souffrent les êtres humains, et convie son héros à une quête de perception des pans cachés de la réalité.

Toru est un Japonais né après guerre, qui a grandi dans le miracle économique, mais qui, en rencontrant le lieutenant Mamiya, se voit interpellé par l'horreur de la Seconde Guerre mondiale en Asie que son pays avait vite fait d'oublier. Pour la première fois, Haruki Murakami utilisa donc des événements historiques, comme «l'incident de Nomonhan» en 1939, le camp de prisonniers en Sibérie en 1945, le retour des Japonais de Chine la même année, ce qui lui permit d'établir une correspondance souterraine entre le passé et le présent, Toru pouvant achever, à quarante ans de distance, la tâche entreprise par le lieutenant Mamiya d'assassinat du symbole du mal qu'était Boris «*le dépeceur*» en luttant contre Noburu Wataya. Mais, paradoxalement, si les passages historiques donnent au livre un intérêt supplémentaire, ils sont aussi les moins captivants, et les descriptions des tortures sont d'une violence presque insoutenable.

Mais la violence imprègne tout le roman et est due en particulier à Noburu Wataya dont les sombres motivations sont ainsi décrites : «*Il cherche à extraire ces choses que la plupart des gens cachent inconsciemment dans les ténèbres. [...] Ce qu'il extrait trempe fatalement dans la violence et le sang, et est directement relié aux plus profondes ténèbres des tréfonds de l'Histoire.*» En ce personnage, on a pu voir le représentant du monde du pouvoir qui, en perdant le sens de l'Histoire, a transformé le Japon en une «*coquille vide*» ; pour certains, il est l'expression du fascisme ; pour d'autres, il incarne le mal par excellence.

On peut aussi signaler des réflexions sur le monde du travail et la vie quotidienne au Japon, la culpabilité, la manipulation politique et individuelle, l'importance du rêve, la difficulté d'assumer ce que l'on est...

Le roman remporta le prix Yomiuri, grâce à celui qui avait été un de ses critiques les plus acerbes, Kenzaburo Oe, prix Nobel de littérature en 1994.

En 1995, à la suite du tremblement de terre de Kobé qui, le 17 janvier 1995, fit 6500 victimes, et de l'attentat au gaz sarin de la secte Aum Shinrikyo dans le métro de Tokyo, le 20 mars de la même année, Haruki Murakami, qui se sentait une responsabilité, quitta les États-Unis où, pourtant, il disait se sentir plus à l'aise pour vivre et travailler, et retourna au Japon témoigner du traumatisme collectif. Il déclara : «*Avant, je voulais être un écrivain expatrié. Mais je suis un écrivain japonais. C'est ma terre et ce sont mes racines. Vous ne pouvez vous échapper de votre pays.*»

En 1996, il fit paraître le recueil de nouvelles «*Rekishinton no Yurei*» («*Les fantômes de Lexington*»). Ayant étudié les deux tragédies de 1995, ces deux événements, l'activité tectonique comme l'activité de la secte, étant souterrains et indécélables, étant à ses yeux des «*bombes à retardement que notre société avait elle-même armées et qui étaient réglées pratiquement au même moment*» et devant, selon lui, changer le destin du Japon d'après-guerre, il publia :

“Andāguraundo”

(1997)

“*Underground : The Tokyo gas attack and the Japanese psyche*”

Essai

Haruki Murakami donne le verbatim d'entrevues qu'il fit passer à une soixantaine de victimes (ainsi que leurs proches) et à des auteurs de l'attentat au gaz sarin commis par la secte Aum Shinrikyo dans le métro de Tokyo, le 20 mars 1995. Puis il synthétise ces témoignages sous forme de textes brefs, les regroupe par lignes de métro et les coiffe d'une brève introduction.

Commentaire

Le résultat de l'expérience singulière de Haruki Murakami, qui s'étendit sur plus d'une année, est une étonnante vue en coupe d'un attentat et de ses victimes (des gens «*qui furent gazés en allant au travail*») et dont certains souffraient de graves séquelles physiques et psychologiques), une étude de la mentalité de l'utilisateur du métro de Tokyo.

Les victimes racontant les mêmes événements avec des variations légèrement différentes, ce livre a parfois quelque chose de "*Rashômon*", le film d'Akira Kurosawa où quatre versions très différentes sont données d'un crime, d'après autant de témoins y compris celui qui l'a perpétré et le fantôme du défunt, convoqué par un chaman. En s'accumulant, leurs histoires fascinent, car de petits détails se tissent ensemble pour créer une complexe narration. Les attaquants présentent moins d'intérêt, car ils disent la plupart du temps les mêmes choses, et ne montrent pas de regrets. Il ressort du livre la facilité avec laquelle une tragédie peut détruire des vies ordinaires, et la tendance que nous avons de lui trouver un sens.

À part la brève introduction, la voix de l'auteur se fait rarement entendre. Il n'offre pas de grandes explications de ce qui est arrivé. Il déclara s'être imposé une éthique quasi journalistique : si la victime n'accordait pas son imprimatur, expliqua-t-il, le témoignage était aussitôt modifié, voire retranché du manuscrit. En fait, on constate qu'il ne cessa jamais totalement d'exercer son métier, que le livre dévoile le romancier davantage qu'il ne l'occulte, qu'il joua un rôle ambigu dans sa création. Cette expérience mérite donc d'être discutée. On le voit en effet métamorphoser deux heures de verbatim désordonné en trois pages de texte élégant, rectifier une phrase, mettre de l'ordre, regrouper les différents textes par lignes de métro, attribuer ainsi un sens à la réalité, isoler une logique narrative dans le chaos quotidien de Tokyo. Présentés de la sorte, les divers témoignages convergent les uns vers les autres et donnent le sentiment d'avancer dans un univers de coïncidences et de frôlements.

Le livre n'a pas été traduit en français.

“*Yakusokusareta basho de*”

(1998)

Essai

Commentaire

C'est la deuxième partie de "*Andôguraundo*".

“*Spūtoniku no koibito*”

(1999)

“*Les amants du spoutnik*”

(2003)

Roman de 288 pages

Le narrateur, K., un jeune et sérieux instituteur, qui a vingt-quatre ans, est secrètement épris d'une amie de vingt et un ans, rencontrée à l'université, Sumire, qui est, comme lui, une ardente lectrice et souhaite devenir écrivaine. Mais, ne parvenant pas à écrire un roman qui la satisfasse, elle se consume dans cette activité pour laquelle elle mène une vie quasi monastique, n'ayant jamais connu le véritable amour. K., qui est aussi son lecteur, la soutient fidèlement et l'approuve quand elle constate qu'il manque à son écriture un élément qu'elle considère fondamental : la passion. Le hasard remédie à la situation le soir où, par hasard, lors d'un mariage, elle rencontre Miu, une Japonaise d'origine coréenne de trente-huit ans, mariée, qui a renoncé à son rêve de jeunesse : devenir pianiste,

et se consacre à l'importation du vin. Dès leur première discussion, elles se sentent étrangement attirées l'une vers l'autre. Ce coup de foudre a l'effet, sur l'aspirante écrivaine, d'une «*tornade sur une vaste plaine*». Elle se rend vite compte que sa vie sans souci est en train de changer et une des preuves en est qu'elle n'est plus capable d'écrire une seule ligne. Inquiète, elle se rend chez K., dont elle ignore qu'il est secrètement amoureux d'elle, pour lui demander son aide, aide qu'il lui procurera autant qu'il pourra.

Elle range ses écrits et devient la secrétaire particulière de Miu, à qui elle n'ose avouer son amour. Les deux femmes partent ensemble en Europe, d'abord pour le travail de Miu, ensuite pour de réelles vacances. Mais, un jour, alors que le jeune homme délaissé attend patiemment le retour de son amour impossible, il reçoit un coup de fil de Miu qui lui annonce que Sumire a disparu. Il se rend sur place. Miu lui explique que, la nuit précédant la disparition de Sumire, elle s'est vue obligée de repousser ses avances, un rejet physique indépendant de sa volonté. K. découvre des disquettes laissées par Sumire, contenant des textes indiquant ce qui était arrivé à Miu quatorze ans auparavant. À la fête foraine d'une petite ville suisse, elle était restée enfermée toute une nuit sur la grande roue. Par désoeuvrement, elle avait regardé à la jumelle la fenêtre de son appartement voisin et y avait vu Ferdinand, un homme qui la suivait avec insistance, et «*une autre elle-même*» faire l'amour, ce qui a «*tout souillé d'elle*». Les recherches de K. et de Miu n'aboutissent pas. Il rentre au Japon et commence un nouveau semestre. Il reçoit un appel de sa petite amie, la mère d'un élève, qui lui demande de se rendre dans un supermarché de la ville où son fils a commis un vol à la tire. Après avoir réglé cette affaire, sur une discussion sur ce qui est «*juste*» pour elle, son fils et lui, K. rompt avec son amie.

Plus tard, à Tokyo, il aperçoit Miu qui a des cheveux blancs et lui semble une autre personne, une «*coquille vide*». Alors qu'il se pose des questions sur Sumire, il reçoit, d'une cabine, un appel d'elle : «*Je suis de retour, viens me chercher.*» K. se dit : «*Nous regardons la même lune du même monde. Nous sommes bien reliés par le même fil à la réalité. Je n'ai qu'à le tirer doucement à moi.*»

Commentaire

Le titre, qui est étrange, a été expliqué par Haruki Murakami : le 3 novembre 1958, Spoutnik 2 fut envoyé dans l'espace avec à son bord la chienne Leïka qui ne put malheureusement pas être ramenée sur terre et mourut seule durant son ultime voyage sidéral. Elle sert donc de métaphore subtile pour la jeune Sumire qui se voit embarquée dans un terrible voyage amoureux avec sa compagne, Miu. Voyage forcé par le destin et duquel elle reste prisonnière, étant donné qu'aucune sortie dans l'espace n'est viable pour un être vivant.

Cette histoire à la fois simple et compliquée, très attachante et triste, montre des amours impossibles qui lient trois êtres qui aiment excessivement, qui s'aiment mutuellement mais qui n'arrivent pas à exprimer leur passion, qui ne peuvent pour diverses raisons avouer leur tendre amour. La relation entre Sumire et Miu se déroule en trois étapes : une étape d'attraction idéalisée soulignée par l'abondance de métaphores et la richesse de style du début du roman ; une étape plus apaisée correspondant à l'établissement d'une relation stable mais déjà viciée par la double incapacité éprouvée par Sumire à exprimer ses sentiments envers Miu d'une part, par Miu à répondre aux sollicitations de sa partenaire ; une troisième étape de rupture consacrée par la disparition de Sumire et la révélation de la destruction psychique subie par Miu quatorze ans auparavant. Mais, Sumire disparue, le roman commence à tourner en rond, un peu à l'image de K. et de Miu. Le lecteur sourcille encore plus lorsque K. emprunte une voie ésotérique avec l'expérience de dédoublement de soi de Miu, qui est la métaphore d'un passé qui ne peut être surmonté : elle fut obligée de vivre en supportant la part de ténèbres de son âme. Cependant, c'est bien parce qu'il est chargé d'énergie que K. peut faire revenir Sumire, quoique la fin soit incertaine.

Haruki Murakami alla à l'essentiel du cœur humain. De bonnes pages sont consacrées à la solitude, à l'ambiguïté du sentiment amoureux et à la création, au phénomène de l'incommunicabilité, tous thèmes qui lui sont chers. Vivre un amour à sens unique accentue la solitude ; c'est le sentiment que partagent les protagonistes de cet impossible trio. La lecture, activité vitale pour Haruki Murakami, joue également un rôle important dans la vie des personnages.

À travers le narrateur qui, étant professeur, doit assumer les dérives de la société et qu'on voit, par sa rupture avec son amie, affirmer ses valeurs personnelles, l'auteur continuait à manifester le souci d'implication sociale qu'avait fait naître chez lui le tremblement de terre de Kobé et l'attentat de la secte Aum Shinrikyo à Tokyo.

Il dépeignit superbement ces îles grecques qui sont gorgées de soleil mais rafraîchies par la proximité de la mer. Il montra également qu'il détient à la perfection l'art de la nouvelle, *'Les amants du Spoutnik'* recelant en effet de superbes petites histoires intégrées aux thèmes généraux du roman. On y retrouve enfin son goût pour la musique (ici classique même si d'habitude c'est plutôt le jazz) et son animal fétiche : le chat.

Cependant, l'ensemble manque de fini. Est-ce parce que Haruki Murakami avait voulu adopter un style plus simple, rendre son roman plus universel? Il tenta, comme toujours, de nous décrire les tourments de l'âme humaine, mais il le fit ici d'une manière moins profonde, moins ténébreuse que dans ses romans antérieurs. C'était vraiment comme s'il avait considéré à partir de cette époque que l'âme humaine n'est pas si ténébreuse et opaque qu'il y paraît, qu'elle est plutôt quelque chose de léger, de transparent. Et, pour la décrire, rien ne vaut un style aérien et sensible.

Les surprenantes erreurs syntaxiques qui parsèment la traduction française accentuent l'effet d'inachevé.

Pourtant, le roman fut, en Occident, le premier énorme succès de librairie pour Haruki Murakami.

Dans les numéros d'août à décembre 1999 de la revue *"Shinchô"*, Haruki Murakami publia des nouvelles inspirées par le tremblement de terre de Kobé, qui furent réunies dans :

"Kami no kodomo-tachi wa mina odoru"

(2000)

"Après le tremblement de terre"

(2002)

Recueil de six nouvelles

"UFO ga Kushiro ni oriru"

"Un OVNI a atterri à Kushiro"

Nouvelle

Komura se marie contre l'opinion de ses amis. Ils avaient pourtant raison. Son épouse, Kushiro, si ardente dans le plaisir d'amour et pourvue de si belles oreilles, devient une téléphage invétérée qui a perdu tout appétit. Voyant le tremblement de terre à la télévision, elle réalise à quel point son mari, avec qui elle a vécu cinq années, ne lui apporte rien, qu'il est une *«coquille vide»*. Elle quitte subitement la maison, sans mot dire. Désireux de changer d'air, Komura part en vacances, porteur d'une mystérieuse boîte vide, avec laquelle il converse : *«Tu es vide? - Oui, vide, creuse, je n'ai pas de contenu. C'est peut-être vrai. Je ne sais pas très bien. Même si on me dit ça, je me demande ce que c'est, le "contenu" de quelqu'un.»*

Commentaire

La boîte vide fut inspirée à Haruki Murakami par un vido clip de Lou Reed, *"Original wrapper"*.

“Airon no aru fukei”
“Paysage avec fer”

Nouvelle

Junpei, amoureux de Sayoko depuis son adolescence, peine à prendre une décision une fois que celle-ci divorce. Un soir, devant un feu de camp, ils décident de mourir ensemble, mais finalement s'endorment.

“Kami no kodomotachi ha mina odoru”
“Tous les enfants de Dieu savent danser”

Nouvelle

Yoshiva, un garçon à la recherche de son père, suit un homme à l'oreille coupée qui pourrait être lui... et trouve la sérénité en dansant au clair de lune dans un endroit désert.

Commentaire

En 2007, la nouvelle fut adaptée au cinéma par Robert Logevall.

“Tairando”
“Thaïlande”

Nouvelle

La docteure Satshuki se rend à une conférence mondiale à Bangkok et se voit attribuer un chauffeur, Nimit, qui est aux petits soins pour elle. Il lui rend ce séjour professionnel bien agréable. Et, le dernier jour, il l'emmène dans un petit village où une vieille femme apporte un remède à son mal intérieur.

“Kaeru kun, Tokyo o sokuu”
“Crapaudin sauve Tokyo”

Nouvelle

Katagiri, un médiocre petit employé, découvre dans son appartement un crapaud géant qui le somme de venir avec lui dans une cave pour combattre un certain Lelombric, annélide qui risque de provoquer sous peu un séisme, le contraint au dépassement de soi, et sauve incognito la ville de Tokyo.

“Hachimitsu pai”
“Galette de miel”

Nouvelle

Le tremblement de terre apparaît dans les rêves d'une petite fille sous la forme de Monsieur Tremblement. Mais amitié, amour, et l'imagination fertile d'un ami écrivain calment ses angoisses.

Commentaire

L'écrivain se remet en question. Mais Haruki Murakami récusait la tentation autobiographique : «*Ce que j'ai voulu montrer ici, ce n'est pas mon image, mais notre image [...] l'image de nous-mêmes qui devons nous relever calmement et chercher de nouvelles valeurs qui doivent bien exister quelque part. Nous devons continuer à raconter notre histoire, et il doit y avoir là-dedans une sorte de "morale" qui nous réchauffe et nous encourage : voilà ce que je voulais montrer.*»

Commentaire sur le recueil

Les six nouvelles avaient été écrites en 1995, sous le choc du tremblement de terre de Kobé. Sans sensationnalisme ni sentimentalisme, car il n'y a pas de description de la catastrophe, qui n'est qu'en toile de fond, qui est perçue de manière allusive et lointaine, qui n'est en fait que le petit déclic inaudible qui fait basculer la vie des personnages dont aucun ne vit à Kobé et n'a donc pas été directement touché par le séisme, elles montrent, dans un Japon en état de choc post-traumatique, non pas les corps meurtris, la perte des proches, mais la façon dont l'onde de choc a pu se propager à six personnages de tous âges, de toutes conditions, toujours attachants, dont les destins sont liés par le fait que l'événement tragique est passé sur leur vie. Parfois, le séisme est comme l'écho des séismes intérieurs de chacun qui sont décrits minutieusement, leurs vies se déstabilisant, s'effritant lentement, en douceur. Le motif récurrent est la sensation de vide intérieur, de perte de soi, d'anesthésie qui caractérise les survivants d'un tel désastre, mais il est greffé aux thèmes de la recherche constante de l'amour, de sa naissance ou de sa disparition, qui sont les thèmes de prédilection d'Haruki Murakami. Les ombres du passé ressurgissent et taraudent les héros, ou plutôt les anti-héros, car ce sont des gens comme nous, plus ou moins désemparés, la catastrophe permettant la découverte de soi, la mise à nu de la vacuité d'existences confortables, la prise de conscience de la nécessité de vivre dans l'instant. Les réactions sont diverses, imprévisibles, parfois burlesques, et ces perturbations émotionnelles ne se terminent pas toutes de manière tragique ou douloureuse ; si les personnages se trouvent vides, si certains ont perdu tout intérêt, s'ils pensent tous à la mort, certaines réorganisations existentielles conduisent à de nouveaux chemins de vie pleins d'avenir. D'autres fois, plus curieusement, se manifeste le fantastique.

De ce livre poignant sans être fataliste se dégagent un charme et une pudeur toute japonaise. Il y a dans la plupart des textes, tous écrits à la troisième personne, quelque chose d'étrangement inquiétant qui attire le lecteur vers le vide, un espace familier aux Asiatiques. Haruki Murakami qui, comme à son habitude, ne fait qu'effleurer l'existence de ces individus durant un bref laps de temps où la disposition de leur vie est sur le point de changer, en oscillant constamment entre le tragique et le comique, ne donne pas de solutions, propose juste des pistes dans lesquelles la vie spirituelle est toujours privilégiée, au détriment des valeurs marchandes. Il insiste sur l'importance du rêve niché en chacun de nous et laisse entrevoir derrière le réel, un monde enchanté, panthéiste. Sa condamnation de la société artificielle, capitaliste, n'est jamais explicite, mais toujours sous-jacente.

Son écriture est étonnante ; on sent qu'avec beaucoup de sobriété, de la gravité mais aussi de l'humour, il s'efforce à l'épuration, mais la puissance émotionnelle est là, extrêmement vive.

Le titre original signifie : « *Tous les enfants de Dieu savent danser* », titre de la troisième nouvelle du recueil.

En 2007, les deux nouvelles, «*Crapaudin sauve Tokyo*» et «*Galette de miel*», furent adaptées au théâtre par Frank Galati pour un spectacle intitulé «*After the quake*», qui fut créé le 12 octobre 2007 à Berkeley.

Haruki Murakami traduit «*The catcher in the rye*» de J.D. Salinger, qu'il trouvait bon mais incomplet : «*L'histoire devient de plus en plus sombre, et Holden Caulfield ne trouve pas sa voie hors de ce monde sombre. Je pense que Salinger lui non plus ne la trouva pas.*»

“Umibe no Kafuka”

(2002)

“Kafka sur le rivage”

(2006)

Roman de 619 pages

Le roman fait alterner des chapitres impairs et des chapitres pairs où l'on suit deux personnages différents.

Dans les chapitres impairs, on suit un narrateur qui, à Tokyo, dans l'arrondissement de Nakano, dans les années 2000, est un garçon de quinze ans, qui se nomme Tamura mais se trouve un nouveau prénom, Kafka, qui se parle à lui-même (il s'adresse au «*garçon nommé Corbeau*», or «*kafka*» signifie corbeau en tchèque). Il vit seul avec son père, un sculpteur auquel il ne parle presque plus, sa mère et sa demi-soeur, dont il ne possède qu'une vague photographie, étant parties quand il avait quatre ans. Or ce père lui a jeté au visage une malédiction œdipienne : «*Un jour, tu tueras ton père de tes mains et tu coucheras avec ta mère.*» Mettant à exécution un projet de fugue qu'il caresse depuis de nombreuses années, avec ses économies et quelques bagages, il s'enfuit du domicile familial, séjourne quelque temps chez son amie, Sakura. Puis, il part vers l'ouest, s'arrête dans le Shikoku, dans la ville de Takamatsu. Après une semaine passée à l'hôtel, il se rend à la bibliothèque privée Komura où il rencontre le réceptionniste Oshima, un élégant hermaphrodite, et madame Saeki, la directrice. Après quelques allers et retours et une nuit étrange au cours de laquelle, auprès d'un temple shinto, il perd conscience pendant quatre heures et se réveille les vêtements tachés d'un sang qui n'est pas le sien, il finit par se lier d'amitié avec Oshima qui lui racontera sa curieuse histoire. Celui-ci, après l'avoir logé quelques jours dans une cabane qu'il possède à l'orée d'une profonde forêt, obtient qu'il puisse travailler et loger à la bibliothèque. Il s'installe dans une chambre vide au mur de laquelle est accrochée une peinture à l'huile intitulée *“Kafka sur le rivage”*. Le soir, le fantôme de Mlle Saeki âgée de quinze ans apparaît dans la chambre. Originnaire de la région, elle s'était dans sa jeunesse fiancée avec l'aîné de la riche famille Komura qui était ensuite parti étudier à Tokyo. Elle était restée sur place jusqu'au succès inattendu de la chanson *“Kafka sur le rivage”* qu'elle avait composée ; elle était alors allée rejoindre son fiancé dans la capitale, mais il fut malheureusement assassiné lors des émeutes étudiantes de 1968. Elle disparut alors quelques années, puis revint à Takamatsu et devint directrice de la bibliothèque Komura où elle passe le plus clair de son temps à rédiger ses Mémoires. Kafka éprouve pour elle une affection particulière en même temps qu'une étrange prémonition : serait-elle sa mère? Accomplissant la terrible prédiction de son père, il finit par coucher avec elle.

Dans les chapitres pairs, qui sont rédigés à la troisième personne, on suit Nakata, un vieillard analphabète mais doté d'un bon sens à toute épreuve, vivant lui aussi dans l'arrondissement de Nakano. Né à Tokyo, il a passé la guerre dans un village de réfugiés dans la préfecture de Yamanashi où il fut victime, en 1944, de «*l'incident d'Owan*» dont les rapports américains sont présentés au chapitre 2 : lors d'une excursion sur la colline d'Owan, un groupe de seize enfants fut victime d'une perte de conscience simultanée alors que leur institutrice ne ressentit rien ; tous les enfants se réveillèrent quelques heures plus tard, sauf le jeune Nakata qui, étant dans le coma, dut rester hospitalisé un long temps ; à son réveil, il avait complètement perdu la mémoire. Depuis, il ne sait plus lire, s'exprime étrangement à la troisième personne et est considéré comme un handicapé mental. À Tokyo, il vit de l'assistance publique et de ses recherches de chats égarés, qui sont facilitées par son étrange faculté de communiquer avec eux. Au cours de ses recherches, il rencontre un tueur de chats qui se fait appeler Johnny Walker. À la suite d'une atroce mise en scène destinée à faire perdre ses moyens au placide Nakata, celui-ci tue Johnny Walker qui s'avère être le père du jeune Kafka. Nakata tente ensuite de se faire arrêter par la police, mais l'agent de garde ne croit pas ce vieil homme visiblement dérangé. Le lendemain, obéissant à un appel impérieux, attiré par une force qui le

dépasse, sachant seulement que, le moment venu, il connaîtra sa destination et la mission qu'il doit y accomplir, il quitte la ville grâce à deux employées charitables, non sans avoir entretemps fait pleuvoir sur le quartier moult sardines et maquereaux. Estimant qu'il doit se diriger vers l'ouest, il est pris en stop par des chauffeurs de poids lourds. L'un d'eux, le jeune Hoshino, attiré par ce personnage attachant et peu commun, décide de lui tenir compagnie : ils atteignent Takamatsu où ils se mettent en quête de la « *Pierre du seuil*», objet mystérieux auquel Nakata semble attacher beaucoup d'importance. Sur place, il rencontre « *le colonel Sanders*», un homme mystérieux qui, après lui avoir présenté une jeune prostituée férue de philosophie, lui permet de mettre la main sur la « *Pierre du seuil*», tout en l'ayant mis en garde car elle se trouve dans un temple shinto et « *on risque une malédiction*». Il cherche à ouvrir la « *Pierre du seuil*», puis à trouver un certain « *lieu*». Pour ce faire, il doit d'abord faire parler l'objet. Les deux compères louent, grâce au « *colonel Sanders*», un appartement dans les environs. Après un important orage que Nakata avait prédit, Hoshino parvient enfin à ouvrir la pierre, soit la retourner. Ils découvrent ensuite, par hasard, le « *lieu*», qui n'est autre que la bibliothèque de Komura. Nakata y rencontre Mlle Saeki, qui lui transmet ses Mémoires en lui intimant de les brûler, après quoi elle rend son dernier soupir, suivie peu après par le vieil homme. Hoshino continue à vivre quelques jours dans l'appartement, en compagnie du cadavre de Nakata. Il rencontre un barman qui l'initie de manière extrêmement convaincante à la musique classique, et il en vient à vénérer Beethoven. Surtout, il tente de chercher lui aussi conseil auprès de la « *Pierre*», qui reste désespérément muette. Il se rend compte par ailleurs qu'il a hérité de Nakata sa faculté de converser avec les chats au moment où l'un d'eux passant près de la fenêtre lui apprend que « *quelque chose*» ne va pas tarder à passer le « *seuil*», via la pierre, ce qu'il faut empêcher à tout prix. Le soir même, une créature spectrale et vermiforme sort du corps de Nakata : à l'aide de la pierre, d'un grand couteau et de quelques sacs poubelles, Hoshino l'anéantit, après quoi il retourne la pierre et, refermant le « *seuil*», quitte les lieux.

Parallèlement, après que Hoshino et Nakata aient ouvert le seuil, Kafka, qui séjourne alors dans la cabane d'Ojima, malgré ses mises en garde, s'aventure dans la forêt. Il y rencontre deux soldats, ou leurs fantômes, vraisemblablement portés disparus durant la guerre ; ils le conduisent à une ville étrange et hors du temps. Le soir même, Kafka y rencontre la jeune Saeki et, le lendemain, rencontre l'adulte. Il parvient enfin à lui poser la question cruciale. Elle répond à demi-mot, lui demande pardon, lui transmet son sang et, après lui avoir demandé de ne jamais l'oublier, l'engage à retourner dans le monde «réel». Guidé par les soldats, Kafka sort de la forêt après y avoir croisé le maléfique Johnny Walker, finalement abattu par « *le garçon nommé Corbeau*». Sada, le taciturne frère d'Ojima, vient ensuite le chercher et le ramène à la bibliothèque, où il fait ses adieux à son ami avant de repartir pour Tokyo. Sur la route et sous la pluie, au moment où il s'endort, son double, « *le garçon nommé Corbeau*» lui murmure : « *Dors [...] À ton réveil, tu seras devenu une pièce d'un nouveau monde.*»

Commentaire

Dans ce récit initiatique, ce roman de formation (qu'on a rapproché de « *Huckleberry Finn*» de Mark Twain et de « *L'attrape-coeur*» de J.D. Salinger que Haruki Murakami avait traduit), les routes de Kafka et de Nakata, qui sont tous deux hantés par la question de leur devenir, convergent autour de cette femme mystérieuse qu'est Mlle Saeki, et ils découvrent tous deux leur propre vérité. Le romancier a choisi un adolescent, un être qui avait donc encore une grande faculté d'ouverture et de perception, qui montrait une volonté d'implication, qu'il souhaitait « *faire réfléchir*», « *laisser faire ses propres choix*» et, pour ce faire, « *placer devant lui divers archétypes, de manière à ce qu'il puisse les comprendre, les assimiler, les intégrer*».

« *Kafka sur le rivage*» peut être considéré comme une fiction psychanalytique au réalisme magique car cette descente dans les profondeurs de l'âme humaine est nimbée de fantastique. Le roman explore la relation entre événements de la vie et périodes dans le temps, les connexions entre esprits et musique, le baume guérisseur du pardon, les réalités du rêve, la violence, l'amour, la mémoire et la perte, tout en nous plaçant face à un monde plein d'événements inexplicables (les enfants victimes de « *l'incident d'Owan*» se sont évanouis sous l'effet d'on ne sait quel phénomène : expérience nucléaire? champ magnétique?), dans lequel les personnages communiquent avec les chiens et les chats, les

poissons tombent du ciel, et des personnages nommés Johnny Walker (célèbre marque de whisky) ou colonel Sanders (mythique créateur du fameux "Kentucky fried chicken" [le poulet frit du Kentucky] très célèbre en Amérique du Nord et, peut-être, au Japon) influencent le destin des autres.

Dans cette quête identitaire marquée de grâce et de violence, où s'entremêlent avec délicatesse histoire et réflexion, où il est question d'absence, de douleur, de solitude, de sexe, on retrouve les obsessions qui traversent tous les livres d'Haruki Murakami. On suit avec beaucoup de curiosité une histoire où il déploie une fois de plus toute sa puissance d'invention de situations invraisemblables, drôles, et inexplicables pour la plupart (Nakata parle aux chats, il pleut des poissons, Kafka est plongé dans une malédiction incestueuse, Oshima est hermaphrodite, Mlle Saeki se dédouble avec son image adolescente...), dont on sent la roublardise, visible surtout à la fin, qui est plus lourde, plus emphatique, moins directement accessible.

Les deux personnages, tous deux en décalage avec leur temps, sont étonnants, étranges, mais attachants. L'adolescent qu'est Kafka est sur un rivage, qui est le bord de la mer, bien sûr, mais surtout celui entre adolescence et âge adulte, entre passé et présent, entre réel et inconscient ; il est à la recherche d'un passage vers une autre dimension ; il ressent une insuffisance centrale de l'âme qui lui fait dire : «*Je suis un être vide. Je suis un néant qui se dévore lui-même.*» Il doit accomplir la prophétie pour la transcender et s'en libérer. Son caractère malléable lui permet de percevoir un «monde élargi» et de l'accepter. Il trouve le contact avec l'esprit de Mlle Saeki quand il a découvert, dans la bibliothèque Komura, des disques de vinyle et qu'il eut fait jouer le "*Trio de l'archiduc*" de Beethoven. Sa posture ouverte le différencie radicalement des personnages renfermés des livres précédents. L'auteur dressa pour lui l'inventaire d'un univers qu'il avait patiemment construit depuis vingt ans dans une dizaine de romans et d'innombrables nouvelles.

Son père, qui est aussi Johnny Walker (dont le modèle est vraisemblablement Stavroguine, le héros des "*Possédés*" de Dostoïevski, roman qui est considéré par Haruki Murakami comme «*la plus aboutie description littéraire du mal*») qui est caractérisé par la volonté de puissance (il tue des chats pour s'emparer de leurs âmes, en fabriquer des flûtes avec lesquelles il pourra attirer «*de plus grandes âmes*») est l'incarnation du mal.

Nakata cherche lui aussi une révélation. Il a, par nature, accès à ce monde élargi que le romancier cherche à décrire. Il déclare : «*Il suffit de se fondre dans le tout.*» Cette ouverture totale sur le monde fait de lui, à de nombreuses reprises, le porte-parole de l'auteur. Parce qu'il est resté dans l'enfance et qu'il n'est pas touché par le mal, il peut vivre dans cette totalité, tandis que l'être normal ne peut prolonger les moments de présence au monde. Comme d'autres personnages du romancier, il a pour but de guider les non-éveillés vers une perception différente de la réalité, de les faire sortir enfin de cette «*vie unidimensionnelle*» que le romancier aborhe par-dessus tout.

Hoshino, le chauffeur de poids lourds ignorant, à la personnalité et aux goûts peu typés, est un personnage inhabituel chez Murakami, mais être acculturé lui permet, à l'instar de Kafka, d'entrer de plain pied dans le nouveau monde que lui présente Nakata, un monde multidimensionnel et mythologique auquel il finit par participer activement, héritant de sa capacité à communiquer avec les chats.

Nakata et Kafka semblent tirés par des puissances discrètes vers un destin tracé et inéluctable. À la fin, le personnage fantomatique, à la consistance fluctuante qu'est mademoiselle Saeki incite Kafka (qui est probablement son fils, leur relation oedipienne choquant finalement peu car elle a été annoncée et finit par prendre une connotation plus symbolique que simplement éthique) à retourner à la «réalité» : «*Tout le monde cherche un lieu où revenir*». Alors, on revient au début du roman, et le rêve (ou la réalité) recommence. On n'a évidemment pas toutes les réponses, mais on ne reste pas sur sa faim.

"*Kafka sur le rivage*" présente une synthèse des thèmes développés par l'auteur dans ses oeuvres précédentes. S'incarnant dans certains personnages, il a pu exprimer certaines de ses considérations artistiques, psychologiques ou philosophiques. Ojima, en prenant pour exemple les sonates de Schubert, «*impossibles à jouer à la perfection*», explique à Kafka l'importance capitale de l'imperfection dans l'art et dans le monde. De même, Oshino explique très doctement à Nakata que «*tout est lié*» dans nos vies. Les références répétées à la tragédie grecque qu'affectionnent plusieurs

personnages permettent à l'auteur d'exposer les règles du récit auxquelles il souscrit et d'en définir la portée.

Surtout, Haruki Murakami tenta de se réconcilier avec le monde moderne en mariant les pensées orientale et occidentale de manière à mieux explorer et mettre en exergue nos attitudes envers les mystères du temps, de la vie et de la mort. Il voulut proposer une vision totale du monde. Le roman est empreint d'animisme, la nature étant considérée par Kafka comme un être vivant à part entière ; il sent des arbres qu'il entaille «*souffrir et hurler leur douleur*» ; il pense aux «*plantes qui sont ici... non qui vivent ici*» ; quant à la forêt, il tente de «*parler avec elle*» et se demande : «*Finalemnt, cette forêt n'est-elle pas une partie de moi?*». Mais Ojima lui explique, alors qu'il est ravi de son expérience de contact avec la nature, que «*vivre dans la nature n'est pas naturel pour les hommes*» qui sont déjà trop éloignés de ce monde originel pour pouvoir s'y fondre de nouveau sans dommage.

À la suite de l'expérience qu'il avait faite avec "*Underground*", le romancier ressentit la nécessité d'user de deux types de narration, de multiplier les points de vue. Il put ainsi mieux opposer les deux récits entrecroisés qui constituent le roman. Il voulut aussi rendre son texte «*plus simple, plus universel*», profitant pour ce faire de la jeunesse du narrateur. Sa prose est en effet très simple mais très élégante, jouant sur plusieurs tons : le polar, le fantastique, l'émotion, l'humour, la poésie, la réflexion philosophique.

Le roman obtint le prix World Fantasy 2006.

En 2008, une adaptation théâtrale faite et dirigée par Frank Galati fut présentée à Chicago.

"Birthday girl"
(2002)

Nouvelle

C'est juste un autre jour ordinaire pour cette serveuse jusqu'à ce que le gérant tombe soudainement malade et qu'on lui demande de monter son dîner au propriétaire qui, auparavant, ne s'est jamais montré en bas. C'est pour elle un moment intense que celui où elle frappe à sa porte, et qu'il lui répond. D'abord émue, elle a ensuite une petite conversation avec lui. Le propriétaire, découvrant que c'est son anniversaire lui promet de satisfaire le voeu qu'elle ferait. Elle ne choisit pas la richesse, la beauté ou l'intelligence. Elle souhaite pouvoir demeurer elle-même.

"Afutā Dāku"
(2004)

"Le passage de la nuit"
(2007)

Roman de 230 pages

Dans un quartier chaud de Tokyo noyé sous une mer de néons multicolores, en une seule nuit, à partir de minuit et en six heures et cinquante-six minutes, nous suivons les vies de quelques bizarres personnages dans deux récits qui se font face.

Dans un «fast-food», le "Denny's", une jeune femme, Mari, qui ne peut pas dormir, est accoudée au bar, plongée dans un livre, buvant du thé, fumant cigarette sur cigarette. Elle est un peu perdue, déboussolée comme une héroïne de Jean-Luc Godard, dont elle a fait son mentor. Entre un musicien, qui la reconnaît, lui parle. Une amitié improbable se noue entre Mari et ce Takahashi, qui lui est en apparence opposé ; mais ils se rencontrent dans leur sens de la survie, dans l'humour caustique dont est faite leur lecture du monde, et ils commencent à regarder dans la même direction. Ils se retrouvent d'ailleurs soudain dans une chambre sordide d'un «love hotel» nommé Alphaville.

En même temps, Eri, la soeur de Mari qui ne cesse de penser à elle, clouée sur son lit, ne parvient pas à s'éveiller d'un trop long sommeil, dans lequel elle avait décidé, deux mois auparavant, de se plonger. Elle est surveillée par un narrateur planant au-dessus d'elle, la regardant comme un voyeur bien intentionné.

Dans les heures qui s'écoulent, les paumés de la nuit entrent et sortent du «love hotel» : une jeune prostituée chinoise, une femme de chambre en fuite, un client qui est un informaticien désabusé, un autre qui est un homme d'affaires failli.

C'est alors que ce fragile ordre des choses ouvre la voie à l'horreur. Entre Mari, la vagabonde noctambule, et Eri, l'otage de ses rêves, vient s'interposer un funeste sorcier du «web», Shirakawa, qui, devant son écran, semble tirer les ficelles de l'action : Mari est quelque peu impliquée dans la sévère râclée infligée par un homme à la prostituée ; le poste de télévision dans la chambre d'Eri se met brusquement en marche et la dévore...

Commentaire

Ce vertigineux récit, de plus en plus onirique, de plus en plus hypnotique, est d'abord une audacieuse tentative de saisir toute l'étrangeté d'une nuit à Tokyo, un Tokyo insomniaque, morne, glauque, noir (c'est « *comme si on avait baissé le voltage de l'électricité du monde entier. Tout est devenu un cran plus sombre, un cran plus froid* »), dont sont saisis des «fast-food» à moitié vides, des rues sombres et de sordides chambres d'hôtel, condamné (mais à quoi?).

C'est aussi une galerie de portraits de personnages insolites, des âmes égarées qu'ironique, l'auteur ne décrit pas, qu'il livre à nos regards comme si nous faisons effraction dans leur intimité, sous leur peau, avec une compassion qui n'est pas loin de la cruauté. Mais les blessures et les cris sont comme virtuels, séparés des corps, et les corps séparés des âmes. Dans les sentiments comme dans les scènes d'intérieur, rien n'est vu, tout est deviné dans le noir des coeurs.

Ce roman fait d'images, mais toujours prises au bord du réel, jamais floues mais ouvertes sur des mondes parallèles, est surtout une dérive fantasmagorique, une exploration des ténèbres de nos inconscients et un «road movie» au pays des songes. Sur fond de ténèbres et de néons, dans une ambiance à la lisière du fantastique, un drame se joue, tissant étroitement les destins d'êtres qui se frôlent, qui fuient le néant et la solitude de la grande ville. Drame psychologique et «thriller» s'entremêlent car on voit des violences, un abandon. On s'y égare parfois, mais l'«œil-caméra» d'Haruki Murakami veille sur ce monde halluciné, un théâtre d'ombres où le sommeil de la raison engendre monstres et sortilèges. Avec, en guise de mode d'emploi, cette phrase qui résume tout l'œuvre de l'écrivain japonais : «*Le sol où tu te trouves, tu imagines qu'il est solide, mais pour un rien il peut s'effondrer et te faire sombrer très bas.*»

On peut voir, dans la belle endormie qu'est Eri, un hommage à Kawabata.

Le roman est linéaire, mais s'échappe sans cesse dans d'autres dimensions selon un montage directement inspiré du cinéma, où chacun de ces deux vertigineux récits altère le sens de l'autre. Chaque chapitre commence par le dessin d'une pendule, mais c'est un clin d'oeil désespéré au lecteur : vous croyez que la nuit finira, que vous ne faites que passer, qu'il y a un après-l'obscurité (c'est le titre original), mais ce ne sont qu'illusions : rien ne passe, le jour ne viendra pas.

Ce roman doux-amer, qui satisfait le goût littéraire le plus exigeant, qui a été choisi par le «*New York times*» comme un des livres de l'année, qui s'est vendu à cent mille exemplaires en anglais dans les trois premiers mois, n'est cependant pas la meilleure oeuvre de l'auteur : le récit s'essouffle parfois, et la magie dont Haruki Murakami sait habituellement nimer ses mots n'est pas au rendez-vous.

En 2005, Haruki Murakami publia deux recueils de nouvelles, l'un intitulé «*Tōkyō kitanshū*» («*Les mystères de Tokyo*»), l'autre «*Mekurayanagi to nemuru onna*» («*Saules aveugles, femme endormie*»). Toutes ces nouvelles furent réunies dans cette édition française :

‘Saules aveugles, femme endormie’
(2008)

Recueil de nouvelles

‘Mekurayanagi to nemuru onna’
(1983)
‘Saules aveugles, femme endormie’

Nouvelle

Au Japon, de nos jours, par une douce journée de mai, un jeune homme accompagne à l'hôpital son cousin, qui est pratiquement sourd de l'oreille droite. Ils voient plusieurs médecins, mais aucun ne sait expliquer le phénomène. Il se souvient alors de la visite à l'hôpital qu'il avait rendue, des années auparavant, à la fiancée d'un de ses amis. La jeune fille leur avait raconté l'histoire, plutôt triste, d'une femme endormie sous des saules qu'elle appelait des «*saules aveugles*» dont le pollen recelait de minuscules mouches qui pouvaient entrer dans l'oreille et pousser les jeunes filles à dormir car, une fois dans l'oreille, elles mangeaient leur douce chair rose. Cela conduisit le jeune homme à commencer son retour à la maison familiale, à travers les épreuves du chômage, d'une rupture sentimentale et de la mort de sa grand-mère d'un cancer de l'intestin.

Commentaire

C'est au lecteur qu'incombe la difficile mission de trouver un lien significatif entre le récit-cadre et le souvenir qu'il suscite.

‘Le jour de ses vingt ans’

Nouvelle

La reine de beauté d'un lycée promet à son petit ami de faire l'amour avec lui après le mariage. Le temps passe, elle se marie... avec un autre. Va-t-elle enfin tenir sa promesse?

‘La tragédie de la mine de New York’

Nouvelle

Le narrateur décrit la façon par laquelle lui et son jeune ami, qui se mourait à l'âge de vingt-huit ans, «*mort qui est aussi triste qu'une pluie d'hiver*», franchirent la limite entre la réalité et l'irréalité.

Commentaire

La nouvelle montre bien le goût qu'a Haruki Murakami de jouer des tours à ses lecteurs, car l'histoire n'a rien à voir avec quelque mine que ce soit à New York.

“L’avion” ou “Il se parlait à lui-même comme s’il lisait un poème”

Nouvelle

Un homme d’âge moyen réfléchit aux étapes importantes de sa vie au fil desquelles fut inexorablement perdue l’invincibilité de sa jeunesse.

“Le miroir”

Nouvelle

Le jeune et impétueux narrateur erre à travers le Japon, prenant différents emplois manuels, convaincu que c’est la plus juste façon de vivre. Malgré tout, il est forcé de tenir compte du «*monde de la mort*» et est ainsi conduit à s’isoler de la société.

Commentaire

C’est une nouvelle de facture classique mais tout à fait terrifiante.

“**Warera no jidai no fokuroa – kodo shihongshuhi zenshi**”

(1989)

“Un récit folklorique de notre temps : la préhistoire du capitalisme à son stade ultime”

Nouvelle

Commentaire

Après avoir considéré le «*capitalisme à haut rendement*» comme la cause de l’incommunicabilité dont souffre notre époque, à la fin de la nouvelle, Haruki Murakami prétend cependant : «*Comme je l’ai noté au début, je ne pense pas que l’on puisse tirer de ce récit une morale ou une leçon.* »

“Le couteau de chasse”

Nouvelle

“Le bon jour pour les kangourous”

Nouvelle

Le narrateur se rend au zoo pour y voir un pensionnaire nouveau-né, mais son plaisir est gâché par une bestiale sauvagerie.

“Le petit grèbe”

Nouvelle

Commentaire

Le fantastique prend l’aspect irréductible du rêve.

“Les chats mangeurs de chair humaine”

Nouvelle

Commentaire

Haruki Murakami transposa ce qu’il vécut à la suite du succès de *“La ballade de l’impossible”* : ayant été transformé en «pop star», il décida de fuir le conformisme de son pays avec sa compagne. La nouvelle fut le point de départ des *“Amants du sputnik”*.

“L’histoire d’une tante pauvre”

Nouvelle

Un dimanche de juillet irréprochable, au bord d’un étang où flottent des canettes de coca tels les vestiges d’une cité antique engloutie, un auteur décide d’écrire une histoire sur les tantes pauvres, un sujet qui lui est totalement inconnu.

“Nausée 1979”

Nouvelle

Commentaire

La nourriture est vomie, « indigérable ». L’irrationnel n’est qu’évoqué.

“Le septième homme”

Nouvelle

Un groupe de convives passe une lugubre soirée d’hiver à raconter, chacun à son tour, d’étranges histoires vraies. Mais la nouvelle finit sur la conviction paradoxale de l’inanité profonde de la peur.

Commentaire

Le récit-cadre rappelle celui qu’Henry James mit en place dans *“Le tour d’écrou”*

“Les vicissitudes des piqu'crocks”

Nouvelle

Attiré par les deux millions de yens à la clé, un jeune homme se présente à un concours de pâtisserie. Mais qui peut bien se cacher derrière le jury de cette compétition nationale sous haute surveillance?

Commentaire

L'étrange est désamorcé par le rire.

“L'homme de glace”

Nouvelle

“Les crabes”

Nouvelle

“La luciole”

Nouvelle

Commentaire

La nouvelle donna naissance à *“La ballade de l'impossible”*.

“Hasard, hasard”

Nouvelle

“La baie de Hanalei”

Nouvelle

“Où le trouverai-je?”

Nouvelle

“La pierre-en-forme-de-rein qui se déplace chaque jour”

Nouvelle

“Le singe de Shinagawa”

Nouvelle

Depuis un an, quand on la prend de court, Mizuki Ando est incapable de se souvenir de son nom. Elle se décide à consulter une psychiatre, loin de se douter qu'un singe cleptomane est à l'origine de son trouble...

Commentaire

La nouvelle rappelle par son motif animalier celle de Sheridan Le Fanu intitulée “Thé vert”. Mais, contrairement à l'animal diabolique de l'Irlandais, elle fait intervenir un singe plutôt sympathique et d'une grande politesse. Le vrai sel de l'histoire est dans le non-conforme, dans le redoublement incongru des effets de surprise.

Commentaire sur le recueil

Le recueil réunit la première nouvelle qu'Haruki Murakami publia internationalement, mais aussi les plus récentes. Certaines furent les prémices de futurs romans. Cet ensemble est significatif, car on y constate la continuité de son inspiration, le réalisme constamment mordant qui l'a conduit dès le début. Aussi la lecture de ces nouvelles est-elle essentielle. Jubilatoires, flamboyantes, hypnotiques, elles nous plongent dans un univers délicieusement insolite et drôle, où d'une situation d'apparence anodine peuvent surgir à tout moment le fantastique et l'absurde. Ces petites histoires de notre quotidien sont transfigurées par la poésie, l'humour et la grâce de Haruki Murakami. Elles ont un charme qui agit à chaque page ; elles sont comme autant de feux d'artifices en plein jour. On y constate que son fantastique est encore plus décevant, plus désappointant que ne le veut la tradition. Il veut rester en deçà du fantastique, en explorer la zone la plus sensible, celle qui entoure, prépare ou suit immédiatement les événements incompréhensibles, et démontrer qu'ainsi, loin de faire long feu, les récits se chargent d'une poésie inattendue, d'un suspens esthétique troublant.

À travers ces histoires, il mène une quête désespérée sur l'identité. «*Et mon moi véritable, me dis-je, où est-il à présent?*», se demande un personnage. La question reste en suspens, comme chaque nouvelle, toujours arrêtée avec malice, entrouvrant les portes des possibles.

Haruki Murakami reçut pour ce recueil le prix Kiriyama, mais il refusa de l'accepter au nom d'«*un principe personnel*».

En 2006, Haruki Murakami fut, pour les romans “*Kafka sur le rivage*” et “*Les chroniques de l'oiseau à ressort*”, le sixième récipiendaire du prestigieux prix Franz-Kafka accordé par la République tchèque. Il révéla aux journalistes : «*D'une certaine façon, la lecture des oeuvres de Franz Kafka fut un point de départ dans ma carrière de romancier.*»

Il publia :

“*Birthday stories*”
(2006)

Anthologie de nouvelles

Haruki Murakami, qui a la même date d'anniversaire que Jack London (le 12 janvier), réunit, pour son propre plaisir et celui de ses lecteurs, des histoires d'anniversaires écrites en anglais et qu'il traduit

en japonais. Dans son introduction, il indique que le choix fut une tâche difficile, qu'il constata que la plupart des histoires au sujet d'anniversaires sont, contrairement à ce qu'on pourrait croire, sombres et cyniques ; il croit que c'est parce que « *la plupart des romanciers sont incapables de prendre le monde tel qu'il est* ».

Ces nouvelles sont :

"*The moor*" de Russell Banks ;

"*Dundun*" de Denis Johnson ;

"*Timothy's birthday*" de William Johnson ;

"*The birthday cake*" de Daniel Lyons ;

"*Turning*" de Lynda Sexson ;

"*Forever overhead*" de David Forster Wallace ;

"*Angel of mercy, angel of death*" d'Ethan Canin ;

"*The birthday present*" d'Andrea Lee ;

"*The bath*" de Raymond Carver ;

"*A game of dice*" de Paul Theroux ;

"*Close to the water's edge*" de Claire Keegan ;

"*The ride*" de Lewis Robinson ;

"*Timothy's birthday*" de William Trevor.

Haruki Murakami y ajouta sa nouvelle intitulée "*Birthday girl*".

En septembre 2007, Haruki Murakami reçut le titre de docteur honoris causa de l'Université de Liège.

En juin 2008, il reçut le titre de docteur honoris causa de l'Université de Princeton.

Cette année-là, il divorça.

"What I talk about when I talk about running"

(2008)

"Autoportrait de l'auteur en coureur de fond"

(2009)

Autobiographie de 180 pages

Dans ce livre, qui est un mélange d'entrées de son journal, d'essais plus anciens, de souvenirs et de réflexions, Haruki Murakami a rapporté les pensées qui lui viennent quand il court sur de longues distances, activité qu'il pratique fréquemment depuis 1982, année où il comprit la nécessité de la discipline, l'importance que prend chaque acte, aussi banal soit-il, si on s'y tient assez longtemps. Une des premières sections rappelle la transition qui l'a fait passer de l'état de propriétaire d'un club de jazz au centre de Tokyo à celui d'écrivain (et de coureur non-fumeur) et offre le tableau saisissant de l'envol d'un artiste. Il indique : « *J'avais alors trente-trois ans, j'étais encore jeune, bien que plus un jeune homme. C'est l'âge où Jésus-Christ est mort. L'âge où Scott Fitzgerald commença sa chute. Cet âge peut être une sorte de carrefour dans la vie.* » Il venait d'abandonner la cigarette et commençait à prendre du poids.

Depuis, se levant à quatre heures du matin, écrivant pendant quatre heures, il court, en moyenne six jours par semaine, sur dix kilomètres, quel que soit le temps. Il voudrait que, sur sa tombe, on écrive : « *Au moins, il n'a jamais marché.* »

Comme il prend note avec précision de toutes les caractéristiques de ses courses, il peut tenir des statistiques. On apprend ainsi qu'il courut un marathon dès sa première année de pratique, qu'il a en fait vingt-six autres (dont une reconstitution en solitaire du premier marathon qui eut lieu en Grèce entre Marathon et Athènes ; il le fit cependant dans le sens inverse car il ne voulait pas arriver à Athènes à l'heure de pointe ; son récit de cette course au milieu des camions, des chiens et des chats écrasés est désopilant), ainsi que quelques ultra-marathons (dont un de cent kilomètres, couru, le 23 juin 1996, autour du lac Saroma, dans l'île d'Hokkaidô, qui lui demanda plus de onze heures ; il

s'effondra presque à mi-course ; il décrit son second tour comme une expérience religieuse, mais décida qu'il n'en courrait pas d'autre) et triathlons. Il obtint son meilleur temps (3 heures 27 minutes), à New York en 1991. Il ne bat aucun record et constate que sa vitesse diminue avec l'âge, ce qui nous vaut de beaux passages sur l'inéluctable vieillissement. Le texte est nettement construit autour de son entraînement pour le marathon de New York en 2005.

Il indique que c'est la plus solitaire des activités, qu'on soit dans une foule de quarante mille personnes ou seulement avec une seule autre personne. Il présente la course comme une pragmatique et efficace façon pour lui de contrôler son poids (il aime les beignets et aurait tendance à grossir s'il n'était pas vigilant) qui est aussi nécessaire à sa créativité que la respiration. Elle lui apporte le salutaire «ying» qui compense le sédentaire «yang» de l'écriture. Il est formel : c'est en devenant coureur de fond qu'il a trouvé son souffle d'écrivain au long cours. Il constate que la course et l'écriture de romans, si, en apparence, elles n'ont rien de commun, en vérité requièrent les mêmes aptitudes : concentration, patience, persévérance et goût de la solitude. Il indique : *«En ce qui me concerne, la plupart des techniques dont je me sers comme romancier proviennent de ce que j'ai appris en courant chaque matin. Tout naturellement, il s'agit de choses pratiques, physiques. [...] Je suis sûr que lorsque je suis devenu romancier, si je n'avais pas décidé de courir de longues distances, les livres que j'ai écrits auraient été extrêmement différents. Concrètement, en quoi auraient-ils été différents? Je ne saurais le dire. Mais quelque chose aurait été profondément autre. [...] Courir apporte une aide véritable. Se consumer au mieux à l'intérieur de ses limites individuelles, voilà le principe fondamental de la course, et c'est aussi une métaphore de la vie – et, pour moi, une métaphore de l'écriture. Je crois que beaucoup de coureurs seraient d'accord avec cette définition.»*

Au passage, il offre de précieux aperçus sur sa vie d'écrivain, qui permettent de mieux comprendre sa longue et fructueuse carrière : *«Un auteur qui a de la chance peut écrire peut-être douze romans dans sa vie. Je ne sais pas combien de bons livres j'ai encore en moi. J'espère qu'il y en a encore quatre ou cinq. Quand je cours, je ne ressens pas cette limite. Je publie un gros roman tous les quatre ans, mais je fais une course de dix kilomètres, un demi marathon et un marathon chaque année.»*

Cependant, il n'a pas, en courant, connu de révélations sur de nouvelles directions d'intrigues ou de solutions à des problèmes posés par des projets en cours. Il court plutôt dans un vide ou, plus précisément, il court afin d'atteindre un vide dans lequel lui viennent au hasard des pensées, des images et des sensations. Sa rêverie en course est troublée aussi par des douleurs (un tendon qui subit une elongation, des crampes d'estomac) qui cependant, au lieu de le faire abandonner, le rendent plus déterminé d'aller jusqu'au bout. Ainsi, l'ouverture de son premier roman, *«Écoute la voix du vent»*, entreprise avant qu'il ait chaussé une paire de sérieuses chaussures de course, mit en évidence son effort entêté. La course à pied n'a donc rien de mystique pour lui, mais il sait qu'on peut y trouver des leçons pour la vie elle-même, le message sous-jacent s'adressant à quiconque, pas seulement aux coureurs : *«Efforcez-vous du mieux que vous pouvez, puis allez vers le défi suivant.»*

Commentaire

Le titre est un clin d'oeil à celui d'un recueil de nouvelles de Raymond Carver : *«What we talk about when we talk about love»*.

Le livre, dont on a entendu parler dans les tribunes les plus diverses, depuis le cahier littéraire jusqu'au blogue sportif, est écrit dans un style sobre et convaincant, sur un ton intime, souple, délié, badin, un ton adéquat : ni vantardise ni fausse modestie, un ton de bonne humeur. Aussi diffère-t-il radicalement des fictions surréelles qu'il produit habituellement. On se demande de quelle manière une bestiole censément cérébrale et excessivement romantisée (l'écrivain) peut écrire au sujet du plus humble, du plus discret de tous les sports (la course de fond)? Et à plus forte raison un écrivain tel Murakami qui, à son corps défendant, il faut bien le dire, a quasiment une réputation de «rock star»? Si son insistance sur la course pourrait lasser, bien qu'il en donne des descriptions très vivantes, de courts épisodes sont dynamiques, bien rendus et passionnants.

Il n'a pas eu la prétention de signer un essai ni d'inciter quiconque à faire de la course : en bon romancier, il se contenta d'enfiler des anecdotes et d'en tirer des réflexions sur la relation entre le corps et l'esprit, de donner une leçon de philosophie mais sans aucune intention moralisatrice.

Il ne signe pas ici un ouvrage technique : on n'y apprend pas la mécanique de l'écriture (ou si peu) et encore moins celle de la course à pied, mais ce que la course a apporté à son écriture : elle ne procure pas que des bienfaits physiques, elle modifie les capacités mentales.

On peut constater que ce recueil d'anecdotes et de réflexions finit par former un récit, un récit qui fonctionne comme la plupart de ses récits : à partir de prémices banales, le lecteur glisse peu à peu dans un malaise impalpable, indicible, un malaise en filigrane qui, ici, procède de la course elle-même : plus qu'un simple programme de mise en forme, elle devient une méthode, un principe directeur, une extension de son caractère solitaire. Si l'écriture est souveraine, dans la vie de Murakami, la course en est l'éminence grise. D'où le malaise.

Les lecteurs qui connaissent le reste de l'œuvre vont aussi trouver dans ce livre la source de ses personnages qui sont des êtres isolés et errants. D'ailleurs, l'auteur, en somme, se transforme en l'un de ses propres personnages. On finit forcément par se demander où se trouve l'autoportrait au juste : dans ce livre-ci, ou dans le reste de l'œuvre? Il advient cependant un phénomène troublant : Murakami apparaît moins sympathique que ses personnages. La monomanie qui, dans ses romans, fait sourire, s'avère ici plutôt inquiétante. Peut-être la convention autobiographique vient-elle court-circuiter ce qui, dans la fiction, rend les personnages attachants? Peut-être le ton de la traduction est-il en cause? Peut-être s'agit-il d'un vice de fond dans le projet lui-même? D'ailleurs, il fait cet aveu troublant : *«Je ne pense pas que beaucoup aiment ma personnalité. [...] Je ne peux imaginer quelqu'un qui m'aime à un niveau personnel. Être mal aimé, haï et même méprisé, cela me semble plus naturel.»*

Atypique à bien des égards, Haruki Murakami connaît un itinéraire peu banal. Ses influences sont à la croisée de deux mondes, l'oriental et l'occidental. Son étrangeté tient au fait que, sur les bases de sa culture, en replaçant la méditation bouddhique dans la violence contemporaine du Japon, il introduit les fondamentaux de la culture occidentale post-moderne (littérature, cinéma, musiques, style de vie), et cela d'autant plus qu'il a vécu dans le sud de l'Europe (Grèce, Italie) puis aux États-Unis. Et il aime réellement la musique occidentale (un interviewer qui visita son appartement y trouva une pièce où s'alignaient plus de sept mille disques de vinyle ; plusieurs titres de ses œuvres sont des références musicales).

Cela fait de lui un écrivain plus international que d'autres écrivains japonais. D'ailleurs, il se dissocie d'eux, détestant en particulier Yukio Mishima, Notsume Soseki étant le seul dont il ait lu avec bonheur l'intégralité de l'œuvre et avec lequel une filiation peut être décelée : ils ont un goût commun pour l'évocation pure de la vie, leur désintéret pour les effets de style gratuits.

Tout en gardant à ses personnages un vécu japonais contemporain, il multiplie les références à la culture populaire mondiale. De plus, il est traducteur en japonais de plusieurs romanciers et nouvellistes anglo-saxons parmi lesquels on peut citer Scott Fitzgerald (avec lequel il partage la nostalgie de la beauté qui disparaît), Raymond Chandler (qui lui inspira sa vision du monde policier), John Irving (dont l'humour corrosif répond au sien), Truman Capote (dont il aime l'élégance et la précision extrême du style), surtout Raymond Carver (dont il a adopté le minimalisme et la spontanéité stoïque).

Il est atypique encore par la réunion du réalisme et du fantastique. S'il donne un tableau de la société, s'il reflète le monde urbain contemporain, il dénonce en particulier les effets négatifs de la mentalité japonaise qui est obsédée par le travail et le vernis social qui engluent les destinées. Ses protagonistes sont habituellement des gens ordinaires essayant de se débrouiller dans la vie, jusqu'à ce qu'une sorte de guide éthéré les mène dans une nouvelle direction. Car ils se débattent dans un univers aux contours un peu flous où, toujours plus fuyante, la réalité n'en devient que plus envoûtante ; où l'invisible se voit plus que le visible qui se dilue ; où, sans se départir d'un humour où perce la détresse, il emmène un lecteur qui doit abandonner en chemin quelques certitudes et se laisser porter par d'étranges histoires. Il a reconnu : *«Je suis très réaliste, mais j'écris des histoires étranges.»* Ses analyses sociales sont en demi-teinte, ses évocations d'une mélancolique banalité quotidienne sont revêtues d'une consistance insolite, son tableau du monde urbain contemporain est étrangement

pénétré de mystères. Ses histoires sont ancrées dans une quotidienneté qui, subtilement, sort des rails de la normalité, les animaux parlant aux humains. Décélant sous les choses et les êtres des possibles endormis ou avortés, il nous perd dans une autre dimension, à l'orée de la nôtre, où l'invisible devient palpable. À cet égard, il serait fidèle à ses racines : *« Je pense que nous vivons dans un monde, ce monde, mais qu'il en existe d'autres tout près. Si vous le désirez vraiment, vous pouvez passer par-dessus le mur et entrer dans un autre univers. D'une certaine manière, il est possible de s'affranchir du réel. C'est ce que j'essaie de faire dans mes livres. C'est un concept très oriental, très asiatique, à ce qu'il me semble. Au Japon, en Chine, on considère qu'il existe deux mondes parallèles et des passerelles qui permettent sans trop de difficultés de passer de l'un à l'autre. Ce n'est pas le cas en Occident, où ce monde-ci est ce monde-ci, et ce monde-là ce monde-là. La séparation est stricte. Le mur est trop haut, trop solide pour être franchi. Mais, dans la culture asiatique, c'est différent. Et le "mono no aware", la poignante mélancolie des choses, chère à la poésie japonaise traditionnelle, décrit, à ce qu'il me semble, cette situation. »* Il harmonise les tons d'un univers chaotique et surréaliste en une sorte de méditation zen, car il est un grand conteur du vide, du manque, de l'inaction, de la mélancolie lancinante.

Son univers est constitué d'une superposition de réalités parallèles accessibles via certains points de passage spécifiques qui peuvent être des lieux, des êtres ou des objets ; ils mènent à des mondes parallèles qui peuvent être extérieurs au personnage qui les visite ou intérieurs (dans son inconscient) ; qui sont inaccessibles à notre perception unidimensionnelle d'humains modernes qui, selon lui, *« aiment être enchaînés »*, mais font partie d'un tout cohérent. Dans ses histoires, que la situation soit insignifiante ou extrême, il en tire, grâce à un sens magique du détail, une essence tragique pour mieux souligner l'inquiétante étrangeté du monde qui tourne à l'envers.

Haruki Murakami suscite cet univers grâce à une langue magnifique d'harmonie et de délicatesse, grâce à une écriture fluide et limpide, évidente et pourtant subtile, dépouillée et pourtant nuancée et attentive aux détails, plate et pourtant agréable. Cependant, il s'est dissocié de ses collègues japonais auxquels il reproche de s'adonner à la recherche de la beauté du langage, au formalisme. Il a déclaré : *« J'aimerais changer cet état de choses. Le langage est [...] un instrument de communication »*.

Il reconnut : *« Écrire est pour moi extrêmement difficile. À certaines occasions, il me faut un mois pour écrire juste une ligne. »* - *« Ces aventures dont le héros fait l'expérience sont dans le même temps les aventures dont je fais l'expérience comme écrivain. Quand j'écris, je ressens ce que le protagoniste ressent, je passe par les mêmes épreuves. En d'autres mots, je suis différent après avoir fini mon livre de ce que j'étais au moment où je commençais à le rédiger. L'écriture d'un roman est réellement très importante pour moi. Ce n'est pas seulement "écrire" ; ce n'est pas un travail comme les autres. C'est une forme d'initiation. J'évolue avec le héros, au fil des obstacles. »*

Il compose ainsi des fables postmodernes où il mêle les genres, les contant avec une suavité dont la profondeur envoûte, mais avec aussi un humour délicatement loufoque, en jouant sur la juxtaposition insolite des images ou des situations. Une action y provoque, même de façon lointaine et indirecte, une réaction dans l'instant, dans la réalité ou ailleurs, dans un autre monde qu'il sait parfaitement rendre grâce à son sens de la dérive subtile et de la progression inquiétante, grâce à son humour délicatement loufoque, il entraîne le lecteur dans une danse détonante. Entre onirisme et détails très crus (il semble se délecter de scènes érotiques d'un réalisme saisissant), entre sentimentalité et absurdité, entre fantastique et réalisme, il nous fait découvrir un Japon nostalgique et moderne à la fois, nous plonge dans une dimension parallèle, s'immisce dans le subconscient, pour envoûter sans en avoir l'air, nous entraînant à la limite de la rupture, en équilibre, un pied sur le sol, un autre dans le vide, car nous ne savons jamais où sa plume va nous entraîner. Il parvient, quel que soit le sujet de ses histoires, à leur donner un tour singulier. créant cette atmosphère étrange, propre à lui, qui plonge dans un état contemplatif, parfois imbibé de mal-être, dans un vide qui englobe dans son immensité, dans un néant hypnotique.

Il écrit des nouvelles qui peuvent être constituées des résidus du roman précédent et les signes avant-coureurs du suivant. Il révéla : *« La nouvelle est une sorte de laboratoire expérimental pour le*

romancier que je suis». Il indiqua aussi que, pour écrire une nouvelle, restant très attaché à la spontanéité dans la création, il ne réfléchit pas au contenu, pense d'abord au titre, écrit dans la foulée la première scène et laisse se développer l'intrigue à partir de là. Et, l'air de rien, d'une ligne à l'autre, il passe du réalisme domestique à l'absurde où basculent des situations d'apparence anodine. Cependant, on reste parfois sur sa faim quand les nouvelles se terminent. Et on peut se demander si les atmosphères décrites, teintées de mélancolie, d'abstraction et d'inconnu, ne seraient pas plus propices à la forme romanesque.

À côté de personnages vraiment étonnants, sinon irréels, tels que «*l'homme-mouton*» ou le colonel Sanders, les personnages principaux sont bien réels, mais toujours en marge du monde, à cheval entre le réel et le rêve, porteurs d'une part d'ombre, d'un secret dont ils ignorent eux-mêmes la nature, et qui les poursuit au cours de leur vie. Tirillés par de longues pensées, à la recherche de leur identité et abordant l'existence avec parfois une certaine anxiété, ils se retrouvent en situation de rupture, ce qui les amène à abandonner la vision qu'ils avaient d'eux-mêmes, peut-être pour la remplacer par une autre, mais en tout cas pour évoluer, pour gagner en liberté, se réconcilier un peu avec eux-mêmes.

Ses héros ne sont pas héroïques ; ce sont des êtres passifs et lents dont l'intimité ne cesse de changer de teinte, qui s'aiment puis se séparent avec douceur, qui perdent leur chemin, en trouvent un qui n'est pas toujours le bon. Les hommes sont habituellement transformés par des unions physiques exquisement tendres, avec d'étonnantes, belles et souvent confuses ou mystérieuses femmes. Ils sont menés par un besoin passionné une fois que la femme de sa vie leur est révélée. Cependant, habituellement, ça ne marche pas, car les femmes de Murakami ont souvent des tempéraments extrêmement fragiles. Elles écrivent au héros des lettres longues et décousues, et tentent de se suicider ou y réussissent. Qu'elles soient des fantômes («*kami*», en japonais) ou des personnes réelles, ou les deux, elles apparaissent et disparaissent.

Avec une sensibilité à fleur de peau et une tendresse jamais en défaut, le romantique qu'est Haruki Murakami décrit l'amour avec un étonnement délicat. Mais il est aussi un observateur attentif des chaos de ses personnages, qui décortique l'âme humaine, dans ses recoins parfois les plus intimes, explore les ténèbres intérieures, les abîmes inconscients, mais sans trouver de réponses.

Ses livres surprennent car ils ont à la fois un caractère intimiste et un caractère philosophique, du fait de l'universalité des personnages et des propos. Faciles d'accès et pourtant insaisissables, ces livres sont des paraboles tellement riches, complexes, peu explicites, qu'on passe forcément à côté de beaucoup de choses, chacun y piochant ce qu'il peut, ou ce qu'il veut. Tout est toujours mêlé, discussions philosophiques ou littéraires et quotidien le plus trivial, beauté et horreur, espoir et mélancolie, rêve et réalité. Il ne nous tient pas prisonniers d'un récit clos sur lui-même, mais nous offre une formidable liberté, celle de suivre ou non les pistes qu'il nous propose, de choisir notre propre version des événements, de l'accompagner jusqu'où bon nous semble. Une fois le livre refermé, ses images continuent de nous hanter, ses personnages de nous habiter.

Il indiqua : «*Dans mes livres, le héros est dans la plupart des cas en quête de quelque chose d'important pour lui. Par exemple, le narrateur de "La course au mouton sauvage" cherche l'animal du titre, celui de "La fin des temps" se lance sur les traces du savant pour qui il travaillait, celui des "Chroniques de l'oiseau à ressort" voudrait retrouver son épouse. Tous passent par d'étranges situations, changent au cours de leurs aventures et finissent par trouver ce qu'ils voulaient. Mais entre-temps, l'objet de la recherche a perdu son sens ; avoir atteint ce but n'a plus tellement d'importance. L'histoire n'est pas négative pour autant. Parce que la véritable signification de l'histoire est dans le processus de la recherche, le mouvement de la quête. Le héros est différent de ce qu'il était au départ. C'est cela qui compte.*»

La finalité de ses livres n'est pas unique, leur message encore plus incertain.

On peut cependant distinguer les thèmes suivants :

- l'animisme, l'idée du lien qui, dans la pensée asiatique (bouddhisme, shintoïsme), relie tous les êtres, tous ayant une âme qui permet aux animaux, qui ne sont pas inférieurs mais égaux et, dans certains cas, supérieurs, aux êtres humains, de communiquer entre eux et avec des humains, les

végétaux et même les minéraux étant, eux aussi, vivants ; d'où une harmonie universelle à laquelle seul est réfractaire le mal ;

- la dénonciation de l'enflure du moi, qui fait qu'on n'accorde pas beaucoup de présence à l'autre, seule susceptible de mettre des limites à son expansion ;
- le malheur de l'incommunicabilité, l'absence de contact entre les êtres humains ;
- la douleur de l'éperdue et constante quête de l'amour pour tenter de pallier une essentielle solitude moderne ;
- l'aliénation des individus vis-à-vis du monde à l'époque contemporaine, la difficulté d'être dans des villes où tout est possible et rien n'est nécessaire, les peurs qui nous étreignent devant des phénomènes naturels ou politico-économiques obturant nos facultés émotives et intellectuelles ;
- le mal-être, la sensation permanente de flottement, d'absence de «sensation d'être au monde» ;
- le grand éclatement des consciences, le déclin des valeurs humaines, le vide spirituel que connaît particulièrement la génération du romancier ;
- l'insuffisance centrale de l'âme qui fait dire à Kafka : «*Je suis un être vide. Je suis un néant qui se dévore lui-même*» ;
- l'espoir cependant : «*Chacun des êtres humains de ce monde est rigoureusement seul, mais à travers les archétypes de nos mémoires nous sommes tous reliés et un* » ('*Kafka sur le rivage*') ;
- la possibilité d'un processus de mise en présence du moi avec l'autre, avec différentes sortes d'altérité, dans une accumulation effrénée, jusqu'à la révélation, dans '*Kafka sur le rivage*', d'une cohérence interne, invisible et néanmoins intrinsèque à ce chaos apparent qu'est le monde, la révélation de la vérité de ce monde, qui n'apparaît toutefois qu'en négatif : quand le voyage intérieur est terminé, aucun problème matériel n'est résolu, aucun trésor n'est trouvé, mais l'expérience d'un monde unifié, liant animé et inanimé, conscient et inconscient, donne au héros un nouvel élan ; il retourne dans un monde qui est le vrai monde «qui nous est dérobé, qu'on peut apprendre à palper par petites touches et qui repose dans une sorte d'harmonie parfaite» (Nicolas Bouvier).

Auteur d'une oeuvre majeure, l'une des plus riches de la littérature nippone contemporaine, Haruki Murakami s'affirme comme le plus grand écrivain japonais vivant. Il est adulé des plus jeunes lecteurs dont certains choisissent même d'étudier en son «alma mater», l'université Waseda, en espérant être logés dans le dortoir qu'il décrit dans '*La ballade de l'impossible*'. Mais l'institution littéraire le voit comme un auteur «pop» (il a été l'un des premiers à introduire la «pop culture» au sein de la littérature japonaise), de pacotille et beaucoup trop occidentalisé, lui préférant l'écriture plus formelle de Tanizaki, Kawabata ou Mishima.

Son oeuvre est traduite dans de nombreuses langues et il est le plus connu des écrivains japonais à l'étranger, étant plus abordable pour les Occidentaux que ne le sont d'ordinaire les écrivains japonais. On lui promet régulièrement le prix Nobel de littérature.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)