



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Natsume Kinnosuke
dit

Natsume SÔSEKI

(Japon)

(1867-1916)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Le mineur*').**

Bonne lecture !

Bien que Natsume soit son patronyme et Sôseki son prénom, c'est sous son prénom qu'il est le plus souvent désigné, prénom qui signifie «obstiné».

Il est né le 9 février 1867 dans le quartier d'Ushigome (arrondissement actuel de Shinjuku), à Edo (aujourd'hui Tokyo), dans une famille de petits samourais. Sa naissance coïncidait avec le début de l'ère Meiji (1867-1912), qui fut celle de la modernisation du Japon, de la création d'un État plus centralisé et occidentalisé, transformation qui fit perdre à sa famille son statut, les anciennes valeurs des samourais faisant face à la montée en puissance du capitalisme.

Le dernier de six enfants, il n'avait pas été désiré par sa mère qui était âgée et qui le rejeta. À l'âge de deux ans, il fut confié à un couple de serviteurs sans enfants chez lesquels il resta jusqu'à l'âge de neuf ans. De retour dans son foyer, il continua à être rejeté par son père et sa mère. Ce ne fut qu'à l'âge de vingt et un ans qu'il fut à nouveau inscrit sur le registre de l'état civil des Natsume. Sa mère mourut en 1881 alors qu'il venait d'avoir quatorze ans. Plus tard, dans ses livres, il évoqua souvent les relations entre les parents et leurs enfants.

Au collège, il se passionna pour la littérature chinoise, et se destina à l'écriture. Mais, quand il entra à l'université impériale de Tokyo en septembre 1884, il fut obligé de commencer des études d'architecture. Cependant, il étudia en même temps l'anglais, discipline maîtresse qui donnait accès à la connaissance de l'Occident. Il allait apprendre également l'allemand et le français, ce qui était exceptionnel pour un Japonais de son temps.

En 1886, il rencontra l'écrivain Masaoka Shiki (1867-1902), qui le poussa à écrire, et l'initia à la composition de "*haïkus*". Il prit son nom de plume en 1888. En 1892, il entra dans le comité de rédaction de "*Tetsugakuzasshi*" ("*La revue philosophique*") où se retrouvaient philosophes, mathématiciens et hommes de sciences.

Entre temps, ayant toujours des résultats exceptionnels, il poursuivit l'étude de l'anglais et de la littérature anglaise à l'université impériale de Tokyo, entrant en 1890 au département d'anglais, et obtenant son diplôme en 1893. Au cours de ses études, il écrivit plusieurs articles, notamment sur les poètes anglais et sur le roman "*Tristram Shandy*", de Laurence Sterne.

Au sortir de l'université, il connut des mois de maladie et de dépression. Il fut nommé élève à l'École Normale de Tôkyô (1894-1895), puis fut envoyé enseigner l'anglais à Matsuyama, dans l'île de Shikoku, dans le sud du Japon (1895-1900), expérience qui allait donner lieu dix ans plus tard à la rédaction de "*Botchan*".

Le 10 juin 1896, il épousa Kyoko Nakane, la fille d'un haut fonctionnaire, et fut muté au lycée de Kumamoto, dans l'île de Kyushû.

En 1900, il fut envoyé par le gouvernement japonais, plus ou moins contre son gré, à Londres pour s'y perfectionner grâce à une bourse du ministère de l'éducation nationale. Il découvrit une ville immense, moderne, polluée, où la toute-puissance de l'argent structurait la vie sociale. Par contraste, il eut la conscience aiguë d'appartenir à un autre peuple, y compris physiquement, ce dont, victime du choc culturel et de la solitude, il souffrit au point de subir une grave dépression nerveuse : «*Nous autres Japonais sommes des péquenots débarqués de leur campagne, des propres à rien, des rustres, des nabots, des êtres humains à la peau jaune, bizarres. On ne peut que se moquer de nous.*» Mais il se consacra à l'étude avec obstination car, manquant d'argent, il passa beaucoup de temps enfermé et plongé dans des livres. Le catalogue de sa bibliothèque permet de mesurer l'étendue de ses lectures : il lui importait de connaître non seulement la littérature anglaise à travers les âges mais aussi celles du continent, les classiques de l'Antiquité. À dessein, il ne s'arrêta pas là : à côté de Francis Bacon, de Hegel, de Marx, de Darwin, figurent certains ouvrages qui étaient parmi les plus récents et les plus représentatifs de la sociologie, de la psychologie, de l'histoire de l'art. Il commença à édifier une théorie littéraire tendant à unir la tradition japonaise et l'analyse psychologique occidentale. Son expérience londonienne, son contact avec l'Occident, lui inspirèrent des textes très variés, empreints de rêveries historiques, d'autres particulièrement cocasses.

De retour dans son pays en 1903, il succéda au prestigieux écrivain américain Lafcadio Hearn à la chaire de littérature anglaise de l'université impériale de Tokyo. Il y donna des cours sur la théorie littéraire et sur la littérature anglaise. Organisant les résultats de ses recherches en un ensemble systématique, il tenta de définir, face à la connaissance scientifique, la spécificité de la création littéraire, mais aussi ses lois et modes fondamentaux. C'est dans cette perspective qu'il envisagea

une histoire de la littérature britannique au XVIIIe siècle, et renoua, par-delà le réalisme de l'Angleterre victorienne, avec la grande tradition de Sterne, Swift et De Foe. Ces études, qui frappent par leur rigueur et leur originalité, furent reprises sous les titres "*Bungaku-ron*" (1907, "*Théorie de la littérature*") et "*Bungaku-hyôron*" (1909, "*Critique de la littérature*"). Elles témoignent d'un effort de réflexion à la fois proche et différent de l'investigation philosophique. Il donna aussi, en particulier, un cours sur "*Macbeth*" qui était si populaire que la salle ne désemplissait pas.

Mais il continuait de souffrir de la dépression qui l'avait affecté lors de ses études en Angleterre. Sur le conseil de son ami, le poète et nouvelliste Takahama Kyoshi, il abandonna son poste pour se consacrer entièrement à l'écriture à partir de 1907, grâce à un contrat avec un grand journal de Tōkyō, "*Asahi Shimbun*", pour lequel il rédigea de nombreux ouvrages. Il prit alors, selon l'usage, son nom d'artiste. Il n'avait produit qu'un essai fulgurant sur "*Tristram Shandy*", des suites de "*haïkus*" (il en a écrit plus de 2500, de sa jeunesse aux dernières années de sa vie : moments de grâce, libérés de l'étouffante pression de la réalité, où l'esprit fait halte au seuil d'un poème, dans une intense plénitude), quelques rares textes dispersés dans des revues et des journaux, quand il publia :

吾輩は猫である
"*Wagahai wa neko de aru*"
(1905-1907)
"*Je suis un chat*"
(1978)

Roman

Un ancien chat de gouttière, fort savant et débordant d'humour, installé dans la maison d'un professeur d'école moyenne, M. Kushami ("*Monsieur Éternuement*"), bavarde sur toutes sortes de sujets, mais surtout à propos d'événements qui concernent les Kushami et leur entourage : il y a, par exemple, les fiançailles de M. Kangetsu avec la jeune Kaneda, un vol, une invasion d'étudiants, la description d'un établissement de bains et même... une histoire de chats. Il surprend un entretien entre le professeur d'esthétique et son maître, critique leur pédanterie risible. Il jette un regard dans son journal, se glisse à la cuisine. Il observe le cours du monde et les étranges aspects de la société humaine, son maître ayant beaucoup de mal à trouver sa place dans ce nouveau Japon. Mais à peine s'est-il livré à d'amères réflexions sur le contrat social qu'il se dispute avec un matou du voisinage.

Commentaire

Faut-il indiquer que Sôseki lui-même avait un chat?

Son roman, à travers une série de tableaux indépendants les uns des autres mais dont l'ensemble est charmant, décrit une société en transition et même en danger de perte. Kushami-Sôseki se demande parfois s'il n'est pas fou, mais c'est la société d'alors qui devenait folle. Le chat ne s'y trompait jamais, lui : aucun ridicule n'échappait à ce nyctalope par l'entremise duquel Sôseki se livra à la satire désopilante, passa au crible de sa critique aiguë, de son ironie dévastatrice, les injustices sociales de son temps, et les surprises de la destinée. Pour comprendre le Japon, il faut s'identifier au chat de Sôseki.

C'est qu'il s'était imprégné profondément du ton de Swift, de Sterne et de De Foe : sans oublier tout ce qu'il y a de japonais dans "*Je suis un chat*", on ne peut manquer de penser au voyage de Gulliver chez les Houyhnhnms. On peut aussi évoquer "*Le chat Murr*" d'Hoffmann.

Le roman suffit amplement à démentir l'opinion si répandue selon laquelle les Japonais manquent d'humour. On se laisse surprendre par des scènes si comiques, si inattendues qu'on ne peut résister au fou-rire, alors que peut-être on en devrait pleurer.

Sôseki joua de tous les styles : la gouaille, la désinvolture apparente, l'humour, mais aussi la polémique. Il utilisa toute une palette de langues : jargon des savants et du zen, ou argot d'Edo, reproduisant tout le souffle de la langue parlée. Comme si le flot trop longtemps contenu se frayait

soudain passage, les mots et les idées s'étaient pressés en un déferlement trop brusque pour suivre un rythme uniforme. À tout moment, le récit s'interrompt. Aussi le texte semble-t-il une mosaïque hétéroclite : des lettres, des bribes de conversation, des instantanés de la vie quotidienne, des histoires dramatiques qui tournent court. Mais ces épisodes se succèdent si rapidement que le lecteur se laisse prendre au jeu, ne s'irrite pas de ces digressions, est frappé par la justesse d'une maxime, par la beauté frémissante d'une description. À mesure qu'il s'engage dans le livre, il voit s'établir entre les fragments si divers un étrange réseau d'associations que suggère un mot ou une image et qui donne à chaque chapitre une unité profonde.

L'oeuvre fut présentée dans la revue littéraire "*Hototogisu*" ("*Le coucou*"), où se réunissaient autour du grand poète Masaoka Shiki ceux qui entendaient rénover la tradition du "*haïku*". Un premier volume parut en octobre. Ce fut une révélation : acclamé par les critiques Kyoshi, Kawahigashi Hekigoto et d'autres disciples de Masaoka Shiki, il fut épuisé en moins de vingt jours, même si l'auteur était un inconnu. Il acquit justement célébrité et sécurité financière. Le livre s'imposa comme un modèle à toute la littérature japonaise moderne encore naissante à l'époque.

En 1905, tandis que Sôseki poursuivait la rédaction de "*Je suis un chat*", il fit paraître dans diverses revues des textes très variés qui relataient son expérience londonienne ; certains sont empreints de rêveries historiques ("*Le musée Carlyle*" ou "*La Tour de Londres*" qui marquèrent le début de sa carrière d'écrivain), d'autres particulièrement cocasses ("*Le journal d'un apprenti cycliste*", "*Le bouclier de l'illusion*", "*Étrange musique de koto*", "*Une nuit*", "*Marche funèbre*"), chacun de ces textes révélant l'impatience de l'écrivain qui se retrouvait enfin lui-même. Cette force en lui éclatée lui permit de mener pendant quelques années une activité étonnante.

En 1906, il entreprit le second volume de "*Je suis un chat*", tout en composant deux autres romans :

坊っちゃん

"**Botchan**"

(1906)

"*Botchan ou le jeune homme irréflecti*"

(1923)

Roman

«*Botchan*» qui signifie «*garçonnet de bonne famille*» est le sobriquet du héros, un jeune homme de tempérament franc et spontané, mais irréflecti : «*Depuis mon enfance, mon indéfectible insouciance ne m'a apporté que des ennuis*». Il se souvient que sa mère préférait son frère aîné, et que son père ne lui a jamais montré d'affection, déclarant qu'«*il ne fera jamais rien de bon*». À sa sortie d'un collège de Tôkyô, il est envoyé dans un lycée de l'île lointaine de Shikoku (dans le sud du Japon) pour y enseigner l'anglais. Dans la petite ville, il rencontre des collègues qui diffèrent de lui autant par leur caractère bas que par leurs mauvaises intentions et leurs manoeuvres hostiles. Quant aux élèves, ils ne pensent qu'à se moquer de leur maître, lui imposer leurs tracasseries. Ce nouveau milieu n'est guère agréable pour ce garçon qui vient de quitter Tôkyô, le centre culturel du Japon. L'atmosphère de cette ville de province lui devient presque irrespirable. Il lui arrive toutes sortes de mésaventures. Mais il ne se soumet pas et lutte contre ces conditions peu favorables, car il est d'un caractère combatif. Enfin, la catastrophe se produit. Aidé de son unique ami, il parvient à châtier ses mauvais collègues, et retourne dans son cher Tôkyô, auprès d'une vieille servante de sa famille qui a toujours gardé une affection maternelle pour «*Botchan*».

Commentaire

Sôseki transposait son expérience de professeur à Matsuyama. Il peignit avec sarcasme et humour une savoureuse galerie de portraits. Au grotesque caustique se mêle une étonnante âpreté de ton car

c'est un conte moral plein de vigueur où il exprima aussi une espèce de protestation contre l'injustice sociale. La vieille servante à l'affection pathétique offre un contraste heureux avec le monde désagréable de la province.

Ce roman est remarquable par son style vivant, qui reproduisait tout le souffle de la langue parlée. Il s'imposa comme modèle à toute la littérature japonaise moderne encore naissante à l'époque. Ce type de l'inadapté, aussi célèbre dans la littérature japonaise que Cosette pour nous, ou Tom Sawyer pour les Américains, allait réapparaître sous différentes formes dans plusieurs autres romans de Sôseki.

Le roman parut pour la première fois dans la revue littéraire "Hototogisu" ("Le coucou littéraire") en avril 1906. Il obtint un grand succès, et fut réédité dans un livre intitulé "Uzurakago" avec deux autres romans : "Je suis un chat" et "Nihyakutôka" en janvier 1907. Il reparut enfin dans les "Oeuvres complètes de Sôseki" publiées par Iwanami.

"Botchan" a été porté à la scène par Kimura Kinka et joué par la troupe d'Ichikawa Ennosuke au théâtre de Hongô en 1927. Plus tard, un film a été tiré de ce roman qui n'a jamais perdu sa popularité auprès du public cultivé japonais.

草枕

"Kusamakura"

(1906)

"Oreiller d'herbes"

(1987)

Roman

«Je gravissais un sentier de montagne en me disant : à user de son intelligence, on ne risque guère d'arrondir les angles.» Le narrateur est un jeune peintre qui vient de quitter Tôkyô pour se retirer dans la montagne, avec pour tout bagage du papier pour écrire et quelques pinceaux pour peindre. Il est seul, et se parle à lui-même en marchant. Étant dans un moment de crise dont il n'est que partiellement conscient, il procède au bilan de sa vie : «Souffrir, s'irriter, enrager, pleurer, c'est le lot du monde des hommes. Moi-même, je n'ai fait que cela pendant trente ans et j'en ai assez» - «Lorsque le mal de vivre s'accroît, l'envie vous prend de vous installer dans un endroit paisible. Dès que vous avez compris qu'il est partout difficile de vivre, alors naît la poésie et advient la peinture.». Il s'interroge sur la finalité de son activité, réfléchit à sa façon de peindre et d'écrire : «La poésie à laquelle j'aspire n'est pas celle qui exhorte les passions terrestres. Mais plutôt celle qui m'affranchit de préoccupations triviales et me donne l'illusion de quitter, ne fût-ce que pour un instant, ce monde de poussière.» Il se demande ce qu'est une sensation, ce qu'est la sensibilité artistique, ce qu'est la création, déclarant : «Le flegme et l'ingénuité signifient le sans-souci. Le sans-souci est, en peinture, en poésie et en prose, une condition absolue.» Constamment à la recherche d'un état fondamentalement poétique de réceptivité pure à la beauté du monde, il tente de définir, dans les paysages et chez les êtres humains, ce qui les fait échapper aux trivialités de la vie éphémère. Il cherche aussi à distinguer l'art japonais de l'art occidental. Mais il ne s'en tient pas à ces réflexions théoriques. Il observe la nature et aussi les êtres humains. Dans l'auberge où il descend, il remarque, à travers les vapeurs de la salle où il prend son bain, une jeune femme très belle qui lui paraît chargée d'un passé mystérieux qu'il essaie de mettre au jour. Cette Nami devient, par son mystère et son angoisse, le symbole même de la quête artistique. Les légendes du lieu et les commérages s'entremêlent, et, à travers l'observation de cet être qui est à la fois le modèle idéal du peintre et le personnage du roman en train de s'écrire, l'auteur tente de définir son art dans l'attente de «la crise» qui lui donnera son sens. Le peintre ne parvient pas à faire le portrait de Nami : «J'aimerais bien le faire, mais votre visage ne se prête pas à un portrait, tel qu'il est. - Quel compliment ! Comment pourrait-il se prêter à un portrait? - Bien sûr, je peux toujours en faire un tableau, mais il me manque un je-ne-sais-quoi. Et il est dommage de se mettre à peindre sans ce je-ne-sais-quoi.» Il renonce même à peindre.

La dernière page donne la clé du roman : dans une scène d'adieu, le frère de Nami part pour la guerre. L'émotion que l'observateur capte sur le visage de ceux qui se séparent semble représenter, à elle seule, tout ce à quoi était destinée cette œuvre.

Commentaire

Le titre de ce roman est une expression poétique couramment utilisée dans la rhétorique japonaise pour évoquer le voyage. La première phrase est devenue assez célèbre pour demeurer dans la mémoire de tous.

Porté par le regard attentif d'un peintre, ce très beau texte exprime aussi la sensibilité d'un poète qui souhaite détacher sa création de sa source anecdotique. Conscient de la singularité de son oeuvre, l'auteur écrivit : «*Si ce roman-haïku s'avère possible, il ouvrira de nouveaux horizons dans la littérature. Il ne me semble pas que ce type de roman ait déjà existé en Occident. En tout cas, il n'y en a jamais eu de tels au Japon.*» Il avait, en effet, élaboré ce genre nouveau, qu'il appela lui-même le «*roman-haïku*», en faisant alterner des remarques sur l'art du XIXe siècle occidental, sur l'art classique japonais, sur les «*haïku*», sur les poèmes chinois, sur les œuvres de Meredith et de Sterne. Aussi habile dans les scènes humoristiques, où il croque avec beaucoup de drôlerie des personnages populaires ou pédants, que dans les scènes graves et sensibles, où son écriture est impressionniste, poétique, il excelle surtout dans les dialogues où le sous-entendu est maître.

Ce bref roman, à mi-chemin entre l'essai méditatif et le récit symbolique, marqua ses lecteurs, de génération en génération, pour diverses raisons : sa forme remarquablement originale, son style à la fois lapidaire et rêveur, son sujet, sa tension dramatique. Il reçut à l'étranger aussi un accueil remarquable. L'atmosphère subtile a été admirablement rendue par les traducteurs, René de Ceccatty et Ryôji Nakamura.

二百十日
(1906)
“Le 210e jour”

Roman de 112 pages

Le 210e jour tombe en pleine saison des typhons. C'est pourtant le moment que choisissent deux amis pour entreprendre l'ascension d'un volcan en activité. Ils parlent de choses et d'autres plus qu'ils n'agissent. Malgré la pluie, le vent, la fumée, la cendre et le terrifiant cratère qui gronde, atteindront-ils le sommet de la montagne?

Commentaire

Dans ce roman se poursuivait le voyage dans la montagne commencé dans “Oreillers d'herbes” dont c'était le pendant ironique. Dans le dialogue piquant de ces Bouvard et Pécuchet de l'alpinisme, cette joute verbale dont les sujets ne manquent pas de gravité, se dessine un tableau du Japon où, au-delà de l'humour, se profile l'angoisse à l'orée du XXe siècle, les propos étant aussi teintés d'idées socialistes. L'art de Sôseki consiste à tracer en filigrane d'une conversation à bâtons rompus, pleine d'humour et de rebondissements imprévus, les limites fragiles de la dérision et de l'angoisse. Le style est simple, sobre, mais aussi poétique, musical ; le ton est des plus intimes.

野分

“Nowaki”
(1907)

Roman

Shirai Doya, qui est professeur, a un conflit idéologique avec un collègue, Nakano Kiichi, qui défend l'esthétique occidentale et le moderne amour romantique, en s'appuyant sur le goût commun. Au contraire, Doya, qui cultive l'éthique des samouraïs, affirme avec vigueur que les êtres au caractère supérieur ne doivent pas se soumettre à la convention sociale, doivent se guider sur leur propre sens du bien et du mal. Un troisième personnage, Takayanagi Shusaku, forme un lien entre eux, ne promouvant aucune idéologie particulière, étant surtout occupé à alléger le sentiment de solitude qui l'opprime. Mais il est rejeté par Nakano comme par Doya qui choisit de s'isoler de tout contact humain, et de sublimer son désir sexuel dans l'écriture.

Commentaire

Ce bref roman peut être considéré comme une oeuvre mineure, mais il sert de coup d'essai pour les autres romans de Soseki.

Le succès de son roman satirique permit à Sôseki de se consacrer entièrement à la littérature. Entendant ne vivre désormais que pour écrire quels que soient les risques, il démissionna de son poste de professeur de littérature anglaise à l'université impériale de Tôkyô, décision qui scandalisa. Mais le quotidien “Tokyo Asahi Shimbun” l'engagea pour diriger sa rubrique littéraire et publier ses oeuvres en feuilletons. Décision unique dans les annales de la littérature japonaise, il destina sa création aux centaines de milliers de lecteurs anonymes du journal.

Il y fit paraître :

虞美人草
“Gubijinsô”
(1907)
“Les coquelicots”

Nouvelle

Inoué, professeur retraité, accompagne sa fille, Sayako, à Tôkyô pour la marier à Ono, son ami d'enfance. Mais le jeune homme est séduit par Fujio, une jeune fille moderne fiancée à Munechika.

Commentaire

En dépit de sa virtuosité, Sôkesi y trahissait encore quelque incertitude.
En 1935, le roman a été adapté au cinéma par Kenji Mizoguchi.

坑夫
“Kofu”

(1908)
"Le mineur"

Roman

Le narrateur, âgé mais sans visage et sans nom, raconte comment, jeune homme de bonne famille mais vivant une histoire d'amour sans issue, il a fui la chaleur et la lumière de Tôkyô, sa famille ses amours impossibles. Il s'enfonça dans le noir et le brouillard, erra au hasard, s'effaça du monde. Mais, hameçonné en un tournemain par un rabatteur un peu douteux qui lui proposa de l'emmenner à une mine de cuivre du mont Ashio, comme le statut de mineur était très proche, à son avis, de celui de mort, il accepta sans plus réfléchir. Il se retrouva embrigadé dans une petite troupe de gueux, qui comprenait, outre leur guide qui n'avait de cesse de les humilier puis de les égarer, un paysan appelé «*Couverture rouge*» et un jeune gars tombé des montagnes, sauvageon plus proche d'une chauve-souris que d'un jeune humain. Ces quatre êtres fantomatiques traversèrent les montagnes jusqu'au havre promis : la mine de cuivre. «*Si je devais considérer ma fugue comme la première station dans la trajectoire de mon autodestruction, la contrée floue où je me trouvais à présent était certainement peu éloignée du terminus, même si je ne savais pas combien d'arrêts il y aurait encore.*» Les pseudo-compagnons, doubles pitoyables du jeune homme, s'évanouissent en une ligne.

Après cette montée «*à l'intérieur de l'intérieur des montagnes*», dans la nuit et les nuages, le jeune homme subit une plongée dans des souterrains labyrinthiques. Abandonné au cœur des ténèbres, il observa avec intérêt et parfois incrédulité les mouvements fluctuants et contradictoires de son désir de vie et de mort, il parcourut la zone floue qui borne l'existence de la non-existence, frôla le seuil ultime et choisit finalement, par vanité ou futilité, de survivre pour mieux mourir. Il rencontra des ombres mauvaises et aussi un criminel au grand cœur : «*Plus fort que dans un roman !*»

Son examen de passage réussi, son corps le trahit : il fut recalé, car chez les brutes, chez les morts vivants, on ne veut pas d'un malade, d'un mort en sursis. C'est alors qu'il découvrit son appartenance à cette humanité dépourvue de toute qualité, et sa propre insignifiance.

À défaut d'être admis chez les hommes-machines, une place idiote de gratte-papier, «*n'importe qui pourrait le faire, d'ailleurs*», lui fut proposée. Il accepta et se jeta allègrement dans l'apprentissage de la déchéance. Il fut, tel un sac de charbon, jeté dans un baraquement dont, cependant, le chef tout-puissant se révéla être un authentique honnête homme.

Commentaire

Sôseki avait entrepris ce roman, très différent de ce qu'il écrivait d'habitude, après sa rencontre avec un jeune homme (dont on ne connaît que le patronyme, Arai) qui avait eu quelque expérience à la mine de cuivre d'Ashio et qui était venu la lui raconter, lui vendre en quelque sorte son histoire. Le romancier se saisit du matériau brut que lui fournit son informateur, ne s'embarrassa d'aucun détail d'ordre biographique ou intime, se montra assez vague et fantaisiste sur la topographie et le cheminement de la petite troupe, utilisa à peine les descriptions précises du monde terrible et clos des mineurs dont il disposait (même s'il en subsiste une atmosphère très noire, très cruelle) et transforma les données de l'expérience de l'individu en une exploration incisive, quasi clinique du cœur inconsistant d'un jeune homme sans nom.

L'action du roman est très simple : un jeune homme quitte Tôkyô, rencontre un rabatteur, voyage vers la mine et y passe un premier jour, vivant des expériences qu'il n'aurait pu imaginer : lui, qui ne connaissait rien de la vie, se retrouva tout à coup en train de ramper dans les bas-fonds de la société. Finalement, il arriva à s'en sortir et remonta à la surface. Mais rien n'indique s'il en a tiré un enseignement, si son existence a été transformée, s'il s'est interrogé profondément sur le sens de la vie, s'il a remis en question la société humaine ou quoi que ce soit de ce genre. On peut se demander ce que l'auteur a voulu dire exactement. Ce n'est pas un roman d'initiation ou d'apprentissage comme "Sanshiro". Le héros se contente de regarder ce qu'il a sous les yeux et de l'accepter. Évidemment, de temps en temps, il donne son avis, mais ce n'est jamais très profond. Son introspection porte surtout sur les l'histoire d'amour qu'il ressasse. Et, du moins en apparence, il ressort de la mine

exactement tel qu'il y est entré. Autrement dit, on n'a pas le sentiment qu'il ait quoi que ce soit par lui-même, ni qu'il ait eu le choix. Il est complètement passif.

D'ailleurs, est-ce un roman? L'auteur le nie vigoureusement. Il termine d'ailleurs sur ces mots : *«Voilà tout ce qui constitue mon expérience de mineur. Et tout ce que j'ai relaté ici est véridique. Cet écrit ne pourra jamais devenir un roman.»*

Avec ce monologue au style pas très raffiné, Sôseki chercha une forme plus dépouillée, choisit un ton monocorde. Il développa une narration en perpétuel décalage avec le temps du récit, fragmentée, lacunaire, entrecoupée à la fois de blancs : *«Je m'endormis. D'un sommeil de plomb. Ce qu'il m'advint ensuite, je ne peux donc pas le transcrire»*, et d'injonctions faites au lecteur de rester vigilant sur la nature même de ce qu'il est en train de lire. En fait, à la manière des innombrables variations de Laurence Sterne et de son *“Tristram Shandy”*, *Le mineur* joue sur de multiples registres, de toute la gamme romanesque : entre autres genres, grâce à la traversée du monde brutal des gueux à laquelle est soumis le jeune homme qui s'éloigne de la capitale dans une sorte de nuit intérieure, il emprunta au picaresque, avec ses descriptions grotesques, son humour, son ironie, ses digressions, ses réflexions intempestives, ses ruptures de ton ; mais, à l'inverse, il contesta aussi l'action, rendit le monde dans lequel évolue le jeune homme nébuleux (*«comme une photographie floue, ratée»*), ambigu, peu reconnaissable : *«En même temps que le soleil s'enfonçait, le versant ombragé de la montagne bleue, sur sa pellicule supérieure, ainsi que la couche inférieure du ciel bleu oublièrent leurs places respectives, l'un comme l'autre de ces éléments se mirent à envahir le territoire adverse. Il me devint impossible de les différencier. Quand je détachai mon regard de la montagne pour fixer le ciel, je perdis toute conscience d'avoir quitté la montagne et je perçus le ciel comme une continuation de la montagne.»* Les éléments naturels et ceux qui ont été fabriqués par les hommes s'interpénètrent : *«[Les chaumes étaient] détrempés sans doute par la pluie, ce qui leur donnait un aspect équivoque et confus : difficile de distinguer où exactement se rejoignaient la nuit et le toit.»* Les fonctions s'intervertissent et tout se brouille : *«L'espace environnant était obscur [...] la lampe qui avait pour fonction d'éclairer était sombre. Elle brûlait en dégageant une fumée si noirâtre que l'on aurait cru voir onduler un liquide trouble. À peine sa mèche brouillée était-elle noircie qu'elle se métamorphosait en fumée, laquelle à son tour s'immisçait parmi les ténèbres environnantes. L'espace, ainsi, était flou. Et il remuait.»*

D'autre part, dans cet environnement trouble, le corps est morcelé, le moi divisé :

- *«Mes pieds me pesaient, affreusement [...] comme si de petits marteaux de fer avaient été fixés à mes mollets.»*

- *«Mes jambes [...] me semblaient extraordinairement massives. Comme si au-dessous du genou, elles avaient été coupées et remplacées par des jambes artificielles en bois [...] Deux pieux dotés de sensations tactiles.»*

- *«Mon corps était en voie de pétrification [...] La voix de Hatsu passa à proximité de mon oreille gauche [...] mes membres en cours de pétrification se relâchèrent.»*

- *«Les extrémités de mes jambes me semblaient prêtes à se détacher. De mes genoux à ma taille, mon sang circulait encore, mais comme s'il se fût agi de glace. Mon ventre me paraissait gonflé d'eau froide. Je restais un être humain à partir de la poitrine seulement.»*

Le moi est changeant, incertain :

- *«L'homme étant originellement un être flou, il est impossible de poser à son sujet des affirmations catégoriques, y compris lorsqu'il est question de soi-même.»*

- *«Il est étonnamment difficile de donner forme aux êtres humains réels. Même les dieux ont un mal fou à y parvenir. Moi-même en tout cas, je me connais sans forme, ce qui me laisse supposer que mes semblables, tout comme moi, sont des êtres informes.»*

Ces êtres sont informes, ou malléables, plastiques : *«La jeune fille numéro un se présentait à mes yeux de façon très changeante. Elle était tantôt ronde, tantôt carrée. Moi-même [...] j'étais tantôt rond, tantôt carré [...] finalement, ces métamorphoses n'affectèrent plus seulement mon apparence extérieure, elles s'appliquèrent aussi à mon état interne [...] mon cœur s'allongeait, se rétrécissait, se courbait, se tordait.»*

Ce moi, désigné parfois par le terme de «cœur», parfois par celui d'«âme», est si inconsistant, si instable qu'il est prêt à se désintégrer, à s'éparpiller :

- «*Mon âme seule s'échappa et s'engouffra sous la surface de la terre.*»
- «*Elle s'était enfin décidée à réintégrer mon intérieur. Cependant, elle était encore très flottante [...] elle ne possédait pas sa pleine lucidité, elle avait la gueule de bois, en quelque sorte.*»

Ce moi se réduit, se contracte, ou au contraire se disjoint : «*Moi tâchant de ratatiner mon existence à son degré le plus extrême [...] mon âme avait beau s'être toute rabougrie [...] à ces instants mon âme s'était rétrécie jusqu'à la grosseur d'un œuf de pigeon [...] mon âme tout entière se réfugia sur le bout de ma langue.*» Le moi est tellement mou qu'il existe à peine en tant que moi : «*Oui, j'ai le sentiment de ne pas posséder la certitude que le moi de maintenant est réellement là, comme si mon moi ne m'appartenait pas vraiment.*» Il est tellement indifférencié qu'il se déplace, se dédouble, se clone : «*Mon âme m'avait délaissé, elle s'était transportée dans le rustaud en rouge [...] le rustaud rouge, c'était moi [...] en fin de compte, me dis-je, il était mon vrai moi, je n'étais rien d'autre que ça.*» Le moi est tout aussi incertain de sa réalité présente que de celle de son passé. Seule une sorte de fulguration de l'instant apporte parfois un fragile refuge :

- «*Hier, c'était hier, et aujourd'hui, aujourd'hui [...] J'étais dans l'incapacité de songer à autre chose qu'à l'état de mon cœur, à l'instant même. Outre le fait que mon âme était de plus en plus inconsistante, encore plus flottante qu'à l'ordinaire, au point qu'il n'était plus du tout clair pour moi qu'elle fût réelle ou non, l'énorme paquet de souvenirs qui constituaient l'année juste écoulée s'était transformé en une masse nébuleuse et trouble qui emplissait l'espace sans limites, tel un rêve de tragédie.*»

- «*Pourquoi n'y a-t-il personne pour dire ce qu'il en est vraiment : dans mon cœur, il n'y a qu'un gros tas de souvenirs en vrac, et c'est tout. À l'intérieur de moi, c'est le désordre, la confusion.*»

- «*À l'époque [...] le mot "mineur" avait résonné à mes oreilles avec une touche de mélancolie. Sentiment qui m'avait procuré une sorte de bonheur. Quand je me remémore tout cela à présent, je suis obligé de considérer cet état d'esprit comme celui de quelqu'un d'autre.*»

Un rien suffit, une simple pause, une nuit de sommeil, pour que le moi se dissolve :

- «*Et puis je pénétrai complètement dans le vide.*»

- «*Comme si une épaisse cloison avait été édifée entre hier et aujourd'hui, posant une claire démarcation entre les deux journées. Que la ligne de partage entre le lever et le coucher du soleil sufflit à briser ainsi la continuité de mon cœur me rendit étrangement incertain sur l'identité de mon moi.*»

Voici le verdict de Sôseki, par la voix de son transcritteur : «*Lorsque j'observe en témoin mon âme floue qui agit de façon désordonnée, irrégulière [...] j'en arrive à la conclusion [...] qu'il n'y a rien de moins fiable que l'homme.*»

Le romancier était sensible à l'impermanence de toute chose, y compris celle des éléments naturels fondamentaux, à l'effritement irrémédiable de l'être : «*Décidément, rien de plus inconsistant que les pensées des hommes. À peine éprouve-t-on un certain bonheur d'avoir eu une pensée qu'elle est déjà partie. On se réjouit qu'elle ait disparu, mais tiens, la revoilà. Est-elle là, ou non? [...] La pensée est d'une nature trop fuyante pour être capturée [...] L'eau qui a coulé ne revient jamais. Comme l'eau qui fuit, le cœur se transforme et s'évapore à l'instant.*»

Ses personnages ne portent pas de nom, au mieux un prénom, le plus souvent un sobriquet. Quant au narrateur, il reste anonyme. Une exception cependant, qui retient l'attention : le chef du baraquement qui se révèle être un authentique honnête homme mérite de recevoir un nom : «*Une sueur froide m'envahit quand je repense à la façon dont je tentais alors de me justifier. Par bonheur, j'avais affaire à un homme dont la probité était peu en rapport avec les habitudes de sa profession. Touché par ma jeunesse et mon manque d'expérience, il ferma les yeux sur mon arrogance et je m'en tirai sans remontrance. Je lui en suis profondément reconnaissant. Plus tard, quand je logeai dans "le chauffoir", je pris conscience avec stupéfaction de l'immensité des pouvoirs dont ce chef disposait et mes stupides "je sais... je sais !" me firent honte. Je saisis ici l'occasion de noter que le nom de cet honnête homme était Komakichi Hara. Aujourd'hui encore, je trouve que ce nom est beau.*»

Il ne se faisait nulle illusion sur «*la vraie nature des hommes*» :

- «*Les hommes à qui il échoit de vivre sans que jamais éclosent en eux des pensées aussi viles [...] quel bonheur est le leur. Loin des pauvres humains à ma semblance, quelle noblesse les habite.*»

Quelle humanité exquise, celle qui, sa vie durant, savoure la pâte sucrée sans jamais avoir croqué de haricots crus !»

- «[Les visages des mineurs] ne me parurent pas aussi répugnants que tout à l'heure. Ils n'étaient ni ignobles, ni effrayants, ni détestables. Des visages, rien de plus. [...] Des visages de mineurs. Et moi, tout comme eux, j'étais un être humain fait de chair et d'os. Rien d'autre. Dépourvu de signification.»

Par la voix distanciée de son narrateur, Sôseki déclara transcrire cette «vraie nature des hommes», non pourtant par complaisance, sous prétexte qu'il y aurait là «matière à fierté», mais telle quelle, de la part d'un observateur qui entrait dans le champ de son observation.

Sans ambiguïté, mais non sans humour, il proclama avec une compassion acerbe son appartenance précisément à cette pauvre humanité souffrante : «Je nous voyais, eux comme moi, semblables à des figures gravées sur une même planche de bois.» Ce qui, au-delà des distances de temps ou de culture, nous le rend très proche, très fraternel.

Mais cette plongée psychique désarçonna ses contemporains et, au Japon, jusqu'à une date toute récente, le roman n'a guère été lu et commenté à l'égal des autres textes. C'est, comme l'indique Haruki Murakami dans «*Kafka sur le rivage*», «une de ses oeuvres les moins appréciées». Parce que Sôseki sut pratiquer sans tabou un examen dans les profondeurs du moi en manque d'être et que le résultat de ses observations, il le restitua avec une lucidité grinçante, caustique, avançant sans masque en pleine modernité, cassant les codes littéraires en train de s'élaborer, s'interrogeant hardiment sur la volonté de vérité du roman moderne : «Lorsque j'écris tout cela de cette façon, je me représente comme un être sans beaucoup de valeur mais j'énonce crûment la réalité et contre la réalité crue, il n'y a rien à opposer. C'est justement cette manière d'écrire qui me dessine comme un être sans beaucoup de valeur, alors que, si j'avais relaté mes ardeurs confuses avec le flou et le vaporeux qui les embrumaient, j'eusse été tout à fait qualifié pour figurer un personnage de roman. À défaut, si j'avais exposé dans les moindres détails chacun des événements qui se déroulèrent, mes soucis, mes tortures et patati et patata, j'eusse à coup sûr concocté un feuilleton sensationnel.»

Les lecteurs actuels sont au contraire éblouis par ce roman car toutes les interrogations philosophiques et littéraires du début du XXe siècle, qui étaient posées avec alacrité et humour, sont encore d'actualité.

夢十夜
(1908)
"Dix rêves"

Commentaire

La nouvelle figure dans le tome II de l'"Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines".

永日小品
"Eijitsu shônin"
(1909)
"Petits contes de printemps"

Recueil de nouvelles

Commentaire

Ces très courts textes étaient les fragments d'un journal intime écrit entre un 1er janvier et un 12 mars. La tonalité de chacun est différente, tantôt intime et familière, tantôt d'une drôlerie délicate, tantôt étrange, tantôt empreinte de nostalgie. Sôseki donnait à voir le temps qui passe, la douceur d'un soir de neige ou la beauté des flammes. C'est une façon de dire l'impermanence des choses.

De 1909 et 1910, Sôseki écrit une trilogie romanesque :

三四郎
“**Sanshirô**”
(1909)

Roman

Sanshirô est un jeune provincial ingénu qui «monte à la capitale» pour y poursuivre ses études supérieures. Faisant la découverte de Tôkyô, de l'université, des jeunes femmes, de l'amitié, de l'amour, il est plongé dans un univers déconcertant et fascinant tant sur le plan matériel, le Japon étant en pleine mutation industrielle, que sur le plan de la culture, puisque Tôkyô était le premier réceptacle des idées et des modes occidentales. Mais il est encore trop marqué par le système de valeurs traditionnel qui règne dans le Japon profond d'où il est issu.

Commentaire

Dans ce roman d'apprentissage, contrairement à ce qu'on trouve dans “*Le mineur*”, le personnage grandit, se heurte à des murs, réfléchit sérieusement et parvient ainsi à surmonter les épreuves. Sôseki est son accompagnateur fidèle, n'hésitant pas à intervenir à tout moment pour des observations perspicaces et spirituelles, des touches d'humour, des traits satiriques, qui sont comme des bouffées d'air frais.

それから
“**Sorekara**”
(1909)
“*Et puis*”

Roman

Dans le Japon en totale effervescence du début du XX siècle, Daisuké est le fils d'un négociant prospère que rien n'oblige à travailler. Ce trentenaire toujours célibataire se replie dans l'inaction et le rêve, la pure pensée et l'esthétisme. Il dispose de tout son temps pour lire et réfléchir et affirme que tout être humain devrait vivre ainsi. Il étouffe ses angoisses en tenant le monde et la société à distance. Pressé par son père de se marier, dans l'intérêt de sa famille, la fille d'un ami, et d'exercer un métier, il refuse parce qu'il prend peu à peu conscience d'un amour oublié qui, un jour, l'atteint en plein cœur : il découvre qu'il aime Michiyo, l'épouse de son meilleur ami. Son père le renie et il est amené à rompre avec tout ce qui faisait son existence. Le choc vital qu'il en ressent le pousse enfin à agir, à assumer son choix et à prendre en main son destin, au prix peut-être de la mort ou de la folie.

Commentaire

À travers cette histoire très simple, Sôseki dessinait minutieusement les diverses facettes d'une société bouleversée par l'abandon des valeurs défendues par les samourais. Son héros valorise la singularité, défie la loi du père en voulant s'unir par amour et non par intérêt. La finesse des observations du narrateur et les subtilités qui interviennent dans ses raisonnements sont à l'image des lucioles dont le domestique de Daisuké déplore la disparition causée par l'apparition de la lumière électrique. Le style de Sôseki, loin d'être vieillot, éclaire délicatement ce qui conduit un être à rompre avec les siens : «*La pluie tombait toujours, lourde et drue, suscitant des échos sonores sur toute*

chose. À cause de cette pluie, à cause du crépitement que faisait la pluie, Michiyo et Daisuké étaient soustraits au monde. Le couple était retranché, isolé, enclos dans le parfum des lys blancs.»
Un film réalisé par Morita Yoshimitsu a été tiré du roman.

門
“*Mon*”
(1910)
“*La porte*”

Roman

Sôsuke et O Yone sont mariés depuis plusieurs années. Ils ont eu plusieurs enfants, tous morts-nés. Ils commencent à vieillir. Sôsuke sait que sa carrière de petit fonctionnaire n'évoluera pas, que toujours ils vivront dans une aisance précaire. Sachant que le monde ne leur apportera plus rien, ils vivent à l'écart, et tout ce qui les attache à l'existence est leur union, pleine de compréhension et d'indulgence réciproque, tissée de discrétion et de délicatesse. Sôsuke aurait pu espérer mieux de la vie, mais il a été dépouillé par un oncle de l'héritage paternel : il n'a pas su se défendre, et s'est résigné à son sort. Le quotidien monotone mais plein de dignité des deux époux n'est troublé que par une maladie de O Yone, et, surtout, par la présence de Koruku, jeune frère de Sôsuke, venu se réfugier chez lui lorsque la famille de son oncle, malgré ses engagements, a cessé de lui payer ses études. Il ne peut comprendre la résignation de son frère dans laquelle il ne veut voir qu'égoïsme. À la fin, Sôsuke se retire dans un monastère zen, mais ce ne sera qu'un semblant de solution.

Commentaire

L'intrigue est volontairement très simple et presque banale. Elle n'a en fait ni commencement ni fin. On croit d'abord plonger dans la vie d'un couple sans histoires, assez bien résigné à sa paisible médiocrité, qui entre dans les années de l'aridité, la peinture étant minutieuse et d'une admirable justesse, Sôseki s'affirmant comme un extraordinaire et incomparable psychologue de l'intimité et du quotidien. Mais, peu à peu, en suivant le cours de ces vies ordinaires, avec leur méprises quotidiennes, leurs mouvements secrets et leurs timides élans, il livre une profonde réflexion sur la prise de conscience des limitations qu'impose la vie. Ses personnages rêvent d'affirmer un individualisme qu'ils n'ont pas la force d'assumer. Ils ne passent guère «*la porte*» à laquelle ils peuvent timidement heurter. Et, pétris de remords, incapables de parler à ceux qu'ils aiment, ils s'abandonnent à une triste résignation que l'auteur sait mieux que quiconque dépeindre avec une profondeur et une sincérité magistrales. Ils sont proches de lui (bien que le roman ne soit pas autobiographique), ils sont proches de nous.

En 1909, Sôseki avait fait un voyage d'agrément en Mandchourie alors sous domination japonaise, puis en Corée. Invité par l'un de ses meilleurs amis qui occupait un poste-clef dans l'administration coloniale, il parcourut ces pays avec nonchalance, cachant difficilement son dédain pour les autochtones. Au cours de ses pérégrinations, de Dairen à Moukden en passant par Port-Arthur, il évita les cérémonies et dîners officiels pour mieux se laisser porter par ses impressions mêlées de souvenirs (il revit des compagnons de jeunesse), et retrouver les traces encore fraîches de la sanglante guerre russo-japonaise qui avait fait brusquement accéder le Japon au rang de grande puissance.

Il rassembla ses impressions dans :

(1911)
“*Haltes en Mandchourie et en Corée*”

En 1910, un ulcère à l'estomac contraignit Sôseki à entrer en clinique. Parti se reposer en montagne, il fut surpris par une crise si grave qu'il parut condamné. Mais il nota quotidiennement l'évolution de son état et ses réflexions, ce qui donna :

思い出す事など
“**Omoidasukoto nado**”
(1910-1911)
“Choses dont je me souviens”

Autobiographie

Sôseki tente de retenir avec hâte, malgré son extrême faiblesse, le miracle de la vie rendue, mais surtout la paix du cœur, la clarté pleine de grâce qu'a atteinte sa conscience libérée de la pression de la vie réelle par cette expérience si particulière de la maladie. «*Si je fais le compte des occasions où j'ai pu me dire au cours de ma vie qu'une chose m'avait rendu réellement heureux, réellement reconnaissant, réellement humble, je m'aperçois qu'elles sont infiniment rares. Mon souhait le plus cher est de conserver intacts dans le fond de mon cœur, le plus longtemps possible, ces sentiments privilégiés qui m'habitaient alors...*»

Commentaire

Si ce texte, prose entremêlée de poèmes, a une tonalité unique dans l'œuvre de Sôseki, c'est qu'il est né de la joie intense d'avoir échappé à la mort, qu'il en a fait la mémoire du bonheur.

現代日本の開化
“**Gendai Nihon no Kaika**”
(1911)
“La civilisation japonaise moderne”

Essai

Commentaire

L'essai figura dans le tome I de “Cent ans de pensée au Japon”.

À partir de 1912, la santé de Sôseki se dégradait de nouveau rapidement. Il ne sortit plus qu'avec difficulté de chez lui. Il se rapprocha des pratiques religieuses de détachement de soi nommées “Sokutenkyoshi”, dont la maxime «sokuten kyoshi» peut se traduire par : «suivre le Ciel et s'abandonner soi-même». Il pratiqua la méditation qu'enseigne le bouddhisme zen. Cependant, malgré sa maladie, il continua d'écrire romans et nouvelles, sa souffrance se ressentant dans ses écrits, à caractère souvent autobiographique :

彼岸過迄
“**Higan Sugi made**”
(1912)
“À l'équinoxe et au-delà”

Roman

Keitaro, jeune diplômé de l'université, aspire, après des années de retraite dans les livres, à toucher le monde réel. Il rencontre diverses personnes dont chacune entreprend de lui raconter son histoire. Son premier emploi est des plus insolites. Il se voit confier, par Taguchi, l'oncle de son ami, Sanaga, personnage énigmatique, la mission de rédiger un rapport sur un homme attendu au tramway le lendemain soir. L'histoire de Taguchi nous est contée afin de comprendre pourquoi il refuse de recevoir ses visiteurs les jours de pluie. L'anecdote tourne au tragique puisque nous écoutons le récit de la mort subite et inexplicable de la petite fille de Taguchi, âgée de cinq ans.

Commentaire

Au cours de ce qui est son éducation sentimentale, le jeune homme naïf qu'est Keitaro ne pose et ne se pose jamais de questions. Ses actes sont mécaniques, ses états d'âme inexistant. Personnage totalement opaque, il assure la narration avec un regard complètement distancié, écoutant plutôt que discutant avec ses interlocuteurs, ce qui empêche tout commentaire éventuel sur ce qui se dit. Une quantité de récits défilent sans qu'on comprenne bien toujours leur finalité. L'histoire de la petite fille peut être considérée comme le rappel de la perte de la cinquième enfant de Sôseki, morte elle aussi à l'âge de cinq ans et de façon soudaine. L'évocation du décès de cette petite fille, née la veille de la fête des poupées et vêtue comme une poupée dans son cercueil, est très émouvante. Mais tout ceci ne touche jamais Keitaro, qui ne pénètre jamais vraiment à l'intérieur des aventures contées par ses diverses rencontres.

En cela, il est sans aucun doute un double du lecteur, qui reste finalement un peu en retrait, qui ne s'investit pas le moins du monde dans l'univers qu'on lui propose. Au point de partager l'interrogation finale du protagoniste : *«Et levant les yeux vers le vaste ciel, il se demanda, alors que le drame semblait s'achever si abruptement, comment ce théâtre poursuivrait ses éternelles vicissitudes.»*

L'auteur a déclaré que le titre du livre n'avait pas de signification particulière et qu'il l'avait simplement choisi parce qu'il avait commencé de l'écrire au début de l'année 1912 et qu'il prévoyait de le terminer aux alentours de l'équinoxe de printemps, ou un peu au-delà. Cependant, il ne faut pas oublier que la période des équinoxes est consacrée au souvenir et au culte des morts.

行人

“Kojin”

(1913)

“Le voyageur” ou “L'homme qui va”

Roman

Jirô, jeune employé sans histoire, doit rejoindre à Osaka un de ses amis pour une promenade dans la campagne japonaise. Il en profite pour rendre visite à un parent de sa mère et se voit contraint de s'intéresser à des problèmes familiaux dont il espérait se détacher. Son ami n'est pas au rendez-vous : hospitalisé d'urgence, il doit annuler ses vacances. Ce contretemps révèle alors à Jirô les multiples drames qui sont habituellement cachés par la réalité quotidienne.

Commentaire

Avec une violence presque insoutenable, Sôseki révèle les entrelacs sentimentaux et la jalousie d'un monde étroit.

こころ
"Kokoro"
(1914)
"Le pauvre cœur des hommes"
(1957)

Roman

Le narrateur est un jeune étudiant qui rencontre fortuitement sur une plage un homme dont le charme énigmatique l'attire. Il décide de faire de lui son maître spirituel, lui donne le titre honorifique de "Sensei" qui signifie "maître" : *«Je l'ai toujours appelé "Sensei" et non par son nom réel. Ce n'est pas parce que je considère cela plus discret, mais parce que je trouve qu'il est plus naturel que je fasse ainsi. Chaque fois que me revient son souvenir, il se trouve que je pense encore à lui comme "Sensei". Et la plume à la main, je ne peux écrire à son sujet d'une manière différente.»* - *«J'étais alors un jeune homme qui s'ennuyait, et ne sachant quoi faire de mieux, je revins le lendemain, exactement à la même heure, à la maison de thé, espérant revoir Sensei.»*

Peu à peu, il pénètre dans l'intimité de cet intellectuel aigri et de sa femme. Mais une sorte de secret douloureux pèse sur leur ménage. Et les relations entre le maître et l'étudiant demeurent singulières, le premier se prêtant mal au rôle que le second entend lui faire jouer : *«Toi et moi appartenons à des ères différentes, et, de ce fait, nous pensons de façons différentes. Il n'y a rien que puissions faire pour réduire le gouffre entre nous.»* Le maître semble ne plus appartenir au monde des vivants, et avoir accepté volontairement une vie médiocre, retirée, comme s'il se punissait lui-même. L'étudiant continue à ne pas saisir les remarques sibyllines de celui qui lui dit tantôt : *«Souviens-toi qu'il faut se sentir coupable d'aimer»*, et tantôt : *«Souviens-toi aussi qu'il y a dans l'amour quelque chose de sacré»*.

Dans la seconde partie, le narrateur est revenu dans sa famille, en province, auprès de son père qui est mourant, et qui, comme son fils vient d'obtenir son diplôme, lui déclare : *«Je suis content, pas tant pour toi que pour moi»*. L'étudiant est toujours obsédé par le mystère de la personnalité du Maître qu'il n'est pas parvenu à éclaircir. Or il reçoit de lui une très longue lettre : avant de se suicider, il lui dédie une confession qui est son testament spirituel.

Devenu orphelin très jeune, le Maître fut dupé et dépouillé par une famille avides. Profondément troublé, il vécut pendant des décennies comme si ses parents étaient morts, et tint en piètre estime la société. Mais, un jour, il fut adopté par sa logeuse, une veuve pleine de dignité et de noblesse, qui, avec sa jeune fille, Ojosan, s'efforça de reconstituer autour de lui le foyer qu'il avait perdu. Cependant, ce calme fut de peu de durée. Ayant retrouvé K., un ami, bouddhiste fervent mais tourmenté dans sa vocation monacale, il l'introduisit chez sa logeuse. Au bout de quelque temps, il s'aperçut que K. n'était pas insensible au charme de la jeune fille pour laquelle il commençait à éprouver lui-même de tendres sentiments. K. était cependant retenu par des scrupules au nom de son ancien idéal mystique. Le Maître le devança donc, demanda la main de la jeune fille, et fut agréé. Deux jours plus tard, il découvrit le cadavre de K. qui venait de se suicider. Depuis des années, il expiait ce qu'il considérait comme une trahison et un crime, et c'est la douleur inlassable de ce remords qui l'avait amené à se donner lui-même la mort, à la façon traditionnelle des samourais. Il terminait sa lettre en demandant à son disciple de garder son secret, et de ne point le révéler même à sa femme, cause innocente et involontaire de ce drame.

Commentaire

L'immense talent, discret et suggestif, de Sôkesi, fait peser sur toute cette histoire, qui ne se dévoile que peu à peu au lecteur, une atmosphère troublante, menaçante, faite de silence ouaté et de

questions non prononcées. Une phrase donne le ton du livre : «*La seule chose profonde que j'aie sentie en ce monde, c'est le péché qui est sur l'homme.*»

On considère “*Kokoro*” comme le plus représentatif des romans de l'ère Meiji.

Il fut d'abord publié en feuilleton dans “*Tôkyô Asahi Shimbun*”.

Ce fut une des dernières et des plus émouvantes oeuvres de Sôseki.

En 1914, Sôseki fut invité à donner une conférence à l'École des Pairs, où il avait failli enseigner dans sa jeunesse. Elle fut publiée :

私の個人主義
“*Watashi no kojinchugi*”
(1914)
“*Mon individualisme*”

Essai

Avec humour et profondeur, Sôseki expliqua aux étudiants, qui constituaient une élite intellectuelle, sa conception de l'individualisme. Partant de son expérience personnelle d'étudiant et de jeune enseignant, il raconta son cheminement, rappelant certains de ses livres (“*Botchan*”) où il s'était tourné lui-même en dérision et, peu à peu, d'anecdotes en fables, il parvint à un véritable petit traité de morale, qui définissait l'autonomie, la tolérance, les limites de l'individualisme en collectivité et la nécessité de recourir à une éducation intériorisée et non pas seulement conformiste. Tout en prenant modèle sur l'Angleterre, il mit en évidence la singularité de la situation du Japon moderne et tenta de mettre en garde les étudiants contre les automatismes de l'apprentissage intellectuel et social et de les convaincre de faire usage de leur liberté.

Commentaire

Ce texte, qui compte parmi les plus originaux de Sôseki manifeste son extraordinaire talent pédagogique, étant habile à masquer son projet sous des confidences autobiographiques, des fables et des protestations de modestie. Avec simplicité et savoir-faire, il oriente ses auditeurs sur le chemin de la réflexion politique et éthique, à partir de situations très simples et en recourant à son habituelle ironie. On y retrouve le ton poétique et l'esprit de dérision qui caractérisent tous ses romans. Il définit, sans insister, sa propre conception de la littérature et du rôle de l'artiste et de l'intellectuel dans la cité.

硝子戸の中
“*Garasudo no naka*”
(1915)
“*À travers la vitre*”

Autobiographie

Durant deux mois de l'année 1915, Sôseki raconte au jour le jour sa vie d'écrivain, mêle des observations quotidiennes, des anecdotes poétiques, de troublantes réminiscences de son enfance, des obsessions qui ont hanté son oeuvre, des réflexions profondes sur l'art, le théâtre, la séduction, la souffrance, la littérature, l'amour, la mort.

Commentaire

Ce journal intime, découpé en petits chapitres, fut écrit entre deux crises d'ulcère. Sôseki mettait en garde son lecteur : «*Je vais aborder des sujets si ténus que je dois bien être le seul à m'y intéresser*».

道草

“Michikusa”

(1915)

“Les herbes du chemin”

Roman

Dans l'intimité du couple que forment Kenzô et sa femme, l'habitude et le quotidien scellent une entente faite de méprises et de malentendus. Mais, sur Kenzô, pèsent aussi les souvenirs de son père adoptif.

Commentaire

Dans cette oeuvre autobiographique, l'auteur montra les incertitudes de la mémoire, ces lignes d'ombre où s'enchevêtrent les traces du passé et celles du présent.

明暗

“Meian”

(1916)

“Clair-obscur”

(1989)

Roman

Le roman commence par une intervention chirurgicale délicate mais sans danger : Yoshio Tsuda, jeune marié, doit être opéré pour une fistule à l'anus. Hospitalisé quelques jours, son repos forcé le contraint à réfléchir sur son mariage, sur la véritable nature de ses sentiments. De son côté, sa femme, Nobuko, le soupçonne d'avoir cessé de l'aimer, alors qu'ils ne vivent ensemble que depuis six mois. Pendant que Tsuda reçoit la visite d'un de ses amis les plus proches, Kobayashi, un intellectuel raté, Nobuko tente de sonder sa famille sur les sentiments de son mari. Culpabilisée, elle se laisse entraîner dans des mondanités qui lui révèlent qu'elle aime peut-être moins Tsuda qu'elle ne le croyait. Les parents et les amis des jeunes gens interviennent, de manière discrète ou impérieuse, dans leur vie matérielle et sentimentale. Brusquement privé de l'aide de son père, Tsuda connaît des difficultés financières qui compliquent les relations du couple, rendent sa situation plus dramatique encore. Mais la destinée du couple est orientée par d'autres personnages. Kobayashi, parce qu'il se sent méprisé, menace de révéler à Nobuko ce qu'elle devrait ignorer. Et Mme Yoshikawa, femme du patron de Tsuda, personnage diabolique, déclenche la véritable crise : elle le pousse en effet à renouer avec un passé assez proche, mais qu'il croyait définitivement enseveli. Très progressivement, par recoupements, le lecteur comprend qu'il a eu, avant son mariage, une passion pour Kiyoko Seki qui s'est mariée depuis. Sur les conseils de Mme Yoshikawa, il va se reposer dans une station thermale où il la retrouve, et où ils projettent ensemble une randonnée au bord d'une cascade. C'est là que le récit s'interrompt.

Commentaire

La ténuité de l'intrigue, qui s'étend sur une seule semaine, et l'extrême lenteur de la narration (en cent quatorze chapitres, du chapitre 39 au chapitre 151, quatre jours seulement s'écoulent) n'entraînent cependant aucun ennui dans la lecture. Très habile à ménager des variations de rythme et de tonalité, prenant au cinéma son art du montage, Sôseki passe volontiers d'une scène dramatique et

passionnée à un tableau de genre plus désinvolte et léger. Il joue sur le contraste entre l'opération chirurgicale, bénigne, mais particulièrement triviale et embarrassante, et le véritable drame humain qui est, ici, la dissimulation et l'absence d'amour entre les jeunes époux. Les enfants, nombreux dans ce roman, jouent souvent un rôle de divertissement, tout en étant les témoins de l'hypocrisie et de la gêne des adultes.

Ce roman est d'une surprenante densité et d'une extraordinaire richesse. La découverte d'une fêlure secrète dans l'équilibre apparent d'un couple modèle entraîne sa décomposition. Sôseki réussissait une gageure : il plaçait ses personnages dans des situations ordinaires, dans des décors quotidiens et, suivant leurs flux de conscience ou leurs «tropismes», prouvait que toute vie, si banale fût-elle, pouvait, à l'occasion d'un événement minime, basculer dans le drame. On retrouve l'humour de *“Je suis un chat”* et la profondeur d'analyse et la force d'évocation poétique d'*“Oreiller d'herbes”*. Une certaine froideur, un certain cynisme dans la description impitoyable du couple marié distinguent ce roman du lyrisme du *“Pauvre cœur des hommes”* : *«C'était là le secret de Nobuko. Il s'agissait pour elle d'un changement infime qui, peu à peu, éloignait d'elle l'homme qu'elle aimait, ou bien d'un changement psychologique qui lui donnait conscience de cette triste vérité qu'il était dès le début très loin d'elle.»*

On s'est interrogé sur le sens du titre qui n'est pas expliqué dans le livre. Toutefois, dans *“Oreiller d'herbes”*, Sôseki avait écrit : *«À vingt-cinq ans, j'ai eu la révélation que la lumière et les ténèbres [«meian»] étaient deux faces d'une même réalité, et que, partout où naît la lumière, de l'ombre tombe sur nous.»*

Publié en feuilleton, le roman ne fut pas terminé. Alors que Sôseki venait de tracer le numéro du chapitre 189, sa femme le trouva affalé sur son manuscrit, terrassé par la maladie. D'innombrables hypothèses ont été émises sur la fin qu'il aurait pu lui donner.

Par son éclatante modernité, ce roman passe pour le chef-d'œuvre de Sôseki, sinon le chef-d'œuvre de la littérature japonaise contemporaine. Il joue au Japon le rôle que *“À la recherche du temps perdu”* a pu jouer en France. Il est le livre de chevet des romanciers japonais du XXe siècle.

Victime de son ulcère à l'estomac, Sôseki mourut le 9 décembre 1916 à Tokyo.

Par sa culture, par la pénétration de son jugement, il fut l'un des meilleurs représentants de la transition du Japon vers la modernité, pendant l'ère Meiji.

Mais, s'il fut un ami de l'Occident, s'il fit découvrir aux Japonais la culture occidentale, citant, dans ses oeuvres, entre autres, Charles Dickens, Laurence Sterne, Walt Whitman, William James ou encore Balzac, Mérimée ou Goethe, il ne se coupa cependant pas de sa propre culture. Dans une conférence sur le thème de «l'aurore d'un Japon moderne», il fit remarquer que l'occidentalisation n'était qu'un phénomène superficiel et non pas quelque chose qui croissait et mûrissait naturellement de l'intérieur. Cependant, il vécut aux confins de la psychose cette déchirure dont pâturent tous les intellectuels nés avec cette révolution industrielle, politique et culturelle. Il eût pu être leur porte-parole officiel, mais il refusa les honneurs et se tint à l'écart de tout mouvement littéraire.

En une petite dizaine d'années d'une fécondité littéraire extraordinaire, il ne cessa de produire texte sur texte, quatorze romans, des nouvelles, des essais, variant sans cesse ses techniques, mais ne déviant jamais de l'essentiel, qui pourrait se résumer dans le titre choisi par les traducteurs de l'un de ses plus beaux romans : *“Le pauvre cœur des hommes”*.

Il se révéla un psychologue délicat, un peintre doué d'un sens aigu de l'observation, un maître dans l'art de l'esquisse sur le vif, de la captation de l'inflexion d'une voix, des détours d'une conversation. Ne voulant pas peindre des «caractères» mais plutôt montrer comment s'enchaînent des réactions en apparence contradictoires, il déclara : *«Mon seul travail est de lâcher les personnages dans une atmosphère. Ensuite, ils n'ont plus qu'à y nager à leur guise. De fil en aiguille, les lecteurs et l'écrivain vont être conquis par l'atmosphère. Tout sera ordinaire. Je ne provoquerai rien d'insolite.»*. Il n'ambitionnait pas non plus de donner un tableau de la société, mais voulait faire sentir comment un individu entre en relation avec les autres, en contact (tantôt en conflit, tantôt en accord) avec la réalité extérieure. Souvent, ses personnages souffraient de sentiments de culpabilité et d'aliénation après

avoir agi contre les désirs de leur famille et les valeurs traditionnelles. Mais il ne proposait aucune idéologie. Cependant, âme douloureuse, obsédée par l'inéluctable «péché qui est sur l'homme, la seule chose profonde que j'aie sentie en ce monde», il analysa et absolva le cœur humain, mais non sans avoir pris sur lui, comme pour l'expier, ce qu'il tenait pour l'irréparable misère de la condition humaine.

Même si son oeuvre, qu'on compare volontiers en Occident à celles de Proust ou de Virginia Woolf, était toujours exigeante, parfois difficile, il avait trouvé d'innombrables lecteurs dans toutes les couches de la société.

Pour Kenzaburô Oé, il est «le plus grand écrivain qu'ait produit le Japon au cours de sa modernisation». Il reste avant tout celui qui a mis la touche finale à la modernisation de la littérature japonaise, sa contribution à l'histoire littéraire japonaise étant considérée comme immense. Il est, encore aujourd'hui, si l'on en croit les libraires, l'auteur le plus lu, car il continue à exercer une véritable fascination.

Preuve de sa notoriété, son portrait figure sur le billet de 1000 yens ; le mangaka Jirō Taniguchi évoque longuement le Japon de l'ère Meiji avec la vie de Sōseki en fil conducteur dans sa saga *'Au temps de Botchan'* ; le petit garçon de *"Ponyo sur la falaise"* de Hayao Miyazaki porte le nom d'un personnage de *"La porte"*.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)