Défense et illustration de la « puissance des mots » : les enjeux symboliques du prix Ōe Kenzaburō

大江健三郎賞の象徴的な意味

The Symbolic Stakes of the Ōe Kenzaburō Prize

Benjamin Giroux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1462>

DOI : 10.4000/ebisu.1462

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Référence électronique

Benjamin Giroux, « Défense et illustration de la « puissance des mots » : les enjeux symboliques du prix Ōe Kenzaburō », *Ebisu* [En ligne], 51 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/1462> ; DOI : 10.4000/ebisu.1462

Défense et illustration de la « puissance des mots » : les enjeux symboliques du prix Ōe Kenzaburō

Benjamin GIROUX

大江健三郎賞の象徴的な意味

バンジャマン・ジルー

The Symbolic Stakes of the Ōe Kenzaburō Prize

Benjamin GIROUX

▼ **Mots-clés** : prix littéraire, consécration, sociologie de la littérature, capital symbolique, valeur.

L’auteur : Benjamin Giroux a obtenu un master à l’université des langues étrangères de Tokyo en 2006 (mémoire sur Horie Toshiyuki). ATER de japonais à l’Inalco depuis 2012, il termine actuellement un doctorat traitant des prix littéraires au Japon. Domaine de recherches : approche sociologique de la littérature japonaise contemporaine.

Résumé : Cet article tente de cerner ce que vaut le prix Ōe Kenzaburō, organisé par la maison d’édition Kōdansha

de 2007 à 2014. Les spécificités de ce prix – sa création du vivant d’Ōe, à son nom, et avec lui seul comme juge ; son absence de dotation financière ; la volonté de publier à l’étranger les traductions de l’œuvre primée – lui confèrent une dimension symbolique assumée. Il procède au transfert du capital symbolique spécifique acquis par le prix Nobel de littérature Ōe, pour la promotion à l’étranger de jeunes auteurs japonais qu’il juge prometteurs. Tentative de reprise en main des instruments de légitimation auctoriale, il vise à défendre la « puissance des mots », mais peut-être aussi à réhabiliter l’image d’un écrivain vieillissant en la rajeunissant par procuration.

▼ キーワード

文学賞、認知、文学の社会学、
象徴資本、価値

著者

フランス国立東洋言語文化大学（イナルコ）
非常勤講師。

東京外国語大学修士課程終了（論文のテーマは堀江敏幸の執筆方法）。準備中の博士論文において日本の文学賞を研究している。

要旨

2007年から2014年まで講談社によって主催された大江健三郎賞は「言葉の力」を証明する異例な文学賞となった。

大江氏は自分の名前を冠する賞を作り、一人で選考委員をつとめて、一年間で刊行された「文学の言葉」を扱う作品の中から彼が可能性や成果が最もあると認めた作品を受賞作とした。金銭的な副賞の代わりに大江氏と受賞者との間におこなわれた公開対談が、講談社出版『群像』誌上に掲載されて、受賞作品の翻訳版は海外で刊行される。

以上のような特徴を持つこの賞により、ノーベル文学賞を受賞した大江氏の、ブルデュー的な意味における象徴資本が日本の新進作家に配分されると言えるだろう。同時に、大江氏は日本国内外の若い読者に対して、現役作家としての自らの権威を再び主張しているのかもしれない。

▼ **Keywords:** Literary Prize, Recognition, Sociology of Literature, Symbolic Capital, Value.

The Author: Benjamin Giroux received a Masters at Tokyo University of Foreign Languages in 2006 (thesis on Toshiyuki Horie). Teaching fellow in Japanese at Inalco since 2012, he is currently completing his PhD dissertation on literary awards in Japan. Research field: sociological approach to contemporary Japanese literature.

Abstract: This article attempts to grasp what the Ôe Kenzaburô prize, organized by the Kôdansha Publishing House from 2007-2014, is worth. The prize's characteristics – its creation during the lifetime of Ôe, its namesake and sole judge; the absence of a monetary reward; the willingness to publish the winning works abroad – lend this prize a special symbolic dimension. It functions to transfer the symbolic capital acquired by Ôe's Nobel Prize in Literature to the promotion abroad of young Japanese authors that he considers promising. Attempting to regain control of the instruments of authorial legitimacy, the prize aims to defend the “power of words” of a reinvented Japanese literature, while possibly seeking to restore the image of an aging writer, rejuvenating him by proxy.

Défense et illustration de la puissance des mots

Les enjeux symboliques du prix Ōe Kenzaburō

Benjamin GIROUX*

Introduction

Étape essentielle dans la légitimation d'un écrivain, la remise d'un prix littéraire est avant tout l'énonciation d'un jugement de valeur, qui est appelé à faire autorité au sein du champ littéraire, ainsi que de la société dans son ensemble, en inscrivant l'œuvre ou l'écrivain primé dans une hiérarchie, fût-elle provisoire. Dans le perpétuel tumulte de la « bourse aux valeurs » littéraires (Gracq 1950 : 9), l'obtention d'un prix serait ainsi une garantie qui s'attacherait de manière irréversible à l'œuvre primée et à son auteur, quand bien même elle ne serait pas entièrement justifiée. Les métaphores économiques ne sont pas les seules à décrire ce processus autoritaire de distinction et de légitimation d'un auteur et de son œuvre : les termes religieux également employés pour décrire le *sacre* (Bénichou 1973) de l'écrivain récompensé entérinent par le biais du discours cette *fétichisation* (Meizoz 2007, 2011) organisée qu'est la remise d'un prix, laquelle joue un rôle primordial dans le fonctionnement institutionnalisé du champ de production littéraire tout entier.

Le 4 octobre 2005 les éditions Kōdansha 講談社 annonçaient en grande pompe à la presse japonaise la mise en place du prix Ōe Kenzaburō (Ōe

* Inalco.

Kenzaburō shō 大江健三郎賞) au cours d'une conférence où l'auteur récompensé par le prix Nobel de littérature en 1994 prit lui-même la parole pour défendre ce prix dont il allait être l'unique membre du jury. L'entreprise durera finalement huit ans, jusqu'en 2014, l'écrivain invoquant son grand âge pour justifier sa décision d'arrêter le prix. Quel était l'objectif éditorial de la création de cet énième prix dans un paysage déjà saturé ? Nous tâcherons tout d'abord de définir quelles ont été les caractéristiques de ce prix d'un genre nouveau, couronnant chaque année une œuvre « maniant la langue littéraire ». Puis nous nous intéresserons au choix des lauréats de ce prix qui consacre des écrivains ayant déjà fait leurs preuves. En creux de cette distinction revendiquée, nous verrons enfin que se dessinent une définition de la littérature et de ses valeurs, ainsi qu'une conception du métier d'écrivain, qui ont fondé le jugement d'Ōe.

1. Un prix d'exception : les spécificités du prix Ōe

Le prétexte évoqué à la création du prix Ōe était celui de la double célébration des 50 ans d'activité littéraire d'Ōe, dont la première œuvre à être publiée dans une revue à but commercial date de 1957¹, et du centenaire de la création de la maison d'édition Kōdansha, fondée en 1909. Pourtant, des enjeux sous-jacents plus symboliques apparaissent si l'on s'intéresse à ses spécificités, qui nous permettent de mieux cerner son positionnement dans le dispositif institutionnel des prix littéraires existants.

Car, si la valeur du prix Ōe Kenzaburō ne saurait s'apprécier que relativement aux autres prix littéraires, il nous faut avant tout juger de la position occupée dans le champ de production littéraire japonais contemporain par les acteurs qui l'ont mis en place : l'écrivain lui-même, doté d'un capital symbolique très élevé, et la maison d'édition Kōdansha qui l'organise dans le cadre de sa revue *Gunzō* 群像, en investissant à la fois son capital économique et son prestige, dans une volonté de concurrence avec les autres maisons d'édition.

1. Il s'agit du *Faste des morts* (*Shisha no ogori* 死者の奢り), publié dans le numéro d'août 1957 de la revue *Bungakukai* 文學界.

**a. Nom d'écrivain et nom de prix :
la valeur « Ōe Kenzaburō » et la maison Kōdansha**

Ce n'est pas un phénomène spécifique au Japon, mais de nombreux prix littéraires japonais portent des noms d'écrivains : les prix Akutagawa et Naoki (lancés en 1935) sont certes les mieux connus, à la fois du fait de leur longévité, et parce qu'ils sont les plus médiatisés, mais l'on peut aussi mentionner les prix Tanizaki, Kawabata ou Mishima (lancés respectivement en 1965, 1973 et 1988). Donner un nom d'écrivain à un prix littéraire constitue une forme d'hommage ou de consécration ultime, car posthume dans bien des cas, cette dénomination venant parachever la pérennisation de la carrière des plus grands écrivains d'une nation. Pourtant, hormis le fait qu'ils aient été créés en mémoire de ces auteurs ou bien grâce à leurs dons, qu'ont donc encore à voir ces prix avec les écrivains dont ils portent les noms ?

En ce sens, le prix Ōe Kenzaburō est un prix d'un genre nouveau : créé à son nom et de son vivant, il avait été stipulé d'emblée que le prix s'arrêterait si l'écrivain venait à disparaître. Ōe s'en est expliqué lors d'une conférence qu'il a donnée à Francfort pour en célébrer le lancement (*Gunzō* janvier 2007). Ainsi, s'il a accepté de créer ce prix « de son vivant », c'est aussi parce qu'il ne tenait pas à ce que son nom soit utilisé pour un prix après sa disparition. Le capital symbolique attaché au nom de l'écrivain Ōe, lauréat du prix Nobel en 1994, nom qu'il associe de façon irréversible aux œuvres qu'il décide de primer, est investi dans une prise de responsabilité totale et impartagée. La décision inattendue prise par Ōe, invoquant son grand âge (79 ans), d'arrêter le prix à l'issue de sa huitième édition, en avril 2014, illustre elle aussi cette volonté de contrôle de la part de l'écrivain.

La maison d'édition Kōdansha est le deuxième acteur du prix Ōe : elle y investit son capital économique et sa notoriété. Fondée en 1909 par Noma Seiji 野間清治 (1878-1938), cette entreprise familiale a su prospérer et se diversifier pour devenir en un siècle un des acteurs majeurs de l'édition japonaise, tant dans les publications de divertissement, que dans les ouvrages à caractère plus académique. Opposée à d'autres géants dans l'espace concurrentiel des maisons d'édition², elle a créé plus d'une trentaine de prix littéraires.

2. Elle est notamment en concurrence avec la maison d'édition Shūeisha 集英社, possédée à 47 % par la maison Shōgakukan 小学館, qui est en tête de ce secteur depuis

On perçoit dans l'engagement de cet éditeur pour le prix Ōe, le jeu contradictoire pour le contrôle de l'usage de ce nom prestigieux. Dans un champ éditorial où, rappelons-le, les auteurs ne sont pas liés à un éditeur unique par un contrat d'exclusivité déterminé sur une certaine durée, les maisons d'édition sont en concurrence pour s'attacher de manière durable le nom des écrivains, les plus consacrés d'entre eux représentant bien évidemment les « valeurs » les plus disputées. Si ce phénomène permet toutes sortes de stratégies de publication, tant de la part des auteurs que des maisons d'édition, la mise en place d'un prix peut constituer une méthode d'appropriation durable du nom d'un écrivain.

Kōdansha a publié de nombreuses œuvres d'Ōe, mais on peut remarquer une volonté forte de collaborer plus exclusivement avec l'écrivain depuis les années 1990, et surtout depuis son prix Nobel en 1994, puisque presque toutes ses œuvres de fiction ont été publiées par cette maison après 1990. En créant ce prix Ōe Kenzaburō, Kōdansha s'est attaché le nom de l'écrivain de manière sinon pérenne, du moins durable et régulière, par le biais d'une collaboration d'Ōe avec sa revue *Gunzō*. Une sélection de 120 titres parus dans l'année est organisée avec le concours d'une équipe d'éditeurs de Kōdansha. Puis Ōe annonce comme « lauréate l'œuvre maniant “la langue littéraire” (*bungaku no kotoba* 文学の言葉) dont les apports ou les potentialités lui auront semblé les plus grands », verdict publié et accompagné d'une critique de quelques pages dans le numéro de mai (de juin pour la première fois seulement) de *Gunzō*. « En lieu et place d'un rapport de jury écrit, un entretien en public entre le lauréat et Ōe est organisé » au siège de Kōdansha, à Tokyo, et retranscrite dans le numéro de juillet de la même revue. Enfin, « l'œuvre est traduite en anglais (ou bien en français ou en allemand) et publiée dans le monde³ ».

Le troisième acteur à investir son capital symbolique dans le prix Ōe est donc la revue *Gunzō*. Fondée en 1946 par Kōdansha, *Gunzō* est considérée comme l'une des « cinq grandes revues littéraires » (*godai bungeishi* 五大

2010 avec un chiffre d'affaires annuel dépassant les 130 milliards de yens, mais aussi avec Shinchōsha 新潮社, Bungei shunjū 文藝春秋, Kawade shobō shinsha 河出書房新社.
3. Statuts du prix, *Gunzō* (novembre 2005 : 198-200).

文芸誌) de « littérature pure⁴ ». Elle est déjà l'organisatrice depuis 1958 du prix littéraire Gunzō pour un auteur débutant (*Gunzō shinjin bungaku shō* 群像新人文学賞), et s'enorgueillit d'avoir fait découvrir avec ce prix « les deux Murakami », Murakami Ryū 村上龍 (né en 1952) et Murakami Haruki 村上春樹 (né en 1949), couronnés respectivement en 1976 et 1979.

La logique qui préside à sa production est davantage d'ordre intellectuel et symbolique que commercial puisque, comme de nombreuses revues de littérature pure, elle n'est pas rentable. Dans la concurrence entre revues – et donc entre maisons d'édition qui leur sont attachées – elle a néanmoins effectué un virage numérique important ces dernières années, en devenant la première à mettre en place une application digitale gratuite en décembre 2010, puis en lançant un abonnement numérique payant en juin 2011, avec des contenus spécifiques plus adaptés à la lecture sur tablettes ou sur téléphones portables. L'accroche qui accompagne la présentation de la revue sur le site qui lui est dédié est la suivante :

La plus ancienne revue mensuelle de littérature de la maison Kōdansha,
qui ne cesse de rechercher une expression libre et novatrice, car :
« la littérature, c'est passionnant ! »

「文学は面白い！」自由で新しい表現を追求し続ける
講談社で最も歴史ある月刊文芸誌⁵

La rhétorique mêlant ancien et nouveau, si propre au monde de l'édition, tiraillé par les objectifs contradictoires que sont la promotion de nouveaux talents et la défense d'écrivains consacrés, est employée ici pleinement, pour attester de la valeur de cette revue littéraire d'exception. Elle

4. Avec les revues *Shinchō* 新潮 (éditions Shinchōsha), *Bungakukai* 文藝界 (éditions Bungei shunjū), *Subaru* すばる (éditions Shūeisha) et *Bungei* 文芸 (éditions Kawade shobō shinsha). La « littérature pure », *jumbungaku* 純文学 (champ de production restreinte selon la terminologie de Bourdieu), peut se définir comme étant davantage la recherche d'une nouveauté formelle et stylistique, d'une « langue littéraire » originale, contrairement à la « littérature populaire », *taishū bungaku* 大衆文学 (champ de grande production), qui consisterait plutôt à être inventif au sein de formes littéraires bien établies.

5. Citation extraite du site Internet dédié à la revue, dont l'adresse est la suivante : <http://gunzo.kodansha.co.jp/> (dernière consultation le 14 janvier 2014).

tirerait sa légitimité d'une quête de nouveauté sans cesse réaffirmée, que prouve sa reconversion aux technologies numériques, mais pondérée par son ancienneté. La *nouveauté* revendiquée ne saurait en effet suffire à elle seule, car elle est la valeur la plus labile du champ de production culturelle, aussitôt frappée du sceau de l'obsolescence.

b. Valeur économique *versus* valeur symbolique : absence de dotation financière et entretien avec Ōe

Autre spécificité majeure par rapport à quantité de prix littéraires japonais, et qui semble aller à l'encontre de la tendance à la surenchère dans le montant des prix : le prix Ōe ne comporte pas de récompense financière. En cela, il n'a pas pour but explicite de modifier de façon décisive le statut du lauréat en améliorant sensiblement sa situation économique et sociale, son influence sur les ventes demeurant difficilement évaluable.

Une première raison très pragmatique à cette absence de dotation peut être invoquée : la maison organisatrice Kōdansha n'a pas souhaité doter ce prix pour des raisons purement financières, elle qui organise déjà de nombreux autres prix dotés, dont trois prix « Noma », du nom de son fondateur. Mais les raisons de cette absence de dotation peuvent aussi se voir dans la portée plus symbolique qu'économique attachée à cette consécration. En compensation de l'absence de gratification financière, un entretien avec Ōe est organisé en public. S'il est assez fréquent que le récipiendaire d'un prix puisse rencontrer directement le jury au moment de sa consécration, il est plus rare qu'il puisse échanger avec lui après avoir été couronné. Ce type d'échange, et parfois de règlement de compte, s'effectue généralement par médias interposés, comme c'est le cas pour le prix Akutagawa, où un représentant du jury intervient pour remettre le prix. Dans le cas du prix Ōe, une forme d'adoubement, une consécration dans les actes s'effectue, après avoir eu lieu dans les mots avec l'annonce performative de l'attribution du prix.

Car Ōe est également le seul juré (*senkō iin* 選考委員) de son prix, là où la plupart des jurys des prix littéraires traditionnels sont composés de plusieurs membres⁶. Cette personnalisation extrême du processus électif

6. Ainsi, le jury du prix Akutagawa compte neuf membres, contre dix pour le prix Naoki. Il existe d'autres prix où une seule personne est juge, comme le prix littéraire

confère à l'attribution du prix une autre portée. Ōe, dont le nom fonctionne comme un instrument de légitimation, offre en garantie le capital symbolique qu'il a accumulé (voir Bourdieu 1998 : 280). Or, si le transfert de capital symbolique fonctionne pleinement, c'est justement parce que le jugement est sans partage, et entièrement assumé par l'unique juré Ōe en personne, de son vivant.

C'est le prix d'un Nobel, qui se porte garant, caution charismatique de la « valeur » de l'œuvre qu'il couronne. En créant et en attribuant ce prix, Ōe semble vouloir reprendre les instruments de légitimation des mains des « marchands de littérature » qui en dégraderaient la valeur, en ne prenant en compte que l'aspect économique – et rentable – de la production littéraire.

Les enjeux de cette consécration moins économique que charismatique du lauréat rejoignent ainsi ceux de la publication à perte d'une revue de littérature pure comme *Gunzō*. L'investissement durable et à long terme est privilégié à un succès immédiat mais labile : il y va de la crédibilité intellectuelle de la revue, du prestige culturel de la maison d'édition Kōdansha.

c. Valeur nationale *versus* valeur universelle : une entreprise d'extraduction vers les centres de légitimation

Autre contrepartie à l'absence de dotation, le lauréat reçoit l'assurance que « l'œuvre primée sera traduite dans différentes langues, en anglais, ou bien en français ou en allemand, et publiée à l'étranger ».

Ainsi, le prix Ōe s'affiche explicitement comme une entreprise d'*extraduction*, c'est-à-dire d'exportation par la traduction de productions littéraires nationales (Casanova 2002 ; Sapiro 2008). Cet engagement d'une traduction à l'étranger peut permettre au lauréat d'effectuer un saut en notoriété certes moins immédiat mais plus durable qu'une récompense ou une gratification financière accordée ponctuellement dans son pays. Par son inscription dans les catalogues étrangers de littérature japonaise, un auteur

Bunkamura Deux Magots (*Bunkamura dumago bungakushō* Bunkamura ドウマゴ文学賞), créé en 1991. Mais ce juré unique n'est pas permanent : il change chaque année, ce qui en fait une forme de plébiscite ponctuel.

traduit acquiert en effet une visibilité dont la proportion est sans commune mesure avec celle qu'il aurait sur le territoire national.

Ce mécanisme de légitimation indirecte est celui qu'a connu Ōe en recevant le prix Nobel, ce « prix de l'universel » (Casanova 2008 : 217-223) : écrivain relativement marginal dans son propre pays – même s'il jouissait d'une forte reconnaissance charismatique au sein du champ de production restreint de la littérature pure japonaise –, il a été reconnu à l'étranger, ce qui a considérablement accru sa notoriété nationale en retour, et fait de lui un écrivain représentant la littérature japonaise dans son ensemble. Ainsi Ōe, loin d'avoir vécu cette reconnaissance internationale comme une épreuve identitaire, contrairement à Kawabata, tente d'user du même mécanisme en créant un prix d'extraduction, pour faire connaître de jeunes auteurs japonais à l'étranger⁷.

La mention de langues qui n'appartiennent qu'à la sphère occidentale doit également être relevée. Cela peut tenir à la formation personnelle d'Ōe, qui étudia la littérature et la philosophie françaises à l'université de Tokyo et pratique l'anglais. Conscient que la littérature japonaise se trouve dans une situation de marginalité spécifique, du fait de son isolement linguistique, Ōe tente surtout d'user des mécanismes de légitimation internationale, et pour cela, du nécessaire passage par les centres de légitimation que sont encore les capitales occidentales, qu'elles soient anglo-saxonnes, française ou allemande (Casanova 2008 : 223).

Si Ōe émet le constat que les outils de communication actuels et la mondialisation font courir le risque d'un appauvrissement généralisé de la langue, il a conscience que ces outils sont également une formidable opportunité pour diffuser à travers le monde une langue littéraire de qualité. L'objectif proclamé du prix Ōe est de « porter au monde » – occidental, serions-nous tenté de préciser – « *la puissance des mots* de jeunes écrivains » japonais talentueux (*wakai sakka no kotoba no chikara o sekai ni mukatte oshidasu* 若い作家の言葉の力を世界に向って押し出す)⁸, en promouvant leur traduction. Cette formule dichotomique associe dans les termes un jeune auteur qui se caractériserait par la vigueur de sa création, et un auteur qui pour être âgé n'en est pas moins mondialement reconnu, et capable de

7. Voir Heinrich 1999.

8. *Gunzō* novembre 2005 : 198. Nous soulignons.

porter sur la scène mondiale cette jeune littérature japonaise. C'est bien sur le plan des institutions littéraires internationales qu'Ōe entend jouer un rôle ici, mais au profit d'une production littéraire japonaise de qualité.

Ainsi, le prix Ōe semble chercher d'emblée à acquérir une reconnaissance internationale qui dépasserait la seule légitimité nationale. Si seuls l'anglais, le français et l'allemand figurent au nombre des langues citées pour des traductions, c'est certainement moins par ostracisme vis-à-vis des langues asiatiques, en premier lieu, ou de celles d'autres continents, que par preuve d'un pragmatisme réaliste face aux impérialismes linguistiques du monde contemporain. Et si Ōe cherche à promouvoir la traduction des œuvres primées, c'est sans doute qu'il y voit une des meilleures armes pour leur défense.

2. Un prix de consécration : une étape dans le processus de légitimation

Pour autant, la place du prix Ōe se joue sur la scène littéraire nationale avant tout. Si l'on observe les lauréats du prix, on constate qu'ils ont tous déjà fait l'objet de reconnaissances antérieures. Pourtant, Ōe passe sous silence ces autres consécrationes et pose son prix comme une étape importante dans leur légitimation.

a. Les écrivains primés : de nouvelles « valeurs montantes » de la littérature japonaise contemporaine ?

Parce qu'il couronne des *écrivains ayant déjà fait leurs preuves* (*shinshin kiei no sakka* 新進気鋭の作家), le prix Ōe consiste clairement en un prix de consécration, et non en un prix de découverte récompensant des *écrivains débutants* (*shinjin* 新人). C'est d'abord une des conséquences du mode de sélection, laquelle s'effectue parmi des textes déjà publiés sous forme livresque, et non dans des revues littéraires. En effet, si ces dernières sont accessibles à des auteurs sans expérience, la publication livresque a lieu quant à elle le plus souvent dans un second temps, et consiste généralement en la compilation de textes publiés au préalable dans un périodique, accompagnés ou non d'un texte inédit. Ainsi, les auteurs sélectionnés ont-ils déjà passé une étape de légitimation essentielle, la publication constituant une

première évaluation, d'ordre électif, dans la consécration d'un écrivain de son vivant⁹.

Le tableau ci-contre fait figurer, dans l'ordre, les huit auteurs retenus depuis la première attribution du prix en 2007, jusqu'à la dernière en 2014, ainsi que le titre de leur ouvrage, et de la traduction française le cas échéant¹⁰.

Au-delà de leurs singularités propres, on peut relever quelques similitudes entre les lauréats. Il s'agit d'une génération d'écrivains jeunes (leur moyenne d'âge au moment de leur couronnement est de 35,6 ans), qui ont des pratiques d'écriture moins orthodoxes et plus hétéroclites que celles des générations précédentes, et qui sont versés dans l'utilisation des technologies de communication contemporaines : usage d'Internet, de blogs, de vidéos.

Si le premier texte est un roman fort traditionnel de par sa forme – Ōe parle de « roman nostalgique » (*natsukashii shōsetsu* 懐かしい小説) –, Nagashima est aussi spécialiste des jeux vidéos et il écrit des haïkus. La deuxième et la septième œuvres, quoique romanesques, ont été écrites par deux jeunes auteurs qui sont metteurs en scène de théâtre et ont chacun créé leur propre troupe : Okada et Motaya. Le troisième ouvrage est un texte de critique littéraire écrit par Andō, qui est aussi professeur d'anthropologie de l'art. Les quatrième, cinquième et sixième textes renouent avec la fiction romanesque, mais l'influence cinématographique est patente dans le texte de Nakamura. Hoshino a quant à lui été journaliste et il s'investit dans le soutien aux sans-abris. La plus orthodoxe dans ses pratiques d'écriture, mais aussi la plus précoce, est peut-être Wataya. La dernière lauréate, Iwaki,

9. Nous considérons que la publication directe sous la forme d'un livre *tankōbon* 単行本 d'un texte intégralement inédit, que l'on désigne par le terme *kakioroshi* 書き下ろし, constitue l'étape suivante de la légitimation d'un écrivain, et qu'elle n'est pas donnée immédiatement à un écrivain débutant, mais fait plutôt l'objet de stratégies éditoriales. *A contrario*, plus un écrivain est reconnu, plus il aura tendance à s'éloigner des formes les plus contraignantes de publication que sont la publication en feuilleton en revue ou dans un journal, selon des délais et un rythme de production stricts, surtout dans le cas de la littérature pure, le système de publication en feuilleton étant mieux adapté à la forme des romans historiques, d'époque ou policiers de la littérature populaire. Voir Giroux 2012.

10. Nous ne mentionnons ici que les traductions en français, bien qu'il en existe dans d'autres langues, notamment en anglais et en allemand.

Prix Ōe	Auteur	Titre en japonais	Éditeur	Parution	Réédition	Traduction fr.	Éditeur
(1) 2007	Nagashima Yū 長島有 (né en 1972)	<i>Yūko-chan no chikamichi</i> 夕子ちゃんの近道 (Le raccourci de Yūko)	Shinchōsha	avril 2006	Kōdansha bunko 2009	<i>Barocco</i> Marie Maurin	Philippe Picquier 2009
(2) 2008	Okada Toshiki 岡田利規 (né en 1973)	<i>Watashiuchi ni yurusareta tokubetsu na jikan no owari</i> 私たちに許された特別な時間の終わり (La fin du temps précieux qui nous était imparti)	Shinchōsha	février 2007	Shinchō bunko 2010		
(3) 2009	Andō Reiji 安藤礼二 (né en 1967)	<i>Hikari no mandala – Nihon bungaku ron</i> 光の曼陀羅 日本文学論 (Le mandala de lumière – Essais sur la littérature japonaise)	Kōdansha	novembre 2008			
(4) 2010	Nakamura Fuminori 中村文則 (né en 1977)	<i>Suri</i> 掏摸 (Pickpocket)	Kawade shobō shinsha	octobre 2009	Kawade bunko 2013	<i>Pickpocket</i> Myriam Dartois-Ako	Philippe Picquier 2013
(5) 2011	Hoshino Tomoyuki 星野智幸 (né en 1965)	<i>Ore ore</i> 俺俺 (C'est moi !)	Shinchōsha	juin 2010	Shinchō bunko 2013		
(6) 2012	Wabaya Risa 綿矢りさ (née en 1984)	<i>Kawaisō da ne ?</i> かわいそうだね？ (C'est pas de chance, hein ?)	Bungei shunjū	octobre 2011	Bunshun bunko 2013		
(7) 2013	Motoya Yukiko 本谷有希子 (née en 1979)	<i>Arashi no pikunikku</i> 嵐のピクニック (Pique-nique dans la tempête)	Kōdansha	juin 2012			
(8) 2014	Iwaki Kei 岩城けい (née en 1971)	<i>Sayōnara, orenji</i> さようなら、オレンジ (Au revoir, orange)	Chikuma shobō	août 2013			

est plus surprenante : femme au foyer vivant en Australie, elle a conquis la critique et le public avec son premier texte, inspiré de son expérience d'expatriation. Ainsi, très volontairement, Ōe n'entend pas limiter son prix à la seule fiction romanesque, mais couvrir tous les types d'écriture qui font vivre « la langue littéraire », sans ostracisme générique : écriture romanesque, écriture théâtrale, écriture critique, autofiction, etc.

Mais les auteurs sélectionnés par Ōe ont déjà connu une légitimation antérieure plus importante encore, puisqu'ils ont tous été récompensés par un ou plusieurs autres prix (voir le tableau ci-contre). Pour beaucoup, il s'agit de prix de découverte, organisés par Kōdansha, mais aussi par les revues attachées aux maisons concurrentes : *Bungakukai*, *Shinchō*, *Bungei*. Figurent également trois lauréats du prix Akutagawa, un du prix Mishima et deux lauréats de prix pour le théâtre.

Néanmoins, il n'est absolument pas fait mention dans les critiques d'Ōe ni lors des entretiens de cette reconnaissance préalable. Au contraire, y est accentuée la « nouveauté » des ouvrages selon Ōe, dans des formules récurrentes. Mais cette *nouveauté* est mise au service d'une *qualité* de l'écriture qui la dépasserait, ce que montre de façon très symptomatique le titre de la critique du texte d'Okada Toshiki, plaçant le terme de « nouveauté » entre parenthèses pour insister sur la qualité de l'ouvrage sélectionné : *Koko ni ryōshitsu no (atarashii) shōsetsu ga aru* ここに良質の(新しい)小説がある « Il y a ici un roman (nouveau) de grande qualité. » (*Gunzō* mai 2008). L'adverbe de lieu à valeur déictique « ici » a une portée à la fois élective et didactique : Ōe est en position de savoir, et cette formule performative énonce son jugement de valeur de façon autoritaire ; elle est en quelque sorte l'équivalent linguistique de l'acte même de remise du prix, l'illustration en acte de la « puissance des mots ». Ce faisant, selon un mécanisme que Bourdieu a bien montré, par ce discours critique, Ōe contribue lui-même à la production de la valeur de l'œuvre qu'il paraît enregistrer (Bourdieu 1998 : 375-378).

b. Un prix valant mieux que les autres ?

En réalité, le but essentiel d'Ōe consiste en la reconnaissance moins de la valeur circonstancielle et ponctuelle de l'œuvre primée, que de la valeur de l'écrivain dont cette œuvre ne serait que l'illustration la plus

Auteur	Prix reçus avant l'obtention du prix Ôe		Prix Ôe
Nagashima Yû 長島有 (né en 1972)	2001 prix Bungakukai pour un auteur débutant <i>Bungakukai shinjin shô</i> 文學界新人賞	2002 prix Akutagawa	(1) 2007
Okada Toshiki 岡田利規 (né en 1973)	2005 prix pour le théâtre Kishida Kunio <i>Kishida Kunio gikyoku shô</i> 岸田國士戯曲賞		(2) 2008
Andô Reiji 安藤礼二 (né en 1967)	2002 prix d'excellence dans la catégorie texte critique du prix littéraire <i>Gunzô</i> pour un auteur débutant <i>Gunzô shinjin bungaku shô hyôron bumon yûshûsaku</i> 群像新人文学賞評論部門優秀作		(3) 2009
Nakamura Fuminori 中村文則 (né en 1977)	2002 prix Shinchô pour un auteur débutant <i>Shinchô shinjin shô</i> 新潮新人賞	2004 prix littéraire Noma pour un auteur débutant <i>Noma bungei shinjin shô</i> 野間文芸新人賞	(4) 2010
Hoshino Tomoyuki 星野智幸 (né en 1965)	1997 prix Bungei <i>Bungeishô</i> 文藝賞	2000 prix Mishima	(5) 2011
Wataya Risa 綿矢りさ (née en 1984)	2001 prix Bungei	2004 prix Akutagawa	(6) 2012
Motoya Yukiko 本谷有希子 (née en 1979)	2007 prix Tsuruya Nanboku pour le théâtre <i>Tsuruya Nanboku gikyoku shô</i> 鶴屋南北戯曲賞	2009 prix pour le théâtre Kishida Kunio	(7) 2013
Iwaki Kei 岩城けい (née en 1971)	2013 prix Dazai Osamu <i>Dazai Osamu shô</i> 太宰治賞		(8) 2014

convaincante. En effet, si Ōe peut reconnaître à l'œuvre choisie des qualités intrinsèques qui en feraient un chef d'œuvre (*kessaku* 傑作) surpassant en valeur les œuvres précédentes de leur auteur, il tient surtout par son pouvoir de consécration à certifier que l'écrivain qu'il couronne est un auteur qui *vaut* quelque chose. Même si pour des raisons pragmatiques le prix s'attache concrètement à une œuvre ponctuelle, c'est davantage le sacre durable d'une Œuvre en devenir, que celui d'une œuvre unique qui est visé. Ainsi, dans le cas de Wataya Risa, Ōe insiste sur le caractère de « tournant » (*tenki* 転機) de cette consécration d'une œuvre arrivée à un premier stade de « maturation » (*seijuku* 成熟) : « Ce n'est rien moins qu'un chef-d'œuvre célébrant un tournant dans sa vie littéraire » (*Gunzō* mai 2012).

Comme le souligne la journaliste du *Yomiuri shinbun* Ozaki Mariko 尾崎真理子, « c'est bien intentionnellement que sa renommée en tant que lauréat du prix Nobel est mise à profit. On peut aussi y entendre la réponse d'Ōe aux questionnements du moment qui interrogent la valeur et l'intérêt des prix littéraires : sont-ils vraiment décernés à de bons romans et à de bons auteurs ? » (Ozaki 2012 : 114-115). Ōe, qui a participé au jury de bien d'autres prix, a tenu à créer un prix qui promeuve la lente maturation d'œuvres de qualité, plutôt qu'un « label » couronnant une œuvre considérée comme un bien culturel parmi d'autres, et qui serait le produit d'une écriture soumise à des impératifs de rentabilité.

Il s'agit en quelque sorte pour Ōe à la fois de s'approprier l'instrument de légitimation que constitue la remise d'un prix, et de pallier le risque d'obsolescence qu'engendre un rythme d'attribution régulier, un prix en chassant un autre, *a fortiori* dans le cas d'un prix de découverte. Un tel processus électif insiste sur la « nouveauté » de l'écrivain choisi, laquelle prime parfois sur toute autre valeur. On peut émettre l'hypothèse qu'Ōe souhaite formaliser le moment charnière de passage du statut de jeune écrivain ayant fait ses preuves à celui d'écrivain confirmé (*chūken sakka* 中堅作家)¹¹. Il se positionne ainsi *en amont* de prix récompensant des auteurs confirmés ayant une expérience plus grande, comme le prix Tanizaki (dont la moyenne d'âge des lauréats est de 52,1 ans), ou encore le prix littéraire Noma, organisé par la même maison d'édition Kōdansha.

11. Même si l'ultime édition du prix, qui couronne une auteure débutante, contredit il est vrai quelque peu cette ligne.

Du point de vue de l'éditeur organisateur, les enjeux contradictoires d'un prix de consécration le poussent à couronner des écrivains publiés ailleurs. Ainsi, si deux des œuvres primées ont été publiées chez Kōdansha, trois l'ont été chez Shinchōsha¹². Mais la consécration véhiculée par le prix Ōe permet une forme d'appropriation seconde, car *a posteriori*, de ces écrivains de talent, qui place Kōdansha dans une position de *surplomb*. Si par ailleurs on remarque que quatre des lauréats du prix Ōe ont auparavant reçu un prix de découverte organisé par la maison Kōdansha, une certaine continuité dans le soutien à ces auteurs se dessine également. L'éditeur cherche à supplanter ses concurrents en soutenant ce prix dont le but est de faire « rayonner » la littérature japonaise à l'étranger. Il s'agit en effet de dépasser la scène de la simple concurrence nationale pour porter au monde une littérature japonaise contemporaine de grande qualité, en se plaçant « au-dessus de la mêlée ». Le positionnement du prix Ōe est pour ainsi dire « métalittéraire » : il vise à un pouvoir de consécration surpassant les simples instances nationales de légitimation.

3. Le consacrant consacré : entre invariants de l'évaluation et remise en question axiologique

En s'investissant dans un prix récompensant de jeunes auteurs prometteurs, Ōe réaffirme sa propre position d'autorité. Il tente néanmoins de nuancer les particularismes et l'arbitraire de son jugement, lequel procéderait fondamentalement d'une remise en question et d'une auto-critique.

a. Présupposés et *mea culpa* : pour une réévaluation des œuvres écrites par des jeunes, et par des femmes

Parmi les leitmotifs qui parcourent tous les textes d'annonce des lauréats et d'entretiens entre le récipiendaire et le juré unique, la mention par Ōe de son grand âge – qui est aussi une des caractéristiques de son écriture la

12. Ce simple fait semble pour le moins exonérer Ōe de tout soupçon de collusion avec l'éditeur organisateur du prix, et laisse présager d'une réelle liberté de choix.

plus récente – est très symptomatique. Ōe n’a de cesse de rappeler qu’il est « un vieil écrivain ».

Or, Ōe tient à souligner que son implication dans l’organisation de ce prix procède d’une remise en question de certains de ses *a priori* d’écrivain d’expérience. Dans un premier aveu sincère, il reconnaît qu’avant la mise en place de ce prix, il ne lisait que très peu les livres des « jeunes écrivains ». Il explique ce manque d’intérêt – qui confinait souvent au dénigrement – parce qu’il considérait qu’il y avait entre eux et lui une « différence de nature, de qualité » (*ishitsu* 異質). Pourtant, après s’être assigné à la lecture de plus de 120 ouvrages par an, il fait son *mea culpa* sous la forme d’un constat très optimiste, et ce dès la première édition du prix, constat que les éditeurs de la revue *Gunzō* se sont empressés de mettre en exergue, en l’apposant au titre du premier entretien qu’il a eu avec Nagashima Yū le 18 mai 2007 :

Plusieurs auteurs émergent qui ont insufflé un nouvel élan à la langue du roman, à sa construction. Je pense que les mots de la littérature japonaise regagnent en puissance¹³.

小説の言葉、つくり方に新しい勢いをもち込んだ作家たちが何人も現れている。日本文学の言葉の力は上向きだと思う。

Cet aveu est pour Ōe une manière de dire qu’il a essayé de surmonter le fossé générationnel qui séparerait jeunes et vieux écrivains, et ce faisant, de nier l’incompatibilité supposée de valeurs qui scinderait le champ littéraire en deux camps opposés, celui d’une arrière-garde d’écrivains consacrés, conservateurs mais détenteurs du pouvoir de légitimation, et celui d’une avant-garde iconoclaste mais en quête de reconnaissance. En consacrant une nouvelle génération, il marque moins son autorité qu’il n’appelle de ses vœux une relève, se livre à un « passage de flambeau »¹⁴.

13. On retrouve ici deux expressions clés de la critique d’Ōe, qu’il n’aura de cesse de réitérer et de développer dans ses critiques des ouvrages primés et au cours des entretiens avec leurs auteurs : la « puissance des mots » *kotoba no chikara* 言葉の力 et « la langue littéraire, de la littérature (du roman) » *bungaku (shōsetsu) no kotoba* 文学(小説)の言葉.

14. Contrairement à un prix de découverte qui fonctionne davantage comme un outil de « recrutement » de nouveaux talents.

En fait, Ōe cherche avec malice à se placer moins sous le signe de la « sagesse » du vieil homme que sous celui de la « folie », de celle que peuvent se permettre les personnes ayant beaucoup vécu. C'est ainsi qu'il citera un autre lauréat du prix Nobel, T. S. Eliot, pour justifier la création de ce prix portant son nom, dont il reconnaît que c'est en soi une entreprise un peu folle :

Do not let me hear of the wisdom of old men, but rather of their folly
Ne me parlez pas de la sagesse des vieux hommes, mais plutôt de leur folie¹⁵

Le deuxième *mea culpa* auquel procède Ōe est plus tardif, et il concerne l'évaluation de la littérature écrite par des femmes. Et en effet, pour ce qui est des auteurs ayant reçu le prix, une remarque semble s'imposer : l'absence notable d'écrivain femme, jusqu'à la sixième édition du prix. Ōe admet qu'à l'issue des cinq premières éditions de son prix on a pu lui reprocher un « chauvinisme phallocrate » (*dansei shōvinisumu* 男性ショウヴィニスム) (*Gunzō* mai 2012 : 185). Suite à quoi il se serait davantage penché sur le travail d'écrivains féminins.

Le fait est important, car la taxinomie des lieux de vente comme celle de certaines bibliothèques semble faire perdurer une hiérarchisation implicite des valeurs qui classerait la « littérature féminine » (*joryū bungaku* 女流文学) dans une catégorie extérieure à celle des écrivains japonais hommes désignés sous l'appellation générique « écrivains japonais » *Nihon sakka* 日本作家. Avec les couronnements successifs de Wataya Risa, Motoya Yukiko, puis enfin d'Iwaki Kei, Ōe prend acte de la jeune génération d'écrivains femmes qui occupe désormais une place majeure dans la littérature japonaise contemporaine. On le voit, la rencontre avec de jeunes écrivains est pour Ōe l'occasion d'un enrichissement, mais aussi d'une remise en cause, et parfois d'une autocritique.

15. *Gunzō* novembre 2005. Tiré de *Quatre Quatuors* (1945) de T. S. Eliot (1888-1965).

b. Postures : un écrivain d'expérience et engagé

Les textes critiques consistent pour l'essentiel en une justification du choix de l'ouvrage sélectionné. Pour ce faire, après avoir rappelé les circonstances et les étapes concrètes de la sélection à des fins toutes pédagogiques, puis après avoir exprimé son plaisir et sa joie de lecteur d'avoir fait la rencontre de ces textes dont il souligne le caractère d'exception, Ōe procède à une analyse de l'œuvre en bonne et due forme, avec force citations et références intertextuelles. Son analyse est celle d'un praticien de l'écriture, et elle s'attache à des éléments aussi bien stylistiques que narratologiques, traitant de la focalisation ou de l'énonciation de façon très concrète. Il est clair néanmoins que « l'histoire » importe moins pour lui que le travail sur les mots, la recherche consciente et appliquée d'un style.

Les entretiens, auxquels Ōe semble toujours très préparé, font quant à eux la part belle aux techniques d'écriture, à la conception du roman et à l'inscription dans la durée et dans le champ littéraire de l'écrivain et de son travail, preuve qu'il porte de grands espoirs dans la qualité de l'écrivain qu'il a choisi. Ōe prône l'écriture comme une activité hautement conscientisée, la recherche laborieuse d'une « expression claire » (*meikaku na hyōgen* 明確な表現), des « mots justes » (*seikaku na kotoba* 正確な言葉) qui seuls peuvent donner sa « force » (*chikara* 力) à la littérature.

Ainsi, la réécriture (*kakinaoshi* 書き直し) est-elle selon lui une des techniques essentielles à ce travail des mots. Ōe évoque son propre travail d'écriture, qui procède par « destructions » (*hakai* 破壊) successives de versions chacune néanmoins définitive, remaniées les unes après les autres à la recherche d'une expression forte et claire, de mots qui ne sauraient être remplacés par d'autres sans qu'il y ait une déperdition, l'une des principales caractéristiques de la langue non littéraire étant que les mots y sont interchangeables et en cela sans vigueur, sans précision.

Après la lecture de Nagashima Yū, ayant fait l'éloge de son attention aux menus objets, dont certains n'ont pas de désignation propre, mais que cette absence même de désignation rend intéressants, Ōe dira avoir été influencé par l'usage des mots de cet auteur bercé dans l'univers des mangas et de la bande dessinée. Concernant Okada Toshiki, c'est la façon dont il joue avec la focalisation du récit qui l'intéresse au plus haut point : une manière de faire passer l'instance énonciatrice d'un personnage à un autre au cours d'une même description, sans crier gare, en faisant se superposer les temporalités. D'Andō Reiji il loue l'esprit autodidacte qui lui fait

rapprocher des références très variées, reliant la pensée d'Orikuchi Shinobu 折口信夫 (1887-1953) à l'écriture automatique du surréalisme ou à l'étude de l'inconscient par Freud. Ōe en vient à donner une définition du roman comme quelque chose de transcendant et qui le dépasserait, et se donne pour programme de réécrire le roman qu'il est en train de rédiger en essayant de forger un style qui consisterait en la recherche d'une expression la plus claire qui soit. Le sujet du vol à la tire traité par Nakamura Fuminori est l'occasion pour Ōe de louer l'attention portée à l'usage du corps, mais aussi à cette couche de la société jusqu'alors peu représentée dans la littérature et que Nakamura nomme de façon originale « les nantis » (*yūfukusha* 裕福者), et à une forme d'éducation qui bien que répréhensible par la morale commune, peut être préférable à la perte de liens. Chez Hoshino Tomoyuki, il loue la réflexion sur la perte d'identité dans le monde contemporain, décrite par le biais d'un univers romanesque dystopique qu'il rapproche de celui d'Abe Kōbō 安部公房 (1924-1993). Concernant Wataya Risa, c'est davantage la « morale » mise à l'œuvre dans le récit qu'il relève. Du recueil de courtes nouvelles de Motoya, il dit apprécier la fantaisie qui, mêlée à des détails très réalistes, semble recouvrir une certaine noirceur dans la conception de l'homme et de la société. Enfin, il loue Iwaki pour avoir su saisir « l'esprit du temps » et dépeindre des personnages inédits, notamment celui d'une immigrée d'origine africaine vivant en Australie et sympathisant avec une Japonaise, malgré les difficultés de communication. Mais Ōe ne se limite pas à faire l'éloge de son interlocuteur, il le critique sur certains points et lui donne des conseils pour l'avenir.

La nature différente du troisième texte choisi par Ōe lui fait prendre une autre « posture » (Meizoz 2007), qui est plutôt celle de l'intellectuel engagé. Ōe est l'exemple même de l'écrivain prêt à impliquer son autorité spécifique – qu'il a acquise dans le champ littéraire – dans les luttes politiques. L'ouvrage d'Andō Reiji est un long essai sur la littérature japonaise, traitant de plusieurs auteurs dont l'écrivain Orikuchi Shinobu, à travers la composition de son ouvrage *Shisha no sho* 死者の書 (Le livre des morts). Orikuchi y développe notamment l'idée d'une pensée mystique pan-asiatique, sur le modèle englobant d'un mandala. Auteur complexe et controversé, il a pu écrire des *tanka* aux accents fortement patriotiques, mais il s'est aussi déclaré en faveur de l'avènement d'une impératrice, ce qui pourrait remettre en question la continuité de la lignée impériale. Ōe tient à s'adresser à l'audience et plus particulièrement aux jeunes lecteurs pour les mettre en

garde contre une récupération à des fins idéologiques, dans la sphère politique et intellectuelle contemporaine, de la pensée mystique englobante d'Orikuchi, afin de justifier l'expansionnisme nippon de la Seconde Guerre mondiale. Il dénonce notamment les activités révisionnistes de l'Association pour la rédaction de nouveaux manuels d'histoire (Atarashii rekishi kyōkasho o tsukuru kai 新しい歴史教科書をつくる会) et du Comité d'instruction publique du département de Tokyo (Tōkyō-to no kyōiku iinkai 東京都の教育委員会).

Un point important néanmoins l'a fait hésiter dans ce choix pour son prix : l'ampleur du travail d'Andō en rend en effet la traduction fort difficile. C'est pourquoi Ōe émet la suggestion de recomposer le texte pour n'en traduire qu'une partie. Il lance également un appel appuyé en direction des jeunes chercheurs étrangers en littérature japonaise, pour qu'ils lisent cet ouvrage en traduction puis en langue originale et le fassent connaître, en espérant qu'il rejoindra les textes de Katō Shūichi 加藤周一 (1919-2008) ou de Maruyama Masao 丸山眞男 (1914-1996) dans le panthéon des intellectuels japonais diffusés à l'étranger (*Gunzō* mai 2009 : 298). Enfin, Ōe considère que le travail de critique d'Andō pour être un travail de critique, n'en est pas moins une création originale : un travail de « critique créative » (*kurieitivu na hihyō no shigoto* クリエイティブな批評の仕事) (*Gunzō* juillet 2009).

Il nous faut néanmoins souligner que les deux postures que nous avons évoquées – celle de l'écrivain expérimenté et celle de l'auteur engagé – ne font bien évidemment qu'une dans la démarche très humaniste et pacifiste d'Ōe : il déclare s'être construit pour et par les mots, et ne savoir rien faire d'autre que de consacrer son existence à promouvoir le « pouvoir des mots », pour qu'une communion intellectuelle – transcendant le temps et l'espace – éclaire le monde et les hommes.

c. Un écrivain en exercice : stratégies de valorisation réciproque

Étape ponctuelle mais décisive, la réception d'un prix littéraire entraîne pour l'écrivain primé toutes sortes de « réévaluations » de son travail d'écrivain – saut en notoriété, (re)valorisation à la hausse des ses œuvres passées, (sur)évaluation de ses œuvres futures, etc. – que Nathalie Heinich nomme des « écarts de grandeur » (Heinich 1999). La rhétorique des bandeaux que les éditeurs apposent au bas des livres témoigne de cette transmission du capital symbolique acquis avec un prix aux autres productions de l'écrivain

lauréat. Chaque prix participe au dispositif progressif d'éternisation de l'écrivain, dont l'œuvre sera par la suite inscrite dans les anthologies, les histoires littéraires et les dictionnaires de littérature. Ōe lui-même est passé par ce processus de reconnaissance et de légitimation progressive de son œuvre, jusqu'à l'obtention de son prix Nobel.

Or, comme dans toute remise de prix, le consacrant est aussi consacré en retour. L'apposition du prestige de son nom à l'œuvre d'un jeune auteur japonais par un auteur vieillissant est une forme « d'adoubement », qu'accompagne en quelque sorte « l'allégeance » implicite du récipiendaire (Ōmori 2008).

La place d'Ōe dans le champ littéraire japonais et sur le plan international s'affirme à nouveau par ce prix, la réception du prix Ōe étant bien entendu intimement liée à la perception d'Ōe au sein du champ littéraire. Les traductions à l'étranger font mention du Prix Ōe et participent à sa reconnaissance internationale. Par ce prix, Ōe, pour âgé qu'il soit, cherche ainsi à réaffirmer qu'il est un écrivain « en exercice » (*gen.eki* 現役), un écrivain contemporain, même si paradoxalement il cite sans cesse son travail en cours comme étant « le dernier », se démentant à chaque nouvel opus. Cette question de la *contemporanéité* est essentielle à sa démarche. Si la rencontre avec un jeune écrivain est autant l'occasion pour lui de faire un retour sur ses propres débuts d'écrivain que de faire valoir l'expérience que son grand âge lui procure, elle est aussi l'occasion d'une réflexion approfondie sur son propre travail d'écriture.

Mais surtout, il ne faut pas mésestimer les enjeux stratégiques de ce prix pour un écrivain vieillissant dont le lectorat national et international s'est étiolé ces dernières années, et qui semble chercher à réhabiliter son image auprès des jeunes générations de lecteurs japonais et étrangers. En effet, il n'est pas impossible de voir dans cette entreprise une stratégie pour s'auto-(re)légitimer de la part d'un auteur quelque peu délaissé par les lecteurs et qui n'est plus guère traduit à l'étranger¹⁶. En couronnant de jeunes écrivains talentueux, Ōe s'assure une présence rajeunie et par procuration sur la scène

16. La publication d'*Adieu mon livre* en 2013 aux éditions Picquier dans une traduction de Jean-Jacques Tschudin marque peut-être un nouveau départ, ces éditions ayant aussi collaboré à la traduction de deux romans primés par le prix Ōe.

littéraire nationale et internationale. Si cette cure de jouvence à moindres frais n'a pas fait complètement illusion, le fossé générationnel étant parfois patent lors des entretiens avec les lauréats, on remarque que chez Ōe cette volonté de se refaire une image auprès des jeunes générations est bien réelle, et se lit aussi dans ses œuvres les plus récentes. Peut-être enfin faut-il y voir l'ultime sursaut d'une autorité auctoriale en crise, à la recherche d'une légitimité perdue. Mais on peut pour le moins y reconnaître une prise de parole – une prise de risque – et un engagement de sa crédibilité de la part de l'écrivain.

Le prix Ōe est né d'un constat de crise : la littérature japonaise – la littérature pure – court de nombreux dangers, dont le principal est certainement son manque de visibilité. Ce constat, présent dans le texte d'annonce de la création du prix, est réitéré dans les critiques des œuvres primées et au cours des entretiens. Ōe identifie plusieurs causes à cette crise, et il souligne notamment le risque d'uniformisation de la langue par l'effet des médias de masse que sont la télévision et Internet, lesquels participeraient selon lui à l'appauvrissement du vocabulaire. Il accuse également le journalisme éditorial et la presse de transmettre des messages défaitistes prédisant la disparition de la littérature pure, et qui à force d'être diffusés risquent à la longue d'influencer négativement les jeunes générations d'écrivains et de lecteurs. Mais la pléthore de prix qui rend illisible la qualité réelle des auteurs croulant sous les distinctions, ou d'auteurs toujours plus « nouveaux » les uns que les autres, n'a pas été un obstacle pour Ōe à créer son prix à lui, pour défendre des auteurs qu'il jugeait « nouveaux » selon ses propres critères. Par ce prix, il a voulu « revigorer la “langue littéraire” » (« *bungaku no kotoba* » o *kaifuku saseru* 「文学の言葉」を恢復させる)(*Gunzō* novembre 2005). Face à une attitude de renoncement, Ōe, citant Edward Saïd, préconise « un optimiste qui soit un acte de la volonté » (*ishi no kōdō toshite no rakkan shugi* 意志の行動としての楽観主義). Le prix Nobel Ōe continue ainsi d'assumer en actes la responsabilité dont il se sent investi à l'échelle mondiale d'une mission de représentation et de porte-voix de la littérature japonaise tout entière¹⁷. Il

17. Son discours au Nobel « Moi d'un Japon ambigu », qui était bien évidemment une référence au discours de son prédécesseur, Kawabata Yasunari, peut être analysé dans cette optique. Voir Sakai 2001 : 144-145.

prend ses responsabilités d'écrivain et d'intellectuel engagé pour porter au monde et y rendre visible toute la force de la jeune littérature de son pays.

Conclusion

Le prix Ōe aura pendant huit ans été l'association de plusieurs acteurs investissant chacun le capital symbolique dont il est doté, dans un transfert censé suppléer l'absence de gratification économique immédiate : l'auteur nobélisé, bien sûr, mais aussi la prestigieuse maison d'édition Kōdansha, et sa revue de littérature *Gunzō*. Outre le fait qu'Ōe en était le seul juge, les dépêches mentionnant chaque année dans les journaux l'attribution du prix Ōe ne manquèrent pas de préciser ces deux particularités qui en ont fait un prix hors du commun : son absence de dotation financière et son engagement à diffuser des traductions de l'œuvre primée à l'étranger.

Néanmoins, les tensions et les contradictions qui se sont exprimées à travers ce prix – entre recherche d'internationalité et défense d'une japonéité, entre prétention à l'universalisme et revendication des particularismes d'un jugement fondé sur l'auto-critique – ne doivent pas occulter l'essentiel, qui fut dans la démarche de création de ce prix, faisant de l'optimisme un acte de la volonté. On peut dire que c'est la radicale orthodoxie du prix Ōe qui en faisait la nouveauté : il était une reprise en main assumée des outils de consécration auctoriale.

Par le prix qui portait son nom, Ōe Kenzaburō, a usé pleinement de la valeur performative de cette attribution axiologique que constituent l'annonce et la remise d'un prix, et en digne « patriarche » des lettres japonaises, il a procédé à une véritable « Défense et illustration de la puissance des mots », et de la littérature, exhortant les jeunes auteurs à la revigorer de toute leur énergie créatrice. Écrivain exigeant et intellectuel engagé, sûr de son jugement, il a tenté ainsi à sa mesure de prendre ses responsabilités face à la littérature japonaise contemporaine, pour l'inscrire avec force dans le monde actuel, et nous offrir en partage l'acuité généreuse de son regard d'écrivain au service de la littérature.

Bibliographie

BÉNICHOU Paul, 1973

Le Sacre de l'écrivain 1750–1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, Paris, José Corti ; Paris, Gallimard, rééd. 1996.

BOURDIEU Pierre, 1998

Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Éd. du Seuil.

CASANOVA Pascale, 2002

« Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144 (9) : 7-20.

CASANOVA Pascale, [1999] 2008

La République mondiale des lettres, Paris, Éd. du Seuil, éd. revue et corrigée.

GIROUX Benjamin, 2012

« Le contrôle des prix » et « L'archipel des Nobel », in BAYARD-SAKAI Anne et ROVERE Maxime (dir.), *Le Magazine littéraire*, dossier spécial « Littérature japonaise », Sophia Publications, 517 (3) : 64-66 ; 67.

GRACQ Julien, 1950

La Littérature à l'estomac, Paris, José Corti.

HEINICH Nathalie, 1999

L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance, Paris, La Découverte.

MEIZOZ Jérôme, 2007

Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur, Genève, Slatkine.

MEIZOZ Jérôme, 2011

Postures littéraires II. La fabrique des singularités, Genève, Slatkine.

MIZUMURA Minae 水村実苗, 2009

Nihongo de yomu to iu koto 日本語で読むということ (Lire en japonais), Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房.

ŌE Kenzaburō 大江健三郎, 1957

« Shisha no ogori » 死者の奢り (*Le Faste des morts*), *Bungakukai* 文藝界, numéro d'août, 118-137 ;

- 1958 : rééd. avec d'autres nouvelles sous le titre *Shisha no ogori*, Tokyo, Bungei shunjū 文藝春秋 ;

- 2005 : trad. française Ryōji NAKAMURA et René de CECCATTY, *Le Faste des morts*, Paris, Gallimard.

ŌMORI Nozomi 大森望,

TOYOZAKI Yumi 豊崎由美, 2008

« Jushō sakka no gyakushū Jō — Nagashima Yū, Ōmori Nozomi, Toyozaki Yumi » 受賞作家の逆襲上——長嶋有×大森望×豊崎由美 (La contre-attaque du lauréat. Premier volet : Nagashima Yū, Ōmori Nozomi, Toyozaki Yumi), in *Bungakushō metta giri ! Ni sen hachi nen ban – Taihen yoku dekimashita hen* 文学賞メッタ斬り！〈2008年版〉たいへんよくできました編 (Les prix littéraires taillés en pièces. Édition 2008. Une mouture

très réussie), Tokyo, Parco shuppan
PARCO 出版 : 11-46.

OZAKI Mariko 尾崎真理子, 2007

Gendai Nihon no shōsetsu 現代日本の
小説, Tokyo, Chikuma shobō 筑摩書房,
coll. Chikuma purimā shinsho ちくまプリ
マー新書 ; 2012, trad. française Corinne
QUENTIN, *Écrire au Japon. Le roman
japonais depuis les années 1980*, Arles,
éd. Philippe Picquier.

SAKAI Cécile, 2001

*Kawabata, le clair-obscur : essai sur une
écriture de l'ambiguïté*, Paris, PUF.

SAPIRO Gisèle, BOKOBZA Anaïs, 2008

« L'essor des traductions littéraires », in
SAPIRO Gisèle (dir.), *Translatio. Le marché
de la traduction en France à l'heure de la
mondialisation*, Paris, CNRS éditions :
145-174.

SAPIRO Gisèle, 2009

« Mondialisation et diversité
culturelle : les enjeux de la circulation
transnationale du livre », in SAPIRO
Gisèle (dir.), *Les Contradictions de
la globalisation éditoriale*, Paris,
Nouveau Monde éditions/Sociétés &
Représentations : 275-302.

Sources

*Annonces de création du prix Ōe,
annonces des œuvres lauréates, et
entretiens des récipiendaires avec Ōe*

Gunzō, novembre 2005

Ōe Kenzaburō 大江健三郎,
« "Bungaku no kotoba" o
tsutaeru tame ni »
「文学の言葉」を伝えるために
(Afin de transmettre
la « langue littéraire »),
Ōe Kenzaburō shō sōsetsu tokushū
「大江健三郎賞」創設特集
(Numéro spécial Création du
« prix Ōe Kenzaburō ») :
198-200.

Gunzō, janvier 2007

Ōe Kenzaburō,
« But Rather of Their Folly — "Ōe
Kenzaburō shō" sōsetsu kinenkai
Furankufuruto kōen »,
But Rather of Their Folly — 「大江健三郎
賞」創設記念フランクフルト講演
(Mais plutôt de leur folie. Conférence
donnée à Francfort pour célébrer la
création du « prix Ōe Kenzaburō ») :
240-250.

Gunzō, juin 2007

« Dai ikkai Ōe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — Nagashima Yū,
Yūko-chan no chikamichi no tame ni »
第1回 大江健三郎賞受賞作発表 —
長嶋有『夕子ちゃんの近道』のために
(Annonce de l'œuvre lauréate du
premier prix Ōe Kenzaburō : Pour *Le
raccourci de Yūko*, Nagashima Yū) :
176-181.

Gunzō, juillet 2007

Ôe Kenzaburō 大江健三郎
& Nagashima Yū 長嶋有,
« Dai ikkai Ôe Kenzaburō shō
kinen taidan — Wakai sakka no kotoba
no chikara o sekai ni oshidasu »,
第1回 大江健三郎賞 記念対談 —
若い作家の言葉の力を世界に押し出す
(Entretien commémoratif
du premier prix Ôe Kenzaburō.
Porter au monde la puissance des
mots de jeunes écrivains) :
198-216.

Gunzō, mai 2008

« Dai nikai Ôe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — Koko ni
ryōshitsu no (atarashii) shōsetsu ga
aru : Okada Toshiki, *Watashitachi ni
yurusareta tokubetsu na jikan no owari* »
第2回 大江健三郎賞受賞作発表 —
ここに良質の(新しい)小説がある:
岡田利規『わたしたちに許された
特別な時間の終わり』
(Annonce de l'œuvre lauréate du
deuxième prix Ôe Kenzaburō : Il y a ici
un roman (nouveau) de grande qualité :
Okada Toshiki, *La fin du temps précieux
qui nous était impartî*) :
188-196.

Gunzō, juillet 2008

Ôe Kenzaburō 大江健三郎
& Okada Toshiki 岡田利規,
« Dai nikai Ôe Kenzaburō shō kinen
taidan — Arayuru basho ni me ga aru
yō ni kaku »,
第2回 大江健三郎賞記念対談 —
あらゆる場所に目があるように書く
(Entretien commémoratif
du deuxième prix Ôe Kenzaburō.

Écrire en portant son regard partout) :
154-171.

Gunzō, mai 2009

« Dai sankai Ôe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — *Hikari no
mandara no hihyōka*
第3回 大江健三郎賞受賞作発表 —
『光の曼陀羅』の批評家
(Annonce de l'œuvre lauréate du
troisième prix Ôe Kenzaburō :
Le critique du *Mandala de lumière*) :
292-299.

Gunzō, juillet 2009

Ôe Kenzaburō 大江健三郎
& Andō Reiji 安藤礼二,
« Dai sankai Ôe Kenzaburō shō kinen
taidan — Jibun o hihyōka ni sodateru
shuhō, sōsaku no hōhō toshite no hihyō
— Nōberu shō sakka to shinshin
hihyōka to no shinshi na taiwa »
第3回 大江健三郎賞記念対談 —
自分を批評家に育てる手法 創作の方法とし
ての批評 — ノーベル賞作家と新進批評家
との真摯な対話
(Entretien commémoratif
du troisième prix Ôe Kenzaburō.
De l'art de devenir un critique, la critique
comme méthode de création : face à
face consciencieux entre un écrivain prix
Nobel et un critique novateur) :
138-150.

Gunzō, mai 2010

« Dai yonkai Ôe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — “Yūfukusha”
to iu tanin »
第4回 大江健三郎賞受賞作発表 —
「裕福者」という他人
(Annonce de l'œuvre lauréate du

quatrième prix Ōe Kenzaburō :
Ces autres, « les nantis ») : 84-93.

Gunzō, juillet 2010

Ōe Kenzaburō 大江健三郎
& Nakamura Fuminori 中村文則,
« Dai yonkai Ōe Kenzaburō shō kinen
taidan — *Suri no "monogatari (reshi)"*
no naka no gendai »,
第4回 大江健三郎賞記念対談 —
スリの「物語(レシ)」のなかの現代
(Entretien commémoratif du
quatrième prix Ōe Kenzaburō.
L'époque contemporaine présente
dans le récit *Pickpocket*) :
58-69.

Gunzō, mai 2011

« Dai gokai Ōe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — Shōsetsuteki
shikōryoku no moderu »
第5回 大江健三郎賞受賞作発表 —
小説的思考力のモデル
(Annonce de l'œuvre lauréate du
cinquième prix Ōe Kenzaburō :
Un modèle de réflexion romanesque) :
106-115.

Gunzō, juillet 2011

Ōe Kenzaburō 大江健三郎
& Hoshino Tomoyuki 星野智幸,
« Dai gokai Ōe Kenzaburō shō kinen
taidan — Kiken ni saishite, ishitsu na
kojin ga koe o awaseru »,
第5回 大江健三郎賞記念対談
「危険に際して、異質な個人が声を合わせる」
(Entretien commémoratif
du cinquième prix Ōe Kenzaburō.
Confrontés au danger, des individus
hétérogènes unissent leurs voix) :
176-190.

Gunzō, mai 2012

« Dai rokkai Ōe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — Shōsetsu
no takumisa to seijuku »
第6回 大江健三郎賞受賞作発表 —
小説のたくみさと成熟
(Annonce de l'œuvre lauréate du
sixième prix Ōe Kenzaburō : Ingéniosité
et maturité du roman) :
185-191.

Gunzō, juillet 2012

Ōe Kenzaburō 大江健三郎
& Wataya Risa 綿矢りさ,
« Dai rokkai Ōe Kenzaburō shō kinen
taidan — Honshitsuteki na moraru o
tsutaeru hitotsu no kotoba »
第6回 大江健三郎賞記念対談
本質的なモラルを伝える一つの言葉
(Entretien commémoratif du sixième
prix Ōe Kenzaburō. Une parole qui
transmet une morale fondamentale) :
81-93.

Gunzō, mai 2013

« Dai nanakai Ōe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō — "Kimyō na aji"
wa bungaku tariuru ka : Motoya Yukiko
no bōken »
第7回 大江健三郎賞受賞作発表 —
「奇妙な味」は文学たりうるか:
本谷有希子の冒険
(Annonce de l'œuvre lauréate du
septième prix Ōe Kenzaburō :
La littérature saurait-elle se satisfaire
d'un « drôle de goût » ? L'aventure
de Motoya Yukiko) :
89-94.

Gunzō, juillet 2013

Ōe Kenzaburō 大江健三郎

& Motoya Yukiko 本谷有希子,
« Dai nanakai Ōe Kenzaburō shō kinen
taidan — Sokkyō to hanpuku to
hatan : shōsetsu no omoshirosa »
第7回 大江健三郎賞記念対談 —
即興と反復と破綻:小説の面白さ
(Entretien commémoratif du septième
prix Ōe Kenzaburō. Improvisation,
répétition, rupture : l'intérêt du roman) :
164-177.

Gunzō, mai 2014

« Senpyō – Atarashii sakka ga kihan o
tsukuru : hachi nen kan no shō senkō
kara (Dai hakkai Ōe Kenzaburō shō
jushōsaku happyō) »
選評 新しい作家が規範を作る:8年間の賞
選考から(第8回 大江健三郎賞受賞作発表)
(Verdict de juré. De nouveaux écrivains
fixent les normes : ce que je retiens
de huit années de sélection pour ce
prix [Annonce de l'œuvre lauréate du
huitième prix Ōe Kenzaburō]) :
84-90.

Gunzō, juillet 2014

Ōe Kenzaburō 大江健三郎
& Iwaki Kei 岩城けい,
« Dai hakkai Ōe Kenzaburō shō kinen
taidan — Kono shōsetsu no atarashisa
to dokutokusa »,
第8回 大江健三郎賞記念対談 —
この小説の新しさと独特さ
(Entretien commémoratif du huitième
prix Ōe Kenzaburō. Sur la nouveauté
et l'originalité de ce roman : 128-140.