Corps, maladie, écriture chez trois auteurs japonais du début du xx^e siècle : Nakae Chômin, Masaoka Shiki, Natsume Sôseki

Body, Illness, and Writing by Three Japanese Authors at the Start of the 20th Century: Nakae Chômin, Masaoka Shiki, and Natsume Sôseki

エマニュエル・ロズラン。20世紀前半における身体、病、随筆 - 中江兆民、正岡子規、夏目漱石の場合。

Emmanuel Lozerand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/extremeorient/481>

DOI : 10.4000/extremeorient.481

ISBN : 978-2-84-292-449-2

ISSN : 2108-7105

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 21-46

ISBN : 978-84292-447-8

ISSN : 0754-5010

Référence électronique

Emmanuel Lozerand, « Corps, maladie, écriture chez trois auteurs japonais du début du xx^e siècle : Nakae Chômin, Masaoka Shiki, Natsume Sôseki », *Extrême-Orient Extrême-Occident* [En ligne], 39 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/extremeorient/481> ; DOI : 10.4000/extremeorient.481

Corps, maladie, écriture chez trois auteurs japonais du début du XX^e siècle : Nakae Chômin, Masaoka Shiki, Natsume Sôseki

Emmanuel Lozerand

En 1978, dans un ouvrage qui fit date¹, Susan Sontag dénonçait « l'encombrant appareil de la métaphore » plaqué sur certaines maladies, comme le cancer. Deux ans plus tard, prolongeant cette analyse, Karatani Kôjin² avançait qu'au Japon on n'avait jamais vu la maladie revêtir ce genre de signification, ou, plus exactement, qu'il avait fallu attendre la fin du XIX^e siècle pour que la tuberculose³ se charge de la signification nouvelle de témoigner explicitement d'une « nouvelle attitude par rapport au moi ». Un roman à succès de l'époque, *Le Coucou* (*Hototogisu*) de Tokutomi Roka, paru de 1898 à 1900⁴, bornerait de manière exemplaire cette mutation des sensibilités, des discours et des consciences. Et il est bien certain en effet que toute une littérature de la tuberculose s'inscrit dans ce courant, avec des ouvrages comme *Le vent se*

1. Sontag 1980 : 9.

2. Karatani 2015 : 146-147.

3. En 1902, 82 559 Japonais moururent de cette maladie (sur une population de 45 millions d'habitants environ). Elle tua de nombreux écrivains comme Higuchi Ichiyô, morte en 1896 à 24 ans, Takayama Chogyû, mort en 1902 à 31 ans, Kunikida Doppo, mort en 1908 à 37 ans, Futabatei Shimei, mort en 1909 à 45 ans, ou Ishikawa Takuboku, mort en 1912 à 26 ans. Pour plus de détails sur l'histoire culturelle de la tuberculose, voir Fukuda 1995 et Johnston 1995.

4. Tokutomi 1938/1912. Premier roman japonais par ailleurs à être traduit en français, sous le titre *Plutôt la mort*, par un énigmatique Olivier Le Paladin, en 1912. Le titre, *Le Coucou*, s'explique parce que cet oiseau est réputé, quand il ouvre son bec, montrer un fond de gorge vermeil, évoquant les crachats sanguins des tuberculeux. Le terme japonais *hototogisu* peut être noté de plusieurs manières. Les trois sinogrammes ici retenus – 不如歸 (négaration/comme/revenir à la maison) – évoquent une anecdote où un personnage transformé en coucou après sa mort, apprenant la destruction de son pays, aurait chanté « rien ne vaut de revenir [à la maison] ».

lève (Kaze tachinu) de Hori Tatsuo en 1936-1937 ou *Histoire spirituelle du désespoir (Zetsubô no seishinshi)* de Kaneko Mitsuharu en 1965⁵.

Pour souligner la dimension « perverse » de cette métaphorisation de la maladie, Karatani remarquait qu'à la même époque un autre écrivain, Masaoka Shiki, refusait d'assigner un sens particulier à son mal. Bien que tuberculeux lui-même, Shiki se contente en effet de reconnaître la souffrance comme souffrance, la laideur comme laideur⁶. Cette observation de Karatani, qui n'insiste pas outre mesure, nous intéresse tout particulièrement. Elle suggère en effet qu'il existerait à côté des « modernes » comme Roka, dont le critique cherche à caractériser « l'origine », d'autres écrivains, d'une autre veine. Mais s'ils ne sont pas des « modernes », qui sont-ils au juste ? Faut-il les considérer comme des conservateurs, simples vestiges d'un passé qui peine à mourir ? Ou comme des réactionnaires, « anti-modernes », c'est-à-dire une catégorie particulière de modernes ? Il me semble qu'en réalité ils explorent d'autres voies de la modernité que celles désignées par l'histoire des vainqueurs. Car la modernité, on l'oublie trop souvent, n'est pas une. Elle comporte des chemins de traverse, qui n'ont peut-être guère eu de suites, mais qui ont pourtant été frayés, et que l'on peut tenter de faire revenir à la lumière en essayant de « brosser l'histoire à rebrousse-poil⁷ ».

C'est à certains de ces auteurs japonais, « autrement modernes », du début du XX^e siècle, ayant tressé dans leurs œuvres des rapports fascinants entre corps, maladie et écriture, que nous consacrerons cette étude⁸. Ils ont nom Nakae Chômin, Masaoka Shiki et Natsume Sôseki⁹.

Trois écrivains malades

Nakae Chômin est né en 1847. Après un séjour en France de 1872 à 1874, il devient une figure importante de la vie intellectuelle du milieu de l'ère Meiji. Il propose la première traduction japonaise du *Contrat social* de Rousseau (*Min. yaku yakkai*, 1882), ou encore celle de l'*Esthétique* d'Eugène Véron (*Wi-shi bigaku*, 1883-1884). Sa *Discussion entre trois ivrognes sur la conduite des affaires (Sansuijin keirin mondô*, 1887) est demeurée fameuse. Engagé dans le mouvement pour la liberté et les droits civiques, il est élu à la première

5. Hori 1991/1993 et Kaneko 1996/2009.

6. Karatani 2015 : 149-150.

7. Benjamin 2000 : 432-433.

8. Pour un regard général sur les liens entre maladie et littérature, voir Danou 1994.

9. Sur l'affirmation de la singularité individuelle chez ces auteurs, voir Lozerand 2014b.

Diète, en 1890, mais en démissionne rapidement. En avril 1901, alors qu'un peu oublié du public il s'est fourvoyé dans des investissements hasardeux à Hokkaidô, un médecin lui découvre une tumeur cancéreuse à la gorge et lui donne « un an et demi à vivre ». En juin et juillet, il écrit à très grande vitesse un ouvrage intitulé précisément *Un an et demi (Ichinen yûhan)* qu'il remet à son disciple Kôtoku Shûsui venu le visiter le 4 août. L'ouvrage, que l'auteur avait imaginé posthume, paraît ainsi de son vivant, le 2 septembre. Chômin trouve l'énergie d'écrire une *Suite (Zoku Ichinen yûhan)*, publiée le 15 octobre, avant de mourir le 19 décembre 1901.

Masaoka Shiki est né en 1867. Se sachant tuberculeux¹⁰ dès 1889, il abandonne ses études à l'université de Tôkyô pour entrer au journal *Nihon*, d'où il va initier la réforme du *haiku*. Bien que sa maladie s'aggrave à partir de 1895, attaque son squelette et le condamne à la souffrance et à l'immobilité, il ne ralentit pas le rythme de son activité et entreprend de réformer le *waka*, puis la prose. Dans les ultimes années de sa vie, depuis son lit de malade, il donne au journal *Nihon* d'étonnantes chroniques quotidiennes : *Une goutte d'encre (Bokuji itteki)*, du 16 janvier au 2 juillet 1901, et *Un lit de malade six pieds de long (Byôshô rokushaku)*, du 5 mai au 17 septembre 1902. Il meurt le 19 septembre 1902, moins d'un an après Nakae Chômin, dont il avait vertement critiqué *Un an et demi*.

Natsume Sôseki, né lui aussi en 1867, et grand ami de Shiki depuis leurs années d'université, fut connu d'un large public grâce au succès inattendu de *Je suis un chat (Wagahai wa neko de aru)* en 1905. En 1907, il cesse d'enseigner la littérature anglaise à l'université de Tôkyô pour devenir feuilletoniste au quotidien *Asahi shinbun* où il publie *Les Coquelicots (Gubijinsô, 1907)*, *Le Mineur (Kôfu, 1908)*, ainsi que la trilogie *Sanshirô, Et puis (Sorekara), La Porte (Mon)*. Alors qu'il vient d'achever ce dernier récit, le 12 juin 1910, il est hospitalisé à cause d'un ulcère. Le 31 juillet, il part en convalescence à Shûzenji dans la péninsule d'Izu, où une violente hémorragie gastrique le terrasse le 24 août. De retour à Tôkyô, dans l'hôpital même qu'il avait quitté quelques semaines plus tôt, il commence à rédiger une sorte de relation de ces événements, qui paraît quotidiennement dans le journal *Asahi* du 29 octobre 1910 au 20 février 1911 sous le titre *Choses dont je me souviens (Omoidasu koto nado¹¹)*.

10. Sur le rapport de Shiki à la tuberculose, voir Vincent 1996.

11. Notons que le 21 février 1911, il refusa le titre de docteur ès Lettres que le gouvernement se proposait de lui accorder, qu'en août il fit une importante tournée de conférences dans le Kansai qui occasionna une rechute, et qu'il ne se remit à l'écriture romanesque, avec *À l'équinoxe et au-delà (Higan sugi made)*, qu'en janvier 1912.

S'il est certain que *Le Coucou* de Tokutomi Roka fut un des best-sellers de l'ère Meiji, il ne faut pas croire que les auteurs ni les textes que nous venons de présenter rapidement aient eu une audience confidentielle. *Un an et demi* connut un grand succès, Shiki touchait par le biais de *Nihon* un public passionné, et Sôseki publiait dans un des plus grands quotidiens de l'époque. Ces entreprises ne sont donc pas marginales, même si l'histoire littéraire éprouve quelques difficultés à les ranger dans des cases bien définies.

Écrire la maladie

Un an et demi de Nakae Chômin, *Une goutte d'encre* et *Un lit de malade six pieds de long* de Masaoka Shiki, *Choses dont je me souviens* de Natsume Sôseki sont des œuvres singulières par leur forme et par leur style. On les qualifie volontiers d'« essais au fil du pinceau » (*zuihitsu*). Cette catégorie, dont les contours sont flous, est en effet souvent utilisée pour rassembler des textes dont la caractéristique première serait... de ne point en avoir. Jean-Jacques Origas a tenté de proposer une définition plus précise et constructive du genre¹², mais il faut souligner que l'utilisation de cette catégorie – presque toujours *a posteriori*, et pour répondre à des logiques éditoriales ou d'histoire littéraire – a fréquemment quelque chose d'abusif. Donner à des textes ce genre d'étiquette conduit souvent à oublier qu'ils pouvaient avoir pour objectif explicite d'échapper au système des genres constitués, et qu'ils présentent un à un des caractéristiques formelles singulières qu'on ne prend pas toujours la peine de définir. On pourrait presque dire qu'ils sont « hors de genre », comme on dit de certains alcools qu'ils sont « hors d'âge¹³ ».

Essayons donc de cerner au plus près la démarche suivie dans chacune de ces œuvres. Au moment où il prend le pinceau pour composer *Un an et demi*, Nakae Chômin n'écrit plus beaucoup¹⁴. N'espérant que quelques mois de répit, il décide de les consacrer à deux choses : « mener à bien ses projets » (*nasu*), et « profiter de moments agréables¹⁵ » (*tanoshimu*). Sa volonté est de participer aux affaires publiques, par la seule arme qui lui reste, la critique. Comme il

12. Origas 2008 : 171-184.

13. C'est-à-dire constitués d'un mélange riche et subtil, à chaque fois unique, d'alcools d'âges différents.

14. Nakae 1995 : 10 / 2011 : 33. Nous renvoyons toujours à l'original japonais, puis, quand elle existe, à une traduction française, même si nous avons presque toujours retraduit nous-mêmes.

15. Nakae 1995 : 19 / 2011 : 36.

est « d'ordinaire mécontent de la société de Meiji », il ne cesse de l'attaquer (*kôgeki*) et de l'insulter¹⁶ (*kôba*), « jusqu'à la mort¹⁷ ». Il consacre donc la moitié de son énergie à « cracher sur toutes les couches de la société¹⁸ ». Quant aux plaisirs, s'il énumère à l'occasion trois d'entre eux : lire le journal, écrire *Un an et demi*, manger¹⁹, il faut y ajouter un quatrième, le plus important, qui est celui d'aller au théâtre. L'œuvre est ainsi constituée d'une série de paragraphes assez brefs, alternativement consacrés à des considérations souvent agressives sur l'état du Japon de l'époque et à des évocations apaisées de moments heureux. Le style, vif, rapide, plein d'alacrité, est dense, très écrit, unifié, profondément marqué par le sino-japonais.

La situation de Masaoka Shiki est toute différente. L'évolution de la maladie l'a conduit dans un état où il ne peut plus avoir aucun projet littéraire au sens habituel du terme. Il explique le 24 janvier 1901 :

En dehors des douleurs locales qui me font souffrir depuis des années, les douleurs du flanc gauche sont devenues plus fortes l'année dernière, si bien qu'à présent je ne peux plus prendre le pinceau pour écrire. Je garde ainsi ce que je pense enfermé en moi et j'éprouve aussi des douleurs morales. Cela ne vaut donc plus la peine de vivre. Comment me distraire de l'ennui où me laisse mon lit de malade ? Tandis que je m'enfonçais dans ces sombres pensées, je me suis dit finalement que j'allais écrire ces « gouttes d'encre ». Elles feront vingt lignes pour les plus longues, et dix pour les plus courtes, ou cinq, ou deux, ou une. Guettant les répit que me laisse la maladie, je noterai tout ce qui surgit en moi, sans faire le tri, et ce sera toujours mieux que de ne pas écrire. Mais je ne souhaite pas particulièrement publier ces choses puériles pour vous les faire lire, mes amis. Simplement, chaque matin, dans mon lit de malade, quand j'ouvre le journal, je me console un peu moi-même en voyant les textes que j'ai pu écrire²⁰.

L'écriture constitue donc ici une sorte de perfusion inverse, de drainage. Humorale, elle sourd directement du corps, auquel elle apporte apaisement et soulagement. L'entreprise inaugurée par Shiki emprunte aux formes les plus variées : journal intime, lettres (reçues ou envoyées), listes, poèmes (*haiku*, *waka*, sino-japonais, occidentaux), récits de souvenir, de rêve, saynètes, descriptions, débats et polémiques, critiques, essais et réflexion, en utilisant

16. Nakae 1995 : 76 / 2011 : 82.

17. Nakae 1995 : 77 / 2011 : 83.

18. Nakae 1995 : 101 / 2011 : 102.

19. Nakae 1995 : 76 / 2011 : 82.

20. Masaoka 1999 : 10-11.

des registres de langue variés, passant sans crier gare de la langue classique à la langue moderne, d'un texte à l'autre, parfois à l'intérieur d'une même livraison. Elle aborde les sujets les plus divers, traitant du monde extérieur, du plus proche au plus lointain, et en particulier de la nature (fleurs, poissons, oiseaux²¹), du passé, dans sa variété et sa profondeur, des arts (peinture, théâtre, musique, littérature), des gens (des intimes aux ennemis, en passant par les anonymes).

Choses dont je me souviens de Sôseki déploie une structure complexe sur laquelle l'auteur s'explique d'ailleurs en partie²². Pris d'un désir de faire revenir les événements douloureux des trois derniers mois²³, ainsi que les sensations qu'ils ont suscitées en lui, il entend également donner à lire le type d'écriture qu'il a pratiqué avec bonheur pendant sa guérison : la composition de *haiku* et de poèmes chinois. Si *Choses dont je me souviens* paraît quotidiennement dans le journal *Asahi*, l'œuvre constitue ainsi une véritable parenthèse dans son travail de feuilletonniste. Elle veut évoquer sur un ton suranné la pause paradoxalement heureuse²⁴ que lui a offerte la maladie, à l'écart de la vie réelle.

Chez ces trois auteurs, il s'agit donc d'écritures « du » corps malade – non pas « sur », mais bien « à partir de » – qui, sans le moindre « appareil métaphorique », ouvrent sur la possibilité d'expériences particulières, avec leurs limites et leurs possibles.

L'espace de la maladie

La maladie change le rapport des corps à l'espace. Shiki commence par voir son monde se réduire : « Un lit de malade, six pieds de long, voilà le monde qui est le mien²⁵. » Cette perte douloureuse de tout plaisir et de toute liberté²⁶ débouche même parfois sur une sorte d'angoisse claustrophobique²⁷. Mais, étonnamment, le malade échappe à tout repli sur lui-même, garde son envie de mouvement. Il commence par transfigurer le réel proche grâce à l'observation minutieuse qu'il en mène. Et s'il ne peut plus approcher directement le dehors, il conserve son élan vers lui et y accède par l'intermédiaire de toute une série de

21. Lozerand 2006.

22. Natsume 2013 : 14-22 / 2000 : 24-36.

23. Principalement ce qui s'est passé entre le 28 août et le 11 octobre.

24. Natsume 2013 : 22 / 2000 : 36.

25. Masaoka 2000 : 7.

26. Masaoka 1999 : 61-62.

27. Masaoka 2000 : 83-84.

truchements : langagiers (récits oraux, lettres, livres, journaux et périodiques), mais aussi iconiques (peintures, dessins, originaux ou reproduits). Le lit de malade n'est pas une prison, il se fait fenêtre²⁸ sur un monde qui se développe en cercles concentriques : de la chambre du malade à l'échelle de la planète, en passant par la maison, le jardin, le quartier, la ville, la région, le Japon.

Sôseki, qui se trouvait à Londres pendant les deux dernières années de son ami, connaît à son tour, dans l'auberge de Shûzenji, puis à l'hôpital à Tôkyô, l'expérience de l'immobilité, du confinement dans un espace restreint²⁹, loin de son domicile. Il décide d'en faire sa « seconde demeure » (*daini no ie*³⁰). Mais chez lui aussi cette limitation du mouvement entraîne une ouverture sur le dehors, qu'il s'agisse de paysages « chinois » imaginaires, sans aucun lien avec la réalité³¹, de paysages quittés et retrouvés³², du ciel³³ ou des fleurs³⁴. Se dessine ainsi toute une dialectique du mouvement et de l'immobilité qu'exprime parfaitement l'image récurrente dans son œuvre de la tension immobile des lutteurs de sumô en plein effort³⁵.

Chômin enfin, « contraint d'errer à une centaine de lieues de chez lui³⁶ », d'auberge en clinique, et alors même que sa maison est rongée par les dettes comme son maître par la maladie³⁷, est encore plus déraciné. Après avoir changé plusieurs fois de logement en quelques semaines, il trouve asile à Sakai chez le généreux M. Ôue³⁸. S'il lui arrive de temps à autre d'évoquer son pays natal de Tosa à Shikoku, généralement à propos de nourriture³⁹, il profite cependant de son séjour forcé dans la région d'Ôsaka pour aller fréquemment écouter du *gidayû* au théâtre de marionnettes⁴⁰, mais aussi pour découvrir des lieux inattendus comme le « jardin de la résidence de Sakai⁴¹ » ou la plage de Hamadera :

28. Jean-Jacques Origas parle de « littérature de la fenêtre ouverte » (Origas 2008 : 176).

29. Natsume 2013 : 64 / 2000 : 93.

30. Natsume 2013 : 8 / 2000 : 14.

31. Natsume 2013 : 16 / 2000 : 26-27.

32. Natsume 2013 : 108-109 / 2000 : 154.

33. Natsume 2013 : 83 / 2000 : 120.

34. Natsume 2013 : 100 / 2000 : 142.

35. Natsume 2013 : 66 / 2000 : 95.

36. Nakae 1995 : 78 / 2011 : 83.

37. Nakae 1995 : 102 / 2011 : 101.

38. Nakae 1995 : 33 / 2011 : 47.

39. Nakae 1995 : 52 / 2011 : 63.

40. Nakae 1995 : 21-22 / 2011 : 38-39.

41. Nakae 1995 : 51 / 2011 : 62-63.

Le paysage de Hamadera, à Sakai, est magnifique. Des pins poussent en désordre sur la plage, et il faut absolument aller se promener à leur ombre pour y prendre le frais : le site ressemble vraiment à celui de Suma, ou à celui de Hiratsuka sur la Route des mers de l'est. Au bord de l'eau se trouve un restaurant nommé Ichiriki, qui accueille aussi des voyageurs pour la nuit ; c'est un bel édifice, et quand on s'appuie sur le parapet pour profiter du panorama, là où ciel et mer se confondent on peut deviner Kôbe ou Awaji. Un soir, alors que je marchais avec mon épouse, nous avons débouché sur la plage. Il se mit brusquement à pleuvoir, de noirs nuages recouvrirent le ponant, les vagues battirent la côte, avec un fracas qui exalte l'âme ou la plonge au contraire dans une profonde mélancolie⁴².

La maladie change donc le rapport des individus à l'espace, de différentes manières, imposant ses contraintes certes, mais permettant aussi d'expérimenter des points de vue renouvelés, des explorations insoupçonnées.

Le temps de la maladie

Plus encore peut-être qu'à l'espace, la maladie modifie le rapport des corps au temps. Ce phénomène est particulièrement évident chez Masaoka Shiki, à cause de la nature même de la tuberculose osseuse sans doute, maladie dont l'évolution complexe implique une expérience du temps aiguë et paradoxale. Le temps tel que le vit Shiki est à la fois raccourci et distendu, orienté et riche d'inconnu (de surprises heureuses et malheureuses), répétitif et discontinu. Ne pouvant dans le cadre de cet article exposer ces différents aspects en détail, je me limiterai à deux exemples. Le premier est celui de notations d'une nuit d'insomnie :

Dans les courtes nuits qui sont les miennes en ce moment, quand mon corps malade se refuse au sommeil, je regarde fixement le réveil sous la lanterne et le temps me paraît infini.

1 h du matin : le bébé des voisins pleure.

2 h du matin : on entend un coq au loin.

3 h : une locomotive à vapeur passe, solitaire.

4 h du matin : par un interstice du mur sur lequel on a collé du papier, le jour commence à poindre, les oiseaux de la cage posée au dehors pépient doucement. Et bientôt les moineaux, et bientôt les corbeaux.

42. Nakae 1995 : 39-40 / 2011 : 52.

5 h : Bruit des portes qui s'ouvrent ; de l'eau que l'on puise ; de tous côtés, peu à peu le monde s'emplit de bruits.

6 h du matin : Bruits de chaussures, bruits de vaisselle, voix de parents qui grondent, battements de mains, voix du Bien, voix du Mal, mille et mille voix qui résonnent à l'infini et finissent par ensevelir la voix de ma douleur⁴³.

Le second exemple correspond à la centième livraison d'*Un lit de malade, six pieds de long* :

Un lit de malade, six pieds de long en est à sa centième livraison. Si l'on admet qu'il y en a eu une par jour, cela signifie que cent jours ont déjà passé depuis le début : c'est une durée restreinte, certes, mais cela me donne le sentiment que dix années ont déjà passé. Cela ne serait peut-être pas vrai pour d'autres personnes, mais, prenant conscience qu'il me faut un peu de temps pour ce que j'ai à accomplir, je me fais d'emblée du souci pour savoir jusqu'à quand cela va durer. Ce n'est pas grand-chose, mais, quand j'écris cette chronique, pour l'envoyer chaque jour au journal il me faut la glisser dans une enveloppe et écrire l'adresse : c'est embêtant, alors j'ai demandé à la société éditrice du journal de me faire imprimer des enveloppes avec l'adresse. Avec une telle demande, je craignais intérieurement que l'on ne se moque d'un malade qui voit trop loin en avant, mais à quoi ont-ils pensé ? Toujours est-il que ces enveloppes dont on avait commandé une centaine, ils m'en ont fait imprimer trois cents. Ce chiffre m'a étonné. À supposer que j'en envoie une par jour, il y en a assez pour dix mois. Mais rien n'est moins certain que l'état dans lequel je serai dans dix mois, me disais-je inquiet en mon for intérieur. Or, de manière inattendue, vers le mois de mai ou juin, mon état s'est amélioré et, à ma grande surprise, j'ai utilisé une centaine de ces enveloppes. Mon bonheur d'avoir ainsi traversé cette longue période de cent jours, nul ne peut le comprendre. Mais il en reste encore deux cents. Deux cents enveloppes, c'est deux cents journées. Cela fait plus d'une demi-année. Plus d'une demi-année, cela nous emmène à l'époque où les pruniers fleurissent. Les yeux d'un malade verront-ils les pruniers en fleurs⁴⁴ ?

Comme on le constate, le temps shikien est distordu, en métamorphose. L'écriture prend une dimension barométrique puisque, dans sa matérialité même, elle répercute les ondulations de la conscience temporelle de l'écrivain, auxquelles le lecteur a le sentiment de participer presque en direct, dans leurs moindres oscillations.

43. Masaoka 1999 : 137-138.

44. Masaoka 2000 : 154-155.

La situation est différente, et d'une certaine manière très simple, pour Nakae Chômin. Celui-ci sait sa fin proche⁴⁵, « un an et demi à vivre, deux ans au mieux », selon le médecin. Il se donne quant à lui « six mois », mais ajoute aussitôt que ces durées objectives n'ont guère de sens, « comparées à l'infini que représente la mort ». Il décide alors que cette année supplémentaire va être « la plus riche de sa vie⁴⁶ ». Le temps nakaéen est donc unidimensionnel. La tumeur cancéreuse progresse à son rythme, jouant le rôle d'un métronome dont le *tempo* s'accélère au fur et à mesure qu'elle grossit, au risque que l'œsophage ne se bouche, que la gorge ne se serre⁴⁷. « Il me faut donc presser le pas », écrit Chômin, « sans jamais paresser », « pour conspuer un peu plus chaque individu, démolir un peu plus chaque théorie⁴⁸ ».

Chez Sôseki également, le rapport au temps est extrêmement élaboré. La structure chronologique générale de *Choses dont je me souviens* est elle-même très subtile, puisque l'œuvre s'inscrit à la fois dans le présent de cet hôpital de Tôkyô où l'écrivain est revenu le 11 octobre 1910, dans des analepses successives remontant chaque fois plus haut dans le passé⁴⁹ et dans la narration diachronique des faits survenus depuis ce 24 août fatidique. La perception du temps constitue en outre un des thèmes majeurs d'une œuvre riche en expériences psychologiques sophistiquées : qu'est-ce que vivre au jour le jour dans un état critique⁵⁰ ? être un survivant⁵¹ ? être déclaré mort par erreur⁵² ? avoir connu l'expérience intime de la mort⁵³ ? Sôseki s'attarde par exemple longuement sur un passage où Dostoïevski explique ce qu'est « revenir de justesse à la vie » après un simulacre d'exécution, connaître en moins d'une heure « trois tournants abrupts » : avancer de la vie vers la mort, faire demi-tour, revenir à la vie⁵⁴. Et s'il se remémore avoir découvert les techniques de longue vie au hasard de ses lectures⁵⁵, il dit avoir renoncé à

45. Nakae 1995 : 9 / 2011 : 33.

46. Nakae 1995 : 18-19 / 2011 : 36.

47. Nakae 1995 : 76 / 2011 : 81-82.

48. Nakae 1995 : 102-103 / 2011 : 101-102.

49. Il se réfère d'abord au moment où il a recommencé à écrire après son hémorragie, puis à son premier vomissement de sang « deux semaines » avant le 24 août, puis à la période encore précédente, quand il est arrivé à Shûzenji.

50. Natsume 2013 : 14-15 / 2000 : 24-25.

51. Natsume 2013 : 9-10 / 2000 : 17-18.

52. Natsume 2013 : 25 / 2000 : 41.

53. Natsume 2013 : 53-54 / 2000 : 77-78.

54. Natsume 2013 : 72-74 / 2000 : 104-107.

55. Natsume 2013 : 23-24 / 2000 : 38-39.

l'idée de vivre longtemps⁵⁶ et trouver merveilleux d'avoir un ou deux jours à vivre⁵⁷. Il se déclare enfin sensible aux paradoxes de l'attente, expliquant que, même face à un événement tant espéré (quitter l'Angleterre, ou l'hôpital), quand celui-ci paraît sur le point de survenir, on peut avoir envie de s'attarder dans l'état même que l'on désirait pourtant fuir⁵⁸ !

Précisons enfin qu'une des caractéristiques de la modernité, au Japon comme ailleurs, tient à la mise en place d'un temps mécanique, qui ne se réduit pas à l'introduction des computs et calendriers occidentaux, mais comprend aussi l'adoption du temps mesuré et mesurable des horloges comme norme d'un grand nombre d'activités sociales⁵⁹. Par contraste, les trois rapports au temps sommairement présentés ici, bien que tous très différents les uns des autres, reposent fondamentalement sur l'expérience de la durée vécue⁶⁰, ce que conforte une remarque de Sôseki exprimant son immense bonheur de découvrir – *via A Pluralistic Universe* de William James – l'œuvre d'Henri Bergson dont il mentionne la traduction anglaise de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, parue sous le titre *Time and Free Will* en 1909⁶¹.

Corps malades, corps souffrants

La souffrance est une donnée première, incontournable, de l'état de maladie. Masaoka Shiki, par exemple, la décrit et l'analyse finement, dans ses manifestations et ses degrés. Il en distingue différentes facettes : physiques, spirituelles et morales ; il en caractérise les rythmes : cycles, répit, émergences ou intensités soudaines, sans oublier le crescendo effrayant des derniers jours de septembre 1902⁶². Pour lui, la souffrance ne mérite pas de fausses réponses, comme celles que propose la religion, mais elle peut être atténuée, par la morphine ou différentes distractions et consolations, toujours fragiles, dont les vertus peuvent s'épuiser.

56. Natsume 2013 : 24 / 2000 : 40.

57. Natsume 2013 : 25 / 2000 : 41.

58. Natsume 2013 : 107-108 / 2000 : 152.

59. Voir l'étude de Hashimoto et Kuriyama sur la « naissance du retard » (Hashimoto et Kuriyama 2001), ainsi que le témoignage autobiographique de Fukuzawa Yukichi (Fukuzawa 1996).

60. Pour éviter tout malentendu, précisons que je n'accorde aucun crédit à l'idée d'un prétendu « présentisme » de la culture japonaise, chère à Katô Shûichi 加藤周一, Mizubayashi Akira 水林章 ou Augustin Berque.

61. Natsume 2013 : 13-14 / 2000 : 21, 23.

62. Masaoka 2000 : 182-185.

Chez Chômin, la douleur est un point de départ. Elle s'accompagne de fatigue. Elle est surtout l'indice d'une évolution de la maladie, donc d'une approche de la mort, et plusieurs notations viennent préciser la manière dont est ressentie la progression de la tumeur cancéreuse⁶³. Mais elle ne fait pas l'objet d'autres discours.

Sôseki quant à lui observe la souffrance comme un phénomène. Il est sensible aux sensations qu'elle procure, en particulier quand la situation s'aggrave et que les douleurs abdominales deviennent intolérables :

Sans cesse, depuis l'aube jusqu'à la tombée du jour, j'avais envie d'arracher au plus vite cette partie de mon corps et de la lancer aux chiens. [...]

[...] C'était comme si l'on fouaillait à l'intérieur de ma poitrine avec un bâton pour mélanger tout ce qui s'y trouvait, ou encore comme si mes entrailles, cherchant à remonter à la surface, formaient à grand fracas des vagues monstrueuses et désordonnées⁶⁴.

Quand les mots que j'aurais voulu dire traversaient ma gorge, c'était comme si mille aiguilles me râpaient⁶⁵.

Aucun d'entre eux ne met en scène une quelconque dramaturgie de la douleur : ni héroïsme, ni pathos, ils ne sont ni christiques, ni morbides. Cette remarque est importante, car dans le regard exotique sur les corps japonais (et plus largement « orientaux ») l'idée que ceux-ci entretiennent un rapport particulier avec la douleur, et la violence, supportées ou infligées, est fondamentale. Elle a été largement amplifiée depuis la fin du XIX^e siècle, par exemple dans l'insistance mise à décrire suicides par éviscération (le célèbre « hara-kiri ») et supplices chinois⁶⁶ pour mieux déshumaniser les « Orientaux ». Or, ces trois auteurs ne sont pas insensibles à la douleur : il arrive parfois qu'elle les submerge, mais, s'ils ne songent pas à la nier, ils ne lui donnent jamais sens. Elle n'est prétexte ni à l'exercice de sa propre maîtrise ou grandeur d'âme, ni à quelque rédemption que ce soit, ni à aucune exploration du négatif. Comme l'écrit Shiki, « ce qui fait mal fait mal, mais ce qui est beau est beau⁶⁷ ».

Bien que ces trois auteurs soient atteints de maladies graves, la question des soins occupe dans leurs textes une importance toute relative. Les médecins

63. Nakae 1995 : 17, 50, 76, 101-102 / 2011 : 35, 61, 81-82, 101.

64. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 51.

65. Natsume 2013 : 35 / 2000 : 54.

66. Lozerand 2014a : 286.

67. Masaoka 1999 : 92.

y sont d'ailleurs très en retrait. Dans *Un lit de malade six pieds de long*, Shiki commence par relater la visite du médecin de famille qui vient annoncer son départ de Tôkyô et prendre congé. On ne reverra pas un seul de ses confrères jusqu'à la fin de l'œuvre. Chez Sôseki, le personnel médical est plus présent, mais les praticiens qui viennent examiner le malade n'ont que peu de traitements à lui proposer, sinon d'attendre la guérison. Leur présence peut même être étouffante. Chômin, quant à lui, reçoit un diagnostic de cancer, accompagné d'un pronostic vital peu optimiste. Il refuse l'ablation de la tumeur, mais accepte ensuite une trachéotomie de confort. Il ne témoigne cependant d'aucun rapport suivi et approfondi avec quelque médecin que ce soit.

Plus intéressante est la question des soins quotidiens à la personne, du *care*, dirait-on aujourd'hui. Ces soins peuvent être assurés par des amis, mais le sont le plus souvent par les femmes de la maison. Quand Chômin explique qu'il a trois alliés dans la lutte contre la maladie, sa femme, ses enfants et son pinceau, il rend hommage au rôle important joué par sa famille proche⁶⁸, mais il minimise celui joué par ses amis et oublie que ses enfants ont été, au moins partiellement, tenus dans le secret, ce qu'il avait pourtant expliqué un peu plus tôt⁶⁹. Masaoka Shiki, à l'inverse, insiste sur le rôle joué par ses compagnons, qui se relayaient effectivement pour assurer un tour de veille à son chevet, mais il occulte presque complètement le rôle joué par les deux personnes qui veillent pourtant nuit et jour sur lui : sa mère et sa sœur⁷⁰. De manière singulière et étonnante, il développe aussi une véritable réflexion sur la nature des soins dont peut avoir besoin un malade :

Quand on est triste et seul en particulier, il suffit que des personnes présentes à vos côtés prennent bien soin de vous, autrement dit qu'elles s'accordent à votre humeur et vous soulagent habilement, pour que vous en veniez à oublier presque complètement vos souffrances⁷¹.

Il est ainsi amené à prendre conscience du manque d'éducation des filles, et plus largement des charges qui pèsent sur elles, comme la cuisson du riz⁷². L'expérience de la maladie combine chez lui, de manière inextricable, quelque chose d'insupportablement égocentrique et une mutation du regard

68. Nakae 1995 : 102-103 / 2011 : 102.

69. Nakae 1995 : 24-25 / 2011 : 40-41.

70. Lozerand 2016.

71. Masaoka 2000 : 106-107.

72. Masaoka 2000 : 120.

de l'écrivain sur les femmes. Il découvre ce qu'il ignorait auparavant, imagine d'autres manières de vivre.

Sôseki est lui aussi très entouré par sa famille et ses amis, à qui il multiplie les hommages et remerciements⁷³. Il consacre en outre un remarquable développement aux « blouses blanches⁷⁴ », ces infirmières qui se mettent en action comme par magie, anticipant ses besoins avec une telle précision que celle-ci en devient effrayante.

La maladie est ainsi saisie chez nos trois écrivains au ras du quotidien, dans ses dimensions vécues, loin de tout embellissement comme de toute stigmatisation.

Corps vivants : plaisirs et désirs

Ces trois textes ne nient en rien, on l'a vu, les nombreux inconvénients de la maladie, mais ils sont pourtant traversés, chacun à sa manière, par une certaine énergie, une forme de bonheur, de vitalité, une paradoxale jubilation des corps. Chômin l'exprime de manière très simple : « Ce séjour s'est déroulé dans la gaieté⁷⁵. »

Être malade, c'est pourtant, comme l'explique lumineusement Shiki, vivre un processus convergent de suppression des plaisirs et des libertés, mais aussi de réduction des désirs⁷⁶. Shiki écrit ainsi le 15 mars 1901 :

Plaisir de la promenade, du voyage, plaisir d'assister à du nô ou à du kabuki, plaisir d'aller écouter les conteurs, de regarder attractions et spectacles forains, plaisir d'aller voir une exposition, plaisir d'observer les cerisiers, la lune ou la neige, plaisir d'aller prendre des bains chauds avec son épouse, plaisir des quartiers réservés et de l'alcool, de poser sa tête sur les genoux d'une beauté, plaisir d'organiser une session de *haiku* dans un pavillon de thé de Meguro et de se frapper la panse pleine de riz aux châtaignes, plaisir de contempler les vastes étendues de Musashino depuis le mont Dôkan-yama, et de mordiller des kakis dans un salon de thé de Gakehana. Liberté de marcher, liberté de s'asseoir et de s'étendre, liberté de se retourner sur sa couche, de déplier ses jambes, liberté de rendre des visites, de participer à une réunion, liberté d'aller aux cabinets, liberté de chercher des livres, liberté de sortir se calmer quand on s'est mis en colère, liberté de foncer au dehors

73. Natsume 2013 : 19-20, 28 / 2000 : 32-33, 44-45.

74. Natsume 2013 : 76-77 / 2000 : 109-110.

75. Nakae 1995 : 25 / 2011 : 41.

76. Masaoka 1999 : 13.

quand un incendie ou un tremblement de terre menacent. Tous les plaisirs, toutes les libertés m'ont été arrachés et seuls demeurent, fragiles, un unique plaisir et une unique liberté : le plaisir de boire et de manger, la liberté d'écrire. Mais à présent les douleurs locales sont violentes et la liberté d'écrire m'a presque entièrement quitté ; estomac et intestins ont fini par s'affaiblir et je me vois privé de la plus grande part de mon plaisir de manger. Ah ! quel plaisir peut-il bien me rester dans les jours et les mois à venir⁷⁷ ?

Malgré tout, désirs et plaisirs subsistants sont comme portés à incandescence. Chômin, on l'a vu, se jette ainsi à corps perdu dans la critique de ses contemporains et dans l'éloge des chanteurs de *gidayû* ; Sôseki profite de la maladie pour jouir de l'idéal du détachement lettré (*fûryû*) ; Shiki, comme on l'a rapidement suggéré, se tourne vers le monde avec avidité.

Au cœur de cette thématique des désirs et des plaisirs, peut-être peut-on placer la question de l'appétit⁷⁸. Malgré la tumeur à la gorge et la trachéotomie, qui provoque des difficultés de déglutition et le force à réduire les quantités ingérées, Chômin garde l'« appétit d'un ogre de l'enfer⁷⁹ ». Il évoque ainsi avec des accents de pure félicité deux épisodes particulièrement marquants. À la suite de la promenade à Hamadera, dont nous avons déjà cité un extrait, il poursuit :

Ce soir-là, j'ai dit à ma femme en riant qu'elle avait déjà passé les quarante ans et qu'elle n'avait aucune chance de se remarier après ma mort, je lui ai donc proposé de se jeter dans la mer avec moi pour aborder ensemble au pays sans souci. Nous avons bien ri et, en chemin, nous avons acheté un potiron et une barquette d'abricots, puis nous sommes rentrés à la maison. Il était exactement neuf heures du soir⁸⁰.

Une autre fois, alors que son fils adolescent est allé lui pêcher quelques coquillages, il évoque sa soupe de palourdes quotidienne « avec laquelle même celle du Café anglais de Paris ne saurait rivaliser⁸¹ ».

Shiki est encore plus vorace. Il parle souvent de ce qu'il mange, comme dans cet extrait à la manière d'une page de journal :

77. Masaoka 1999 : 61-62.

78. Lozerand 2011. La question des désirs sexuels est quasi absente. Pour Shiki, voir néanmoins Lozerand 2016.

79. Nakae 1995 : 76 / 2011 : 82.

80. Nakae 1995 : 40 / 2011 : 52.

81. Nakae 1995 : 101 / 2011 : 101.

— 29 juillet mardi. Temps couvert.

Vers neuf heures, après être passé à la selle, je souffre, et comme d'habitude je prends des anesthésiques. Avant même que les médicaments n'aient fait leur effet, je me sens déjà joyeux. [...]

Un bol de lait et un peu de pain. [...]

Pour le déjeuner, des sushis à la lie de tôfu. Il s'agit d'un mélange de chair de poisson avec des résidus de caillé de soja laxatif.

Nouvelle sieste. À mon réveil, je bois de la soupe sucrée de haricots rouges en poudre. [...]

Dîner. Trois bols de riz, grillades, patates douces, aubergines, pois, légumes confits aux trois condiments. Tout me paraît délicieux⁸².

Dans les pires moments, manger est pour lui le signe et le moyen même du retour à la vie. Le 15 mai 1902, par exemple, alors qu'il est au plus mal, il compose ce qu'il croit être son dernier verset.

Par ce geste, je voulais dire que, si je m'endormais ainsi, ce serait mon poème d'adieu, mais, comble du ridicule, l'après-midi j'oubliai peu à peu ma douleur et, tout réjoui de me souvenir que c'était aujourd'hui la fête à Negishi, je changeai complètement d'état d'âme, je me régalai de caillé de soja et bus une coupe de saké pour célébrer l'événement : ces derniers temps, je me suis complètement fourvoyé, mais finalement cela se termine bien ; comme il reste encore quinze jours en mai, je me demande comment je vais bien pouvoir les occuper.

— Le 15 mai, c'était la fête au sanctuaire Mishima de Kami Negishi et ce jour-là, comme chaque année, il s'est mis à pleuvoir. Cependant avec un bouillon au caillé de soja, de jeunes pousses en sauce, le tout accompagné d'un verre de vin, ce fut un plaisir sans mélange :

Pousses de bambous
Et bourgeons en sauce
C'est la fête⁸³ !

De manière plus fondamentale encore, manger, découvrir avec bonheur des plats nouveaux, est un moyen de prolonger la vie, comme il l'explique avec humour en relatant son festin du 28 février 1901 :

Aujourd'hui est prévu un festin de grande cuisine dans le style de la cérémonie du thé. [...]

82. Masaoka 2000 : 131-132.

83. Masaoka 2000 : 20-21.

Vers les cinq heures, on sert le repas. Fumoto joue le rôle du maître de maison⁸⁴. Voici le menu :

– La soupe est un *miso* de Mikawa filtré, aux chrysanthèmes sauvages. J’en reprends deux fois.

– Le plat vinaigré est une carpe au vinaigre doux. Il paraît que c’est un assaisonnement secret. Je mange tout, sauf le raifort râpé, mais prenant conscience de la règle qui veut que dans ce genre de cuisine on aille jusqu’au bout des plats, sans rien laisser, je commence soudain à hésiter, et je mélange le raifort dans la soupe pour l’absorber. Éclat de rire général.

[...] Je mange à volonté riz et soupe, mais pour le saké, je dois me limiter, et quand on en sert avec les daurades, j’en bois à petites gorgées, entre deux bouchées de riz. [...] Le repas terminé, on verse de l’eau salée dans un pot et on nous en sert. Comme c’est mon premier festin dans le style de la cérémonie du thé, ma vie va être prolongée de soixante-dix jours, et pour m’en souvenir je le consigne par écrit⁸⁵.

Envers et contre tout, Masaoka Shiki est donc un homme d’appétence. Bien qu’il soit frappé par une terrible maladie, qui ne cesse de gagner du terrain, limite féroce ses possibilités de vivre et de manger, son avidité gourmande n’est jamais altérée.

Les choses sont plus délicates dans le cas de Sôseki. Chez ce dernier en effet, à cause de la nature même de la maladie dont il souffre (un ulcère à l’estomac ayant provoqué une hémorragie gastrique), l’appétit est atteint dans ses fondements :

Une vieille femme venait trois fois par jour prendre commande de mes repas, mais j’avais beau lui demander quelque mets susceptible de me plaire, dès que mon regard se tournait vers les assiettes disposées sur la petite table, sans que je sache d’où cela venait, je me sentais envahi de dégoût pour toute cette nourriture et n’arrivais même pas à toucher aux baguettes. Puis j’ai eu un haut le cœur.

D’abord je vomis en abondance un liquide jaunâtre qui ressemblait à une décoction⁸⁶.

Sôseki décrit avec un luxe de détails les différents aspects de ses vomissures, et plus particulièrement du bloc de sang visqueux et fétide rejeté lors de son hémorragie gastrique⁸⁷, mais il relate aussi son lent réapprentissage de

84. Oka Fumoto 岡麓 (1877-1951), poète de *waka* et calligraphe. Disciple de Masaoka Shiki.

85. Masaoka 1999 : 43-45.

86. Natsume 2013 : 32-33 / 2000 : 49-50.

87. Natsume 2013 : 50, 57 / 2000 : 73, 83.

l'alimentation, le modeste retour de l'appétit à partir d'une modeste tisane de fécule⁸⁸. Un *haiku* vient témoigner de cette difficile renaissance :

Le goût du gruau
Que le printemps goutte à goutte
Verse sur mes entrailles⁸⁹.

Chômin, Shiki et Sôseki semblent donc être dans la lignée de ces corps qu'évoquait Roland Barthes à propos de Jules Michelet⁹⁰, corps toujours affamés d'une certaine manière, bien que souffrants, comme l'illustre le grand historien français lui-même, toujours douloureux, jamais rassasié.

De manière peut-être plus fondamentale encore, chez Shiki et Sôseki en tout cas (Chômin reste malgré tout plus intellectuel), le corps est rendu à une forme de trivialité, qui se traduit par une importance extrême accordée aux gestes les plus simples, aux perceptions les plus élémentaires. Chez Shiki, les fonctions physiologiques essentielles sont présentes, comme le sommeil (endormissement, réveil, insomnie). Manger ne peut être séparé de l'évocation du transit intestinal, et en particulier des difficultés à déféquer, et donc des lavements. L'hygiène corporelle, le changement des bandages (Shiki a plusieurs abcès purulents) ne sont pas rejetés hors champ. Le grand problème n'est donc pas celui de la vie et de la mort, mais d'un quotidien qu'il faut organiser.

Le monde de Sôseki se caractérise, de son côté, par le rôle qu'y jouent les perceptions les plus aiguës : odeurs⁹¹, lumière⁹², sons comme ceux du tambour⁹³ ou de la pluie⁹⁴. Les remarques proprioceptives – c'est-à-dire sur la perception, consciente ou non, de la position des différentes parties du corps – y sont nombreuses et subtiles, à propos du *dog sleep*⁹⁵ par exemple, ce type de sommeil très particulier qui suit l'hémorragie, ou bien d'un état de faiblesse tel que lire lui devient impossible parce qu'il ne peut pas tenir un livre au bout de ses bras⁹⁶, ou encore des décalages que la maladie produit entre activités du corps et de la tête⁹⁷.

88. Natsume 2013 : 87-90 / 2000 : 125-128.

89. Natsume 2013 : 90 / 2000 : 128.

90. Barthes 2002 : 302.

91. Natsume 2013 : 6-7 / 2000 : 12-13.

92. Natsume 2013 : 50-51 / 2000 : 74.

93. Natsume 2013 : 98-99 / 2000 : 140-141.

94. Natsume 2013 : 37-40 / 2000 : 57-60.

95. Natsume 2013 : 75-76 / 2000 : 108-109.

96. Natsume 2013 : 12 / 2000 : 20.

97. Natsume 2013 : 18-22 / 2000 : 91-93.

Ce sont bien sûr les contraintes qui sensibilisent Shiki à l'importance des actes en apparence les plus naturels, donc les moins dignes d'attention, et les transformations du corps qui rendent Sôseki plus attentif à certains états, comme il l'exprime dans ce beau *haiku* :

Froid du matin
Mes os vivants
Ne peux mouvoir⁹⁸.

Quelques remarques conclusives :

1. Les trois auteurs dont nous venons d'étudier le rapport à la maladie sont ouvertement matérialistes, non seulement parce que les questions religieuses ou spirituelles sont formellement absentes de leurs univers, mais aussi parce que le corps est chez eux le lieu et le moyen d'un enracinement fondamental. Ce matérialisme n'a toutefois rien de réducteur, car le corps n'est pas pour eux un point d'arrivée, mais bien un tremplin à partir duquel se tourner vers le monde. Ce matérialisme peut être affirmé explicitement, sous la forme d'une doctrine philosophique comme chez Nakae Chômin dans *Un an et demi, suite*, ou d'un rejet explicite de la religion chez Masaoka Shiki⁹⁹, ou bien encore d'une référence, chez Sôseki, au pragmatisme de William James et à son principe de « s'appuyer envers et contre tout sur des réalités concrètes¹⁰⁰ ».

2. Il ne faut pas se méprendre sur ce qu'on appelle souvent en Occident la « résignation » orientale. Le fait d'accepter¹⁰¹ les limites de la condition humaine, s'il interdit toute révolte métaphysique, ne conduit pas pour autant à un refus de la vie, ni à une mystique de la mort. On peut sans doute appliquer à chacun de nos trois auteurs cette belle formule de Masaoka Shiki : « chercher un faible sentier de vie sur le chemin de la mort¹⁰² ».

3. Le rapport de la maladie à la santé, la définition même de la santé, sont choses délicates¹⁰³. Sôseki sur ce point se distingue de ses deux confrères. Pour lui, en effet, la vie malade se distingue nettement de la vie quotidienne, et d'une manière en apparence toute paradoxale. La vie malade, lui permettant

98. Natsume 2013 : 65 / 2000 : 98.

99. Masaoka 1999 : 62.

100. Natsume 2013 : 12 / 2000 : 21.

101. Il y a bien chez Shiki par exemple une reconnaissance d'une attitude qu'il désigne à l'aide du verbe *akirameru*, mais cette « acceptation » ne signifie pas « résignation » ou « renoncement ».

102. Masaoka 2000 : 7.

103. Voir Canguilhem 2005.

d'échapper aux pesanteurs insupportables d'un monde réel aride et étriqué¹⁰⁴, fait de contraintes, de mesquineries, d'hostilités, est profondément heureuse¹⁰⁵. La maladie fonctionne du coup comme un point de vue critique sur la modernité, véritable paravent lui permettant d'échapper aux contraintes¹⁰⁶ et à la solitude¹⁰⁷, de trouver l'apaisement : l'insouciance¹⁰⁸, la joie¹⁰⁹, l'extase¹¹⁰. Un autre écrivain que nous aurions pu examiner ici, le poète Ishikawa Takuboku, est allé jusqu'à écrire dans son *Journal en alphabet latin (Rômajinikki)*, le samedi 10 avril 1909 :

« Je suis las. Je cherche la paix. Quelle paix ? Où la trouver ? Mon cœur pur de naguère, qui ignorait la souffrance, je ne le retrouverai plus jamais, même dans 100 ans. Où trouver la paix ?

“ J'aimerais tant être malade. ” Ce désir, longtemps, est demeuré caché en moi. Malade ! Ce mot que les gens haïssent, résonne doucement à mon oreille comme le nom des montagnes de mon pays natal. Ah ! Une vie libre, débarrassée de toute responsabilité ! Le seul chemin qui nous le permette, c'est la maladie.

“ S'ils pouvaient tous être morts ! ” Mais aucun ne meurt. “ S'ils pouvaient tous être mes ennemis ! ” Mais personne ne m'en veut particulièrement. Mes amis compatissent tous à mon sort. Ah ! Mais pourquoi suis-je ainsi aimé ? Pourquoi est-ce qu'ils ne me détestent pas tous viscéralement ? D'être ainsi aimé, c'est une honte insupportable.

Je suis fatigué. Je suis un faible¹¹¹. »

Par contraste Shiki et Chômin, même malades – faut-il dire : « surtout malades » ? –, sont plus que jamais *au monde*, monde dont ils refusent absolument de se couper, comme en témoigne leur rapport frénétique aux journaux quotidiens. La maladie, de ce fait, devient pour Chômin une forme de radicalisation de son rapport fondamental à la vie, qui se trouve comme condensé, ramené à l'essentiel. Quant à Shiki, la vie avec la maladie n'a rien de particulier pour lui, elle n'est jamais présentée dans une différence par rapport à une autre manière de vivre. C'est tout simplement « sa vie ». Au-delà de

104. Natsume 2013 : 78 / 2000 : 112.

105. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 28, 31-32.

106. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 30, 35.

107. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 97.

108. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 84.

109. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 100.

110. Natsume 2013 : 33 / 2000 : 102.

111. Ishikawa 2005 32-33.

ces différences assez sensibles entre les trois écrivains reste l'idée que la vie malade n'est pas une sous-vie, ni une vie héroïque, mais un régime de vie parmi d'autres possibles.

4. Les corps dont nous parlons ici sont-ils « japonais » ? Ils sont certes ceux d'individus nés et grandis au Japon, vivant dans l'archipel : mais qu'est-ce à dire ? À une certaine époque – c'est-à-dire du milieu du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950 environ –, on aurait volontiers dit « ces gens-là sont des asiatiques (ou des jaunes), donc... » : donc ils supportent mieux la douleur que nous, par exemple. Et aujourd'hui encore, le stéréotype reste vivace. Mais cette obsession du national fait proliférer les angles morts. Pour ma part, je dirais volontiers que « ce sont des Japonais de l'ère Meiji certes, et d'ailleurs » – d'ailleurs ils partagent certaines caractéristiques communes avec leurs compatriotes de l'époque –, mais surtout « ce sont des Japonais certes, et alors ? », ou mieux encore « ce sont des Japonais certes, mais surtout » : mais surtout ce sont des corps singuliers, profondément individualisés, plus encore : qui s'individualisent, à partir de l'expérience de leur corps malade, par l'écriture, devant le public, par le biais des médias de masse (journaux, édition). Chômin va même jusqu'à dire : « C'est là mon moi authentique (*shinga*)¹¹². »

5. Les textes ici étudiés sont tous des textes non fictifs, menés du point de vue d'une première personne, d'un sujet de l'énonciation assimilé à l'auteur, d'une part, au sujet de l'énoncé, d'autre part. Or, chacun sait qu'il existe en japonais plusieurs termes possibles pour désigner cette inscription du sujet dans la langue. Celui que retiennent nos trois auteurs, *yo*, n'est pas le plus fréquent, ni le plus connu, et il n'a pas subsisté en japonais contemporain. Son histoire, en revanche, remonte haut dans l'histoire de la langue japonaise, jusqu'à l'époque de Heian. Il n'a pas eu le même usage selon les périodes. Il était ainsi relativement fréquent à l'époque d'Edo, dans des textes variés, qu'il faudrait définir avec plus de précision : *zuihitsu*, préfaces, annotations, journaux de voyage par exemple. Il est ainsi utilisé par Bashô dans *La Sente étroite du Bout-du-Monde* (*Oku no hosomichi*). Il semble permettre au sujet de se dire en dehors de toute hiérarchie sociale, dans une forme de solitude. Ce serait une erreur de le considérer comme un archaïsme dans ce Japon du début du XX^e siècle, sous prétexte qu'il n'a guère survécu à cette période. Mais quelle est ici sa nuance particulière, par rapport à *wata(ku)shi* ou à *jibun*, par exemple, qui s'affirmèrent à cette époque et passent pour avoir parfaitement exprimé le fameux « moi moderne », mentionné sous la plume de Karatani au début de cette étude ?

112. Nakae 1995 : 78 / 2011 : 83.

Formulons une hypothèse : et si les trois œuvres considérées ici établissaient justement, à partir de ce *yo* renouvelé, *un autre moi moderne*, minoritaire, qui n'eut sans doute qu'un temps, et qui, tout en incarnant une puissante affirmation de la singularité individuelle, ne privilégiait ni l'introspection réflexive, ni le détachement par rapport au social, mais la spécificité d'un point de vue sur le monde ? Il se pourrait alors que la maladie, affirmant la prééminence irréductible du corps souffrant, ait pu constituer un truchement privilégié de cette expérimentation. C'est ce dont témoignent en tout cas avec éloquence ces quelques exemples de ce qu'on pourrait appeler une « littérature du *yo* », dont le périmètre exact demeure à déterminer et à laquelle il faudra consacrer d'autres recherches.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (2002). *Michelet par lui-même* (1954), t. 1. In *Œuvres complètes*. Paris, Seuil.
- BENJAMIN, Walter (2000). *Sur le concept d'histoire* (*Über den Begriff der Geschichte*, 1940). In *Œuvres*, III, tr. fr. GANDILLAC, Maurice (DE) et RUSH, Pierre. Paris, Gallimard, « Folio ».
- CANGUILHEM, Georges (2005). *Le Normal et le Pathologique* (1966). Paris, PUF, « Quadrige ».
- DANOU, Gérard (1994). *Le Corps souffrant. Littérature et médecine*. Paris, Champ Vallon.
- FUKUDA, Mahito 福田真人 (1995). *Kekkaku no bunkashi. Kindai Nihon ni okeru yamai no imêji* 結核の文化史—近代日本における病のイメージ. Nagoya, Nagoya daigaku shuppankai.
- FUKUZAWA, Yukichi 福沢諭吉 (1978, 1996). (*Shintei*) *Fukuô jiden* 新訂福翁自伝 (1901). Tôkyô, Iwanami bunko. Tr. fr. TELLIER, Marie-Françoise (2007), *La Vie du vieux Fukuzawa racontée par lui-même*. Paris, Albin Michel.
- HASHIMOTO, Takehiko 橋本毅彦 et KURIYAMA, Shigehisa 栗山茂久 (2001). *Chikoku no tanjô. Kindai nihon ni okeru jikan ishiki no keisei* 遅刻の誕生—近代日本における時間意識の形成. Tôkyô, Sangensha.
- HORI, Tatsuo 堀辰雄 (1991). *Kaze tachinu* 風立ちぬ (1936-1937). Tôkyô, Shûeisha bunko. Tr. fr. STRUVE, Daniel (1993). *Le vent se lève*. Paris, Gallimard.
- ISHIKAWA, Takuboku 石川啄木 (1977, 2005). *Romaji nikki (Rômajiki nikki)* ローマ字日記 (1909). Tôkyô, Iwanami bunko.
- JOHNSTON, William (1995). *The Modern Epidemic : A History of Tuberculosis in Japan*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.

- KANEKO, Mitsuharu 金子光晴 (1996). *Zetsubô no seishinshi 絶望の精神史* (1965). Tôkyô, Kôdansha bungei bunko. Tr. fr. GRÉVIN, Benoît (2009). *Histoire spirituelle du désespoir*. Paris, Éditions Rue d'Ulm.
- KARATANI, Kôjin 柄谷行人 (2015). *Teihon Nihon kindai bungaku no kigen 定本日本近代文学の起源* (1980). Tôkyô, Iwanami bunko.
- LOZERAND, Emmanuel (2006). « Le canari de Shigeeko. Masaoka Shiki, le réel, l'écriture ». *Japon Pluriel 6. Actes du sixième colloque de la Société française des études japonaises*. Arles, Picquier : 127-139.
- LOZERAND, Emmanuel (2011). « Manger et souffrir. Expériences du corps dans la littérature japonaise moderne ». In KOBER, Marc et ZEKRI, Khalid (dir.), *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, « Récit du corps au Maroc et au Japon ». Paris, L'Harmattan : 103-116.
- LOZERAND, Emmanuel (2014). « "Il n'y a pas d'individu au Japon." Archéologie d'un stéréotype ». *Ebisu*, vol. 51 : 273-302, mis en ligne le 11 novembre 2014 (<http://ebisu.revues.org/1495>).
- LOZERAND, Emmanuel (2014). « Figures de l'individu dans la littérature japonaise moderne ». In LOZERAND, Emmanuel (dir.), *Drôles d'individus. De la singularité individuelle dans le Reste-du-Monde*. Paris, Klincksieck : 513-545.
- LOZERAND, Emmanuel (à paraître, 2016). « Genre, écriture et maladie chez Masaoka Shiki ». *Ebisu*, vol. 53.
- MASAOA, Shiki 正岡子規 (1984, 1999). *Bokuji itteki 墨汁一滴* (1901). Tôkyô, Iwanami bunko.
- MASAOA, Shiki 正岡子規 (1984, 2000). *Byôshô rokushaku 病床六尺* (1902). Tôkyô, Iwanami bunko. Tr. fr. LOZERAND, Emmanuel (à paraître, 2016), *Un lit de malade, six pieds de long*. Paris, Les Belles Lettres.
- NAKAE, Chômin 中江兆民 (1995). *Ichinen yûhan. Zoku ichinen yûhan 一年有半. 続一年有半* (1901). Tôkyô, Iwanami bunko. Tr. fr. JOURDAN, Romain (2011), *Un an et demi*. Paris, Les Belles Lettres.
- NATSUME, Sôseki 夏目漱石 (2013). *Omoidasu kotonado 思い出す事など* (1910-1911). Tôkyô, Iwanami bunko. Tr. fr. SUETSUGU, Elisabeth (2000), *Choses dont je me souviens*. Arles, Picquier.
- ORIGAS, Jean-Jacques (2008). *La Lampe d'Akutagawa*. Paris, Les Belles Lettres.
- SONTAG, Susan (1980). *La Maladie comme métaphore (Illness as Metaphor)*, 1978), tr. fr. PALOMÉRA, Marie-France (DE). Paris, Christian Bourgois.
- TOKUTOMI, Roka (Kenjirô) 徳富蘆花(健次郎) (1938). *Hototogisu 不如帰* (1898-1890). Tôkyô, Iwanami bunko. Tr. fr. LE PALADIN, Olivier (1912), *Plutôt la mort, roman japonais*. Paris, Plon-Nourrit.
- VINCENT, J. K. (1996). « Masaoka Shiki to yamai no imi » 正岡子規と病の意味. *Hihyô kûkan*, vol. II. 8 : 160-187.

GLOSSAIRE

akirameru 諦める
Asahi shinbun 朝日新聞
Awaji 淡路
Bashô 芭蕉
Bokujû itteki 墨汁一滴
Byôshô rokushaku 病牀六尺
daini no ie 第二の家
Dôkan-yama 道灌山
fûryû 風流
Futabatei Shimei 二葉亭四迷
Gakehana 崖端
gidayû 義太夫
Gubijinsô 虞美人草
haiku 俳句
Hamadera 浜寺
Higan sugi made 彼岸過迄
Higuchi Ichiyô 樋口一葉
Hiratsuka 平塚
Hori Tatsuo 堀辰雄
Hototogisu 不如歸
Ichinen yûhan 一年有半
Ishikawa Takuboku 石川啄木
jibun 自分
Kami Negishi 上根岸
Kaneko Mitsuharu 金子光晴
Karatani Kôjin 柄谷行人
Kaze tachinu 風立ちぬ
kôba 詬罵
Kôbe 神戸
Kôfu 坑夫
kôgeki 攻撃
Kunikida Doppo 国木田独步
Masaoka Shiki 正岡子規
Min.yaku yakkai 民約訳解
Mishima 三島
Mikawa 三河
miso 味噌
Mon 門

Musashino 武蔵野
Nakae Chômin 中江兆民
nasu 為す
Natsume Sôseki 夏目漱石
Negishi 根岸
Oku no hosomichi 奥の細道
Omoidasu koto nado 思い出す事など
Ôsaka 大阪
Ôue 大上
Rômaji nikki ローマ字日記
Sakai 堺
Sanshirô 三四郎
Sansuijin keirin mondô 三酔人経綸問答
Shikoku 四国
shinga 真我
Shûzenji 修繕寺
Sorekara それから
Suma 須磨
Takayama Chogyû 高山樗牛
tanoshimu 楽しむ
Tokutomi Roka 徳富蘆花
Tôkyô 東京
Tosa 土佐
Wagahai wa neko de aru 吾輩は猫である
waka 和歌
wata(ku)shi わた(く)し/私
Wi-shi bigaku 維氏美学
yo 余
Zetsubô no seishinshi 絶望の精神史
Zoku - Ichinen yûhan 続・一年有半
zuihitsu 随筆