L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

195-196 | 2010

Auto-biographie, Ethno-biographie

Méprises et dérives

Ethnographie d'une autobiographie recueillie

Misunderstandings and Erring Ways : The Ethnography of a "collected"

Autobiography

Laurence Caillet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22489>

DOI : 10.4000/lhomme.22489

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 10 novembre 2010

Pagination : 163-192

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Laurence Caillet, « Méprises et dérives », *L'Homme* [En ligne], 195-196 | 2010, mis en ligne le 04 novembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22489> ; DOI : 10.4000/lhomme.22489

Méprises et dérives

Ethnographie d'une autobiographie recueillie

Laurence Caillet

QUE LE GENRE autobiographique constitue un exercice bizarre et malaisé, nul n'en saurait douter pour peu qu'il ait, un instant seulement, tenté de se livrer à la narration de sa vie. Mais l'autobiographie recueillie, récit de soi contraint par la commande d'un autre, lui-même gouverné par la visée scientifique, sociologique ou ethnologique qui donne sens à ce travail, est encore plus étrange. Et l'affaire devient franchement baroque lorsque l'histoire de soi se trouve narrée par une personne qui appartient à une société non occidentale où le goût pour les figures littéraires ou religieuses de l'aveu n'est pas toujours attesté.

La tradition autobiographique, qui doit largement son existence aux habitudes d'introspection développées dans le cadre de la confession par les églises chrétiennes, apparaît étroitement liée à la croyance en l'existence d'un sujet authentique incarné dans un nom (Kripke cité in Bourdieu 1986 : 70). Rien ne permet en conséquence d'affirmer que le récit de vie tel qu'il a été pratiqué en Occident puisse avoir cours hors de la culture judéo-chrétienne qui a présidé à son origine. Certes, ce mode d'écriture de soi, de saint Augustin à Michel Leiris, en passant par Jean-Jacques Rousseau ou François-René de Chateaubriand, relève aussi d'un genre littéraire. Mais si un tel mode de narration existe en pays exotique, rien n'autorise non plus à croire qu'il y revêt une signification et une fonction identiques. De fait, le recours à la méthode biographique en ethnologie fait bien souvent l'économie de l'interprétation des effets de la commande d'un récit de soi dans une culture où l'introspection ne constitue pas une voie d'accès à une ou à des vérités ultimes. Il reste assez naïf.

La méthode biographique se fonde donc sur une double méprise : celle de l'ethnologue qui veut croire *a priori* que le narrateur, épris comme lui

de vérité, fera un récit sincère ; et celle du narrateur, désireux d'accéder à une certaine notoriété pour ce qu'il a accompli d'exceptionnel. La dissociation entre narrateur et narrataire n'est généralement acceptée que dans la mesure où le recours au récit de vie est tenu pour une technique d'enquête (Lejeune 1980 : 295). La primauté accordée à l'information amène les ethnologues à s'interroger, à la manière simpliste des positivistes, sur la véracité des faits (Freeman 1979 : 29 ; Shostak 1981 : 43 ; Boas cité in Morin 1980), au détriment d'une analyse qui pourrait notamment révéler la signification qu'un autre, dans une société différente, attribue à sa vie. Un tel examen exige à l'évidence la mise au jour des relations entre narrateur, narrataire et éditeur, véritable mise en abyme naguère initiée en France même par l'enquête de Philippe Lejeune auprès d'Adélaïde Blasquez (Lejeune 1985 : 69). Il requiert aussi l'élucidation des systèmes de référence mis en présence par les différents discours.

Cet article se focalisera sur les effets de l'exportation de l'énigme du moi (Kundera 1986 : 39) dans une société dont les valeurs sont très éloignées des nôtres, à savoir le Japon, contrée où, selon les enseignements de la sociologie, la conscience de soi ne serait pas au cœur de l'identité (Smith 1983 : 47). Il se fondera sur une enquête autobiographique réalisée par moi-même, vers la fin des années 1980 et le début des années 1990, auprès d'une femme de quatre-vingts ans, Yamazaki Ikue, alors capitaine d'industrie dans un arrondissement populaire de Tôkyô. L'analyse *a posteriori* témoignera des malentendus quant à la notion de récit de vie qui ont rendu ce travail possible.

Chacun sait que la constitution d'une histoire intime qui se tient comporte deux étapes nécessaires, concomitantes ou successives, dont les règles ont été établies en Occident. La première, exercice d'amnésie et d'anamnèse qui permet la construction de soi (Codrescu 1994 : 23), n'intéresse guère que l'individu rompu à la pratique introspective. Yamazaki Ikue, quant à elle, ne cherchait nullement à s'observer pour atteindre une quelconque vérité. Le second moment concerne l'organisation de la parole en texte, œuvre d'un narrataire, sociologue ou ethnologue qui, à des fins de publicité, accomplit, selon les principes de sa culture, un travail de domestication : la rédaction d'un récit de vie présuppose l'existence d'un sens de la vie ou, au minimum, de séquences de vie signifiantes qui rendent possible la conformité du discours à un modèle plus ou moins canonique selon lequel une histoire de vie se dit, ou plus exactement s'écrit, par thèmes chronologiquement ordonnés (Lejeune 1980 : 285 ; Gonseth *et al.* 1987 : 24). Rien n'indique cependant que l'idée de la formation de la conscience de soi dans la durée pure prime, d'une manière générale dans le monde. Yamazaki Ikue, en tout cas, n'imaginait pas que

son destin fût uniquement personnel, ni que les événements de sa biographie puissent systématiquement s'inscrire dans une chronologie simple.

L'analyse de *La Maison Yamazaki*, publiée en 1991 dans la collection « Terre Humaine », s'attachera à décrire la diversité des interprétations possibles. Un bref retour sur la naissance du projet rappellera les positions initiales de chacun des protagonistes : éditeur, narrateur et narrataire. L'évolution des modalités du travail témoignera des transformations thématiques de la narration dont les modèles, nombreux, sont restés hétéroclites.

Évoquons pour commencer les termes de débats déjà anciens quant à l'existence d'autobiographies dans une culture qui, comme celle du Japon, accorde la primauté à la société et non à l'individu. Si les querelles littéraires ou politiques focalisées sur la supériorité de l'Est ou de l'Ouest en la matière sont de faible intérêt, quelques données générales sont nécessaires à la comparaison implicite qui sous-tend l'analyse.

L'autobiographie au Japon : repères

Spécialistes des questions religieuses et de littérature débattent depuis au moins deux siècles, c'est-à-dire depuis l'ouverture du Japon à la culture occidentale, de la place de l'introspection dans la société japonaise. Sans doute la tradition du bouddhisme du grand véhicule prône-t-elle l'examen de conscience et la confession des péchés, indices d'un élan personnel vers la perfection. De même le bouddhisme *zen* incite-t-il à ne pas aller trop loin dans une dépersonnalisation qui interdirait toute conduite intérieure (Jaeger 1959 : 180-188). Mais au Japon, la pratique de la confession est demeurée largement affaire de moines, et l'établissement de grands codes moraux adressés aux laïcs fut toujours secondaire. En outre, dans une visée de protection du pays, le gouvernement ou, depuis la séparation de l'Église et de l'État, les grands monastères organisent d'immenses rituels de pénitence où alternent récitations de textes confessionnels et exercices ascétiques (Berthier 1981). Certes, le bouddhisme pense l'intentionnalité, alors que la religion indigène shintô tient les fautes pour des transgressions souvent accidentelles. Mais il n'existe finalement, pour les fidèles ordinaires, que peu de différences entre le traitement des infractions par l'une ou l'autre religion : toutes deux recourent à des pratiques collectives, mortificatoires ou magiques, afin d'assurer une purification qui garantisse paix, santé et prospérité.

La prééminence ainsi accordée à la purification rituelle plutôt qu'à l'affinement de l'esprit semble aller de pair avec le caractère laïc de la littérature ancienne (Saeki 1985 : 358) : les actes humains n'y sont pas considérés à l'aune d'une puissance divine. Ainsi *Le Dit du Genji*, roman de l'an

mil qui tient rôle de référence princeps en la matière, ne décrit-il guère que des relations entre humains. L'exposé minutieux des agissements de chacun relève davantage du comportementaliste que de l'étude psychologique. De plus, alors que des dizaines de personnages traversent le roman, ils y sont désignés par leurs titres, les noms de leur résidence ou des périphrases qui font allusion à des poèmes (Sieffert 1977 : 26-27) : le Conseiller, le Général, le Ministre, le Sire de la sixième avenue, la Dame du clos au prunier, la Dame du séjour où fleurs et vents se dispersent, etc. Ainsi les noms ne sont-ils que des coquilles dont des individus différents s'affublent au gré des carrières et des déménagements. Si les lieux et les titres sont stables, les personnes qu'ils désignent ne le sont pas. On subodore ici que le sentiment intime que l'on a d'un soi, d'une identité constituée par un nom, a peu cours dans cette littérature japonaise. Les lieux, plus que les noms, semblent déterminer l'être. On parle bien davantage du mouvement des astres, du jeu des cinq éléments qui composent l'univers, de l'orientation des êtres et des choses selon la rose des vents. La géomancie traite de l'ensemble des causes naturelles et invisibles qui déterminent la condition de la présence des êtres et des choses dans le monde.

Au Japon, chacun sait toutefois que les noms ont à voir avec le destin. C'est pourquoi les moines attribuent aux morts des noms bouddhiques pour favoriser leur salut dans l'autre monde. Et ici-bas aussi, transformer son nom personnel peut modifier le cours d'une vie (Hendry 1979 : 220).

Ainsi, enfant, Yamazaki Ikue s'appelait de son nom personnel Nami. Ce mot, écrit en signes syllabiques sans caractères chinois qui lui donnent un sens – ce qui était courant pour les filles à l'époque –, n'était que l'inversion des syllabes du nom personnel de sa mère, Mina. Sa réussite dans la vie s'accompagna de deux transformations de son nom. Sa belle-mère écrivit son nom avec des caractères auspicioseux : *Na* évoquait la capitale antique de Nara, et *mi*, la beauté. Puis un spécialiste en onomastique conféra à la jeune femme un nom à la fois en accord avec sa date de naissance et avec son appétit de gloire, Ikue, noté avec trois caractères qui signifient « maître du monde », « éternité » et « embouchure des grands fleuves ».

À la suite d'un accident de voiture, le fils d'Ikue, Hikaru devint Mitsunobu, selon une autre prononciation du même caractère chinois qui signifie « brillant ». Cette modification de la lecture de son nom devait non seulement le protéger des dangers automobiles mais, aussi, lui conférer l'étoffe d'un héritier. Quant à la fille aînée, Motoko, dont le nom avait été choisi par le guide d'une confrérie religieuse à laquelle la famille Yamazaki avait longtemps adhéré, elle devint d'abord Eriko, afin de rendre son nom personnel plus aisément compatible avec celui de son époux qui rencontrait des difficultés dans ses affaires ; puis Tomiko dans l'espoir de donner naissance à

un garçon alors qu'elle avait déjà une fille. Elle se pliait ainsi à un usage qui veut que les épouses adoptent le patronyme de leur époux et, en sus, si besoin est, changent de nom personnel pour s'adapter davantage à leur maison de mariage. Seule la cadette, Ryôko, l'intellectuelle de la famille, refusa, quand l'occasion s'en présenta, de s'assujettir à cette coutume.

Ces changements de nom, provoqués par un désir de transformation du destin et encouragés par les proches, découpent la vie en séquences presque closes, qui contredisent la continuité du sujet. Le destin considéré ici n'est pas toujours individuel. Largement conçu comme une modalité de l'adaptation à un milieu familial, il résulte d'une imbrication de relations qui rend difficilement concevable l'autonomie du sujet. Ce pourquoi une autobiographie est, au Japon encore plus clairement qu'ici, une histoire de famille.

D'autres pratiques et d'autres formes littéraires, religieuses ou séculières, autochtones ou bien influencées par la lecture des œuvres occidentales se sont développées, du banal *curriculum vitae* au roman. On ne notera ici que deux modèles, l'un romanesque et l'autre scientifique, qui ont probablement affaire, l'un avec l'idée que Yamazaki Ikue se faisait d'un récit de soi, l'autre avec l'opinion que moi-même souhaitais me forger de la possibilité d'un tel récit. Je fais allusion ici au roman dit à la première personne d'une part, et aux récits de vie publiés par les folkloristes japonais, d'autre part.

C'est en toute naïveté que je posai à Yamazaki Ikue une question que m'avait adressée l'éditeur. Souhaitait-elle que le livre soit rédigé à la troisième ou à la première personne ? Une rédaction à la troisième personne accordait trop d'importance au rédacteur ; une rédaction dialoguée collait faussement au réel. La publication de ce travail dans « Terre Humaine », enfin, plaidait pour une rédaction à la première personne, qui ferait de ce texte un témoignage authentifié par le statut de la collection.

Consultée sur le sujet, Yamazaki Ikue ne témoigna que de l'indifférence. Apprenant que, dans le livre, elle serait, si elle le voulait, désignée par le pronom sujet « je », elle dit : « Ah bon ». Pour Yamazaki Ikue la différence entre première ou troisième personne ne faisait pas vraiment sens. Sollicitée à plusieurs reprises, elle finit par l'exprimer clairement : « c'est comme un *watakushi shôsetsu*, ce sont des affaires de spécialistes ». Et la chose fut réglée.

Le *watakushi shôsetsu*, littéralement « roman en je », est un genre littéraire, proche de l'autofiction. Il est né dans le Japon du XIX^e siècle de la rencontre des écrivains japonais avec le réalisme occidental. La syntaxe japonaise favorisant la thématization des phrases plus que l'expression du

sujet grammatical, ces autobiographies sont plus souvent rédigées à la troisième personne qu'à la première. Un protagoniste à la troisième personne peut en effet être identifié facilement par le lecteur comme le narrateur.

À la différence des autobiographies occidentales, ces romans personnels ne comportent que rarement un récit d'enfance. Ils ne couvrent pas la vie d'un individu, mais rapportent une séquence, un moment fort de l'existence de l'auteur, sans lien avec le passé ni avec le présent, et qui s'achève brusquement. Leur visée n'est pas de rendre compréhensibles les événements majeurs de la vie. De fait, alors que l'autobiographe adopte une posture rétrospective, le romancier ici, dans un souci de réalisme formel, limite la connaissance du personnage à ce qu'en révèlent les événements du moment, collant d'aussi près que possible au temps même de la mise en écriture. Alors que dans l'autobiographie, l'auteur qui tend à l'objectivation et à l'analyse d'événements survenus dans le passé maintient ainsi une distance constante entre le narrateur et le héros, cette séparation est amoindrie dans le roman personnel.

Champion à ce jeu, Chikamatsu Shukô (1876-1944) mit à profit les ambiguïtés autorisées par l'absence de sujet grammatical. Il rédigea et publia la même année (1923) le même roman deux fois : *Kyôran (Folie)*, écrit à la première personne ; *Kyûren (Un vieil amour)*, publié aussitôt après à la troisième personne (Mito Reed 1988 : 59, 62-68). Les trames narratives des deux récits sont proches. La version à la première personne joue cependant avec l'incertitude de l'avenir du héros qui narre son histoire au fur et à mesure qu'elle se construit. Le narrateur à la troisième personne informe le lecteur des erreurs d'interprétation du héros, mais, en ce qui concerne les autres personnages, il renonce à l'omniscience du rédacteur qu'autorise pourtant l'usage de cette troisième personne. En outre, dans *Folie*, l'auteur refuse toute certitude quant à son identification avec le héros. Des indices jalonnent certes le texte : une phrase indique « elle vint s'asseoir près de la table où j'écrivais » ; plus loin, l'auteur amoureux cite Anna Karenine en se comparant lui-même à Vronski. Mais ce balisage reste lâche. Ce n'est qu'en conclusion que le lecteur acquiert la conviction que l'auteur et le héros sont la même personne. Bref, si la littérature japonaise moderne, à la suite de sa confrontation avec l'Occident, s'interroge sur les récits de soi, les auteurs y questionnent moins la nature du soi que les relations que l'individu entretient avec lui-même et le monde.

Bien que leur style soit sans rapport aucun avec celui des romans personnels, les transcriptions d'histoires de vie par certains ethnologues témoignent de la même vision séquentielle de l'existence. Les diverses narrations d'un même épisode, séparées les unes des autres par le compte rendu des causes triviales d'interruption de la conversation, s'y trouvent

parfois juxtaposées. L'absence d'unification du texte suggère la pauvreté de l'intérêt pour l'unité de l'être.

La psychanalyse, rappelons-le ici, n'occupe guère de place dans un pays où le discours de la psychosociologie invoque la puissance des oppositions privé/public, intérieur/extérieur pour dire l'impossibilité de l'achèvement de tout processus d'unification de la personne. En somme, l'existence individuelle serait au Japon plus qu'ailleurs marquée au sceau de la relation et de la contextualité.

Au seuil d'une entreprise autobiographique, je m'apprêtais donc à quelques difficultés de construction des entretiens puis du texte et fus agréablement surprise de la rapidité avec laquelle s'établit un consensus initial vague, qui faisait peu de cas de possibles divergences occasionnelles ou structurelles entre les protagonistes.

Des dissonances sans conséquences

Yamazaki Ikue est née en 1918. Elle est aujourd'hui respectée dans le monde des affaires comme une dame importante, responsable de la croissance spectaculaire d'une entreprise familiale et de sa pérennité.

Originaire du Nord-Est du Japon, l'une des régions les plus pauvres de l'archipel, elle quitta son village natal à l'âge de quatorze ans pour entrer comme apprentie dans une entreprise de coiffure à Tôkyô. Belle et travailleuse, elle fut mariée, contre son gré, avec un neveu de la directrice de la maison, dont elle développa les affaires : l'entreprise, qui compte aujourd'hui une quinzaine de salons dans la capitale, constitue le cœur d'un réseau commercial de 200 boutiques. Bref, rien, *a priori*, ne prédisposait cette dame de l'industrie, présidente d'entreprise, à rencontrer un ethnologue. L'aventure prit corps en plusieurs phases.

Au début des années 1970, quiconque avait affaire avec la mode devait nouer des liens avec la France, haut lieu de l'élégance. Je fus en conséquence conviée à développer des relations entre l'entreprise Yamazaki et la France par l'enseignement de quelques rudiments de langue française à un panel d'employés modèles : le but n'était pas d'apporter à ces derniers une compétence linguistique mais de leur permettre, par le truchement de la langue, de saisir l'*ethos* de la culture française et de s'en imprégner. Soucieuse de réciprocité, Yamazaki Ikue m'expliquait quant à elle la culture japonaise. Férue de traditions, elle déballait pour moi les collections ethnographiques illustrées qu'elle acquérait régulièrement par correspondance. Elle les feuilletait en se remémorant le passé, me faisant souvent don des volumes qui lui semblaient me plaire.

C'est un soir après dîner, en 1976, qu'elle me proposa pour la première fois d'écrire sa vie. Elle avait parlé de la mort de sa belle-mère devenue démon famélique dans l'autre monde. Devant mon étonnement, elle avait déclaré : « Je connais même un écrivain qui voudrait en faire un roman. Mais la pure vérité serait plus intéressante ».

Elle réitéra sa proposition en 1981. Nous feuilletions des images de mode, lorsqu'une journaliste s'invita dans notre conversation. Yamazaki Ikue lui raconta sa vie. Elle était née dans un village pauvre du Nord-Est du Japon. Elle avait douze ans, lorsqu'un devin lui prédit qu'elle serait coiffeuse. Il avait employé pour cela un mot rare qui la séduisit. Aux acclamations admiratives de la journaliste pour ce destin extraordinaire, Yamazaki Ikue, tournée vers moi, déclara subitement : « Toi qui écris des livres... Ma vie est plus intéressante que bien des romans ».

Il y avait là plus qu'une autorisation à parler d'elle, une véritable demande à laquelle je répondis quelques années plus tard. La forme biographique fut adoptée à la suite d'une proposition de Jean Malaurie alors en quête d'un « gros livre sur le Japon ». La réussite de cette paysanne devenue femme d'affaires pouvait devenir emblématique d'un Japon dont chacun répétait à l'envie, sans trop y penser, que s'y alliaient dans l'harmonie tradition et modernité. Cependant que son succès dans un pays où les femmes sont généralement soumises conférait aussi à Yamazaki Ikue l'aura héroïque des féministes.

Pour moi, l'affaire était simple. Le récit de cette femme parlerait de la ville et de la campagne ; son attachement aux usages anciens et sa connaissance des milieux d'affaires montreraient comment le lexique de la tradition fut mis au service de la modernisation ; sa piété l'amènerait à développer l'idée qu'elle se faisait du monde et de la place qu'elle y occupait. La richesse du personnage ferait nécessairement de ce travail biographique une sorte d'encyclopédie. Des échanges approfondis dans le temps me permettraient en outre, rêve de tout ethnologue, d'entrevoir ce qui se passe dans la tête d'un autre.

Quant à Yamazaki Ikue, elle attendait de moi que je rapporte ses succès. Elle me confia avoir lu, dans sa jeunesse, une biographie de George Washington, « l'homme qui a unifié l'Amérique ». Elle en avait été vivement impressionnée. Nul doute, pensai-je, que pour elle, raconter sa vie revenait à décrire les grands épisodes de sa carrière, son accès, si ce n'est à la gloire, à la notoriété. Elle souhaitait une biographie de femme célèbre où seraient rapportés les moments où, fièrement, elle avait pris en main son destin.

Bref, Yamazaki Ikue se voulait moderne comme l'était à ses yeux un héros des États-Unis ; je la préférais traditionnelle, incarnant les coutumes japonaises ; quant à Jean Malaurie, il la souhaitait traditionnelle et politiquement impliquée dans la libération des femmes au Japon. La diversité des facettes d'une personne n'étant pas en soi contradiction, l'entreprise fut lancée sans plus de réflexion. Yamazaki Ikue me remit un *curriculum vitae* rédigé pour une revue quelconque. Cette chronologie semblait devoir faciliter la tâche. Elle paraissait ouvrir la voie à une affaire connue : un récit linéaire, de la naissance de Yamazaki Ikue à l'instant présent, serait facile à dérouler, tout orienté qu'il serait vers la réalisation de la prophétie. Mes doutes initiaux s'estompaient : une oreille attentive et suffisamment passive conviendrait à l'affaire. Pourtant, dès le premier entretien, le malentendu devint patent : il ne surgit pas tant entre Yamazaki Ikue et moi-même, qu'entre elle-même et sa famille.

Enquête et confidences

Nous étions assises face-à-face à la table de la cuisine dans l'appartement de la famille Yamazaki. Cette fois, en 1981, j'étais venue au Japon pour que Yamazaki Ikue me raconte sa vie. Il avait été convenu que, durant un mois, dans la mesure où son emploi du temps le lui permettrait, la présidente consacrerait ses matinées à ce travail. Son fils, comme à l'accoutumée, avait préparé du café dans une Cona dernier modèle. La femme de ménage avait déposé des fruits dans une coupelle. Son intendant était passé lui donner la liste de ses rendez-vous. Et puis nous nous étions retrouvées toutes les deux.

Un silence inhabituel s'installa. Je lui demandai si je pouvais l'enregistrer. « Évidemment » dit-elle. Je sortis mon mini Sony et le posai en évidence sur la table de la cuisine. Elle sembla soulagée. Cet appareil manifestait clairement que nous n'étions pas là pour bavarder comme à l'ordinaire de sa vie ou du Japon, mais que nous allions accomplir un véritable travail. Comme elle demandait ce que je voulais savoir d'elle, je lui suggérai de commencer par son enfance. Elle me décrirait les membres de sa famille, me dessinerait son village, la maison de son enfance. Yamazaki Ikue resta la main en l'air, tenant une petite fourchette où était piquée une fraise.

— « Ça t'intéresse aussi ça ? »

Puis, en femme entraînée aux interviews, elle me raconta à nouveau, avec force détails, l'épisode prophétique fondateur de sa vocation :

« J'avais accompagné ma seconde sœur aînée et ma mère chez le devin car je voulais aller acheter un stylo à la ville. Comme je m'ennuyais et m'agitais dans mon coin, soudain le devin me regarda et me dit : "Les extrémités de tes doigts sont si fines que tu deviendras

adroite. Tu seras coiffeuse et tu apporteras du bonheur à beaucoup de gens". Il avait employé le mot *biyôshi*, maître de beauté, qu'elle ne connaissait pas, car, chez elle, on parlait avec mépris des *kamiyui*, les noueuses de cheveux, pour dire "coiffeuses" ».

Interrompue par l'un ou l'autre de ses employés, elle réitéra trois fois son récit, sous des formes identiques, avant d'embrayer sur les difficultés rencontrées, la ruine de sa maison natale, la dure vie des apprentis, son mariage forcé et, finalement, son succès. Ce discours, dénué de toute spontanéité, reprenait les termes de ses entretiens habituels avec les journalistes. Les employés qui passaient, s'emparant d'une phrase au vol, en profitaient pour dire l'admiration qu'ils portaient à la présidente : « Son histoire est un modèle », disait l'un ; tandis que l'autre s'extasiait sur son courage. Chacun saisisait l'occasion de se poser en témoin de tel ou tel épisode. Son mari, lui, qui allait et venait, grommela : « Tout ça, c'est des mensonges. Ce n'est pas elle qui ne voulait pas m'épouser. C'est moi qui n'en voulais pas ! ». Elle haussa les épaules et puis déclara : « Ça suffit, on continuera demain ».

L'histoire tout entière de la vie de Yamazaki Ikue avait tenu en deux petites heures si bien que je me demandais ce qu'elle allait me raconter le lendemain. Je n'avais appris que deux choses : que l'ensemble des proches désirait participer, voire contrôler ce récit dont l'enjeu était, pour eux, d'y occuper une place valorisante, voire historique, qui corresponde à leur grade au sein de l'entreprise ; et qu'il était peut-être difficile de recueillir un récit d'enfance.

Je revins le lendemain, avec, outre le magnétophone, du papier et des crayons. Le même manège se reproduisit autour de Yamazaki Ikue qui s'efforçait de dessiner le plan de la maison de son enfance, détruite depuis longtemps. Chacun y allant de ses souvenirs et de ses conseils, un neveu téléphona à une parente demeurée au village pour qu'elle apporte par fax sa contribution. Manifestement, l'histoire de son enfance n'appartenait pas à Yamazaki Ikue mais à l'ensemble de sa famille de naissance qui semblait plus qu'elle-même désireuse de participer à une enquête tournée vers la restitution d'une réalité passée et fondatrice de statuts. Ainsi qu'en attesta ailleurs Colette Le Cour Grandmaison (1983 : 102), les témoins du récit trouvaient suspect le tête-à-tête recherché par l'ethnologue, car, pour eux, une histoire était affaire de relations sociales plus que d'introspection.

Ensuite, Yamazaki Ikue parla beaucoup : elle me détailla ses difficultés de trésorerie, ses alliances avec d'autres grands de la coiffure, les pièges tendus par ses ennemis. Elle ponctuait son discours de « ça, ce n'est peut-être pas la peine de le dire dans le livre ». Son mari continuait de hanter la cuisine, il tendait l'oreille à ses propos, grommelait et puis disait un peu fort à mon intention :

— « De toute façon, elle ne raconte que des mensonges ».

Yamazaki Ikue décida que nos entretiens ne se dérouleraient plus à la cuisine mais au salon.

Le salon est situé à l'opposé de la cuisine par rapport à l'entrée dont il est séparé par un paravent à double pan. Il comporte deux espaces bien distincts : une partie, recouverte de moquette sombre, avec divan gris pelucheux et lustre de cristal, destinée aux rendez-vous d'affaires ; l'autre nappée, qui abrite l'autel domestique consacré aux défunts. Nul n'y accède sans y être formellement invité.

Dans ce lieu moins marqué par la quotidienneté, Yamazaki Ikue sembla peu à peu prendre plaisir à ces récits. Elle parla de sa mère puis de sa belle-fille. Bientôt, j'étais avec elle du matin jusqu'au soir, l'accompagnais dans la plupart de ses déplacements, tandis qu'elle saisisait la moindre trêve dans son emploi du temps pour me demander de déclencher le magnétophone et de parler. Ces entretiens prirent une importance grandissante dans sa vie.

Le lieu de nos entretiens changea encore : nous nous installâmes dans une pièce située au troisième étage de la maison, dans l'office d'un sanctuaire shintô qu'elle avait aménagé au dernier étage, à la suite du déménagement brusque de son fils et de sa bru avec leurs deux enfants. Là, près des dieux qu'elle allait saluer chaque matin alors que la maisonnée était encore endormie, disait-elle, elle parla des heures durant, négligeant ses tâches de patronne, refoulant les importuns d'un vague geste de la main : elle était occupée.

Comme la fin de l'été approchait, son mari demanda non sans brutalité quand je devais partir. « Vers le 15 septembre », dis-je. Yamazaki Ikue soupira et murmura :

— « Ça vaut peut-être mieux ».

Le jour même, cependant, elle organisa une excursion de trois jours dans son village natal. Là, à l'auberge, nous partagions toutes deux la même chambre, les employés de son escorte occupant à eux sept deux autres pièces, l'une pour les filles, l'autre pour les garçons. Et là encore, écoutant bains et repas, elle ne fit que parler. Dès la première nuit, il était environ deux heures du matin, elle me secoua :

— « Allume le magnétophone, j'ai envie de parler ».

Et elle parla. Ce bavardage dura trois jours sur place, puis il se prolongea aux sources thermales de Hakone jusqu'à l'instant de mon départ. À peine étais-je rentrée en France que je trouvais une cassette dans ma boîte aux lettres.

Quelques semaines plus tard, le fils d'Ikue, de passage en France, me demanda s'il était possible de copier l'ensemble des cassettes : « de leur côté », les membres de la famille souhaitaient publier un album publicitaire et se servir du matériel que j'avais collecté. Le contenu des entretiens devint accessible à l'ensemble de la famille. L'album fut publié : on y voyait des mannequins étrangers vêtus et coiffés à la japonaise, le devin en costume d'officiant, une photo de la maison natale, une autre de la mère d'Ikue, une de son père qui arborait des médailles militaires, Ikue à l'école, Ikue qui travaillait devant un tableau noir couvert de formules chimiques et son époux qui glissait sur un toboggan sous le regard protecteur de son épouse. La famille avait ainsi repris, au moins formellement, le contrôle de l'affaire et inscrit quelques thèmes centraux : l'enfance rurale, le travail et l'internationalisation, des motifs incontournables dans le Japon des années 1980 et 1990 où le gouvernement japonais œuvrait conjointement au maintien de valeurs nationales et à la mise à parité du Japon avec les nations occidentales. La réussite de Yamazaki Ikue était visiblement exemplaire.

Initialement conçue par Yamazaki Ikue sur les modèles du *curriculum vitae* et de la glorieuse biographie d'un George Washington, sous l'effet de la durée de l'exercice de narration, cette biographie était pourtant devenue un récit intime où la complexité des représentations du sujet révélait la co-existence de plusieurs modèles qui jouaient, les uns, de la prédestination, les autres, de la responsabilité personnelle ou collective. Dans le même temps, la description de l'accession à la réussite matérielle cédait le pas au récit de l'accomplissement d'une mission au sein de sa famille, puis dans le monde.

Le village natal, réalité et modèle

Yamazaki Ikue, on s'en souvient, n'avait initialement que peu de choses à dire de son enfance. Elle avait dessiné non sans difficulté le plan de sa maison natale. Cette expérience l'ayant laissée insatisfaite, elle avait demandé à l'un de ses employés, que tout un chacun disait doué pour le dessin, de retourner au village pour y faire un nouveau croquis de la maison depuis longtemps disparue. Il s'y aiderait d'une vieille photo et des souvenirs de chacun. Sans doute l'affaire était-elle importante pour Yamazaki Ikue puisque, finalement, nous nous rendîmes en groupe, avec le dessinateur amateur, au village natal dans le Nord-Est. Tout au long du voyage, Yamazaki Ikue ne cessa de clamer son attachement à ce village, aux paysages et à sa mère.

Arrivée à sa maison de naissance, Yamazaki Ikue y fit cadeau à son frère aîné d'une horloge dorée à coucou. Le frère la remercia trop poliment en s'extasiant longtemps sur l'objet. Nous allâmes ensuite nous installer dans

un gîte éloigné d'une dizaine de kilomètres dans un autre village. Là, Yamazaki Ikue fourragea dans son sac, se repoudra le nez et s'étira en s'exclamant : « Il n'y a rien de mieux que le village natal... ». Je lui demandai si elle avait aussi vécu dans ce village. « Non », répondit-elle, « je veux dire que j'aime les vieux villages, le Japon d'autrefois ».

Et elle parla de sa maison natale. La démolition du bâtiment qu'elle n'avait jamais apprécié n'avait pas d'importance puisque les demeures villageoises, construites en bois, sont souvent détruites pour être reconstruites à l'identique sous une poutre faîtière portant la date de l'élévation du premier édifice. Cependant, la maison d'enfance de Yamazaki Ikue avait été réduite de moitié. La maison moderne témoignait donc de la décadence de sa famille, tandis que le dessin de la vieille maison évoquait son prestige. Telle était la raison pour laquelle le plan devait être exact. De fait, dans ses discours, Yamazaki Ikue opposait volontiers la richesse perdue d'antan et sa réussite actuelle. Depuis le début des années 1970 où elle avait fait fortune, elle retournait périodiquement dans sa famille pour offrir à chacun des présents. Elle avait fait venir à Tôkyô, pour travailler avec elle, les fils et les filles de ses sœurs. Son discours rappelait l'attachement ordinaire des femmes à leur « vraie maison », *jikka*, comme elles disent pour désigner leur maison de naissance par opposition à leur maison de mariage. Son attitude manifestait la fierté de sa richesse, d'une fortune supérieure à celle son frère aîné, héritier de la maison. Pourvoyeuse de cadeaux et de travail, elle témoignait du plaisir que lui procurait une réussite accomplie en dépit de ses origines rurales et de la ruine familiale.

Au-delà de ces récits enracinés dans une expérience personnelle, son langage et l'importance accordée, par exemple, aux rites villageois bien plus qu'à l'école trahissaient une culture livresque, proprement ethnographique. Une grande partie de ces discours consistait en une incarnation dans son village natal de faits puisés dans des livres. Reflets de l'idéologie du village natal, ses propos vantaient l'harmonie de la communauté villageoise, qui constitue dans le Japon contemporain un horizon anhistorique, où peut se déployer une japonité ineffable.

La « construction du village natal », *furusato-zukuri*, relevait originellement, dans les années 1930, d'un courant de défense des identités locales, contre la suprématie de la nation. Repris en main par le parti libéral-démocrate dans les années 1970, placé sous la tutelle d'une administration culturelle soucieuse du développement du tourisme, ce mouvement associatif contribua à la préservation ou à l'invention de sites traditionnels, ainsi qu'à la construction d'une mémoire unifiée à l'échelle du Japon (Robertson 1991 : 32-37). Villes et villages de province furent transformés

en refuges éloignés des agitations mondaines de la vie politique, porteurs d'une spiritualité tenue pour purement japonaise. La nostalgie du monde rural fut érigée en valeur nationale. Certes, en raison du caractère relativement tardif d'une urbanisation qui s'intensifia vers le milieu des années 1960, la plupart des Japonais possèdent encore un véritable village natal où se trouvent les tombes de leurs ancêtres. Tous les Japonais cependant sont aussi collectivement porteurs d'une mémoire locale qui fournit des pièces bonnes à verser au dossier de l'histoire nationale. Tous les villages du Japon constituent aujourd'hui, pour tous les habitants du pays, un village natal où se trouve détenue une parcelle de leur identité culturelle. Ainsi les paysages d'Asaka où Yamazaki Ikue était née devaient incarner une vision idéalisée du mode de vie rural élaborée par des textes publiés dans le cadre des projets nationaux de « construction du village natal ».

Les lecteurs japonais de *La Maison Yamazaki* s'accordent donc à l'unanimité sur l'authenticité de la description de la maison natale de Yamazaki Ikue et, plus globalement, de sa narration de la vie en milieu rural. Que Yamazaki Ikue soit née en 1918 et eux-mêmes, pour la plupart, pendant ou bien après la Seconde Guerre mondiale, ne change rien à l'affaire : tous se reconnaissent dans ces récits d'une tradition ancienne. Une phraséologie assez généralisante facilite sans doute ce gommage d'un grand demi-siècle de temps. Yamazaki Ikue parle souvent au nom des Japonais. Elle recourt à ces expressions courantes dans l'archipel, surtout en face d'un étranger : « Au Japon », « Nous les Japonais ». Elle insiste sur l'importance des changements par rapport au passé. Les lieux communs sur les relations humaines en milieu rural, les multiples descriptions de paysages qui attestent d'une supposée proximité des Japonais avec la nature, aussi bien que des clichés érigés en souvenirs personnels expriment une nostalgie contemporaine et collective vis-à-vis d'un monde harmonieux que l'on dit oublié et qui n'a sans doute jamais existé.

Lorsque nous quittons le village natal de Yamazaki Ikue, nous poursuivons un temps notre voyage pour contempler la tour d'un monastère bouddhique, enfouie dans la verdure. Yamazaki Ikue en a appris l'existence par l'une des admirables photographies touristiques de la Compagnie nationale des chemins de fer japonais qui a lancé, depuis les années 1970, une immense campagne publicitaire dont le slogan « Vers le village natal » calligraphié à la mode ancienne, est inscrit sur toutes les affiches. Yamazaki Ikue adhère à la tradition japonaise reconstruite par le gouvernement : son parcours biographique incarne l'histoire d'une nation dont les bouleversements et les fractures exigent la constitution d'une identité collective. Yamazaki Ikue adopte un modèle de récit d'enfance rurale politiquement correct.

Dans la narration, Yamazaki Ikue navigue entre deux représentations du passé, l'une biographique, l'autre idéologique : l'une souligne la réussite exceptionnelle d'une paysanne née dans un village misérable ; l'autre l'érige en représentante de la culture nationale traditionnelle, face à une étrangère. Presque rien ne parle ici d'un enfant qui préfigurerait un adulte. Si j'ai entendu dire les liens d'affection admirative qui unissaient Yamazaki Ikue à sa mère, je n'en ai pas pour autant recueilli de véritable récit d'enfance, échec que je partage avec nombre d'ethnologues au Japon (Bernstein 1983) et qui témoigne de la segmentation ordinaire, déjà soulignée, des récits de vie. En outre, me dit-on allant à l'encontre d'un dicton qui affirme la pérennité de l'âme depuis le plus jeune âge, l'enfance, subie et non choisie, ne joue qu'un rôle restreint dans la construction de la personne adulte.

La coalescence des histoires

C'est au milieu des années 1970 que Yamazaki Ikue suggère en public l'écriture de sa biographie. L'aventure s'achève en 1991, après la disparition de l'empereur Shôwa (1926-1989) qui scelle la fin d'une période historique marquée par la Seconde Guerre mondiale. Nombreuses sont alors les Japonaises qui se sont lancées dans l'écriture mémorielle. La popularité du genre n'est cependant pas nouvelle. L'expression *jibun-shi*, « histoire de soi », où le mot *shi* désigne l'Histoire, date de 1975 (Figal 1996 : 903). Mais le genre, mixte de biographie personnelle et d'histoire familiale et locale, remonte aux années 1930. Certains de ses inventeurs se rattachaient à une mouvance folkloriste, plutôt nationaliste. Yanagita Kunio, dit le père de l'ethnologie japonaise, assignait alors pour tâche à sa discipline l'établissement d'une somme de toutes les histoires locales qui servirait l'édification d'une histoire nationale totale. Les érudits locaux qui constituaient son réseau encourageaient donc les « gens ordinaires », *jômin*, à rédiger leur histoire. Parallèlement, des mouvements de résistance locale au gouvernement libéral-démocrate promouvaient eux aussi le développement des histoires privées. Les relations autobiographiques venues de la base devaient constituer un outil de lutte pour les opprimés : Aïnou, *burakumin*, Coréens et femmes.

Yamazaki Ikue cite parfois l'une des grandes figures de ce mouvement : Takamura Itsue (1894-1964). Historienne et poétesse féministe, farouchement nationaliste, cette femme célèbre soutint la propagande qui, tenant le Japon pour une grande famille, appelait à réunir sous l'autorité impériale l'ensemble des nations d'Asie. Dans ses travaux scientifiques, largement fondés sur l'étude du *Dit du Genji*, elle reconstituait un Japon

ancien où les femmes étaient moins subordonnées aux hommes qu'à l'époque moderne ; elle érigeait la matrilinearité en forme originelle et authentique de l'organisation sociale japonaise et dénonçait la commercialisation de la sexualité et du travail féminin. Secondée par des groupes de femmes qui collectaient pour elle des archives, elle rédigea aussi une longue histoire personnelle.

« Comme le disait Takamure Itsue », rappelle volontiers Yamazaki Ikue, « aux origines du Japon se trouvait une déesse ancêtre de la lignée impériale ». Le monde était alors en paix, car ce sont les hommes, dit-elle, qui suscitent les guerres. Yamazaki Ikue constate donc la domination masculine, mais, à la différence de Takamure Itsue, elle ne s'en offusque pas. Garante de l'ordre au sein de son entreprise et respectueuse de toutes les hiérarchies, elle hait toutes les rébellions.

Yamazaki Ikue me confie que l'une de ses sœurs, restée au village natal, écrit un *jibun-shi*, une histoire de soi. Et puis, un autre jour, que son frère aîné, héritier de sa maison de naissance, participe à un club de généalogistes. Si elle n'établit aucun lien entre son récit personnel et ces deux autres formes d'écrits, Yamazaki Ikue me remet néanmoins, vers la fin de l'enquête, les généalogies établies par son frère, revues par l'une de ses filles, reconnaissant ainsi leur utilité pour son propre travail. Mais elle témoigne toujours d'une vague défiance vis-à-vis du récit de sa sœur : « elle appartient à un groupe d'écriture composé de femmes mais organisé par un homme qui lui a conseillé d'interroger notre mère et de fouiller dans les archives locales pour écrire l'histoire de notre père ». C'est vrai, concède-t-elle non sans fierté, leur père a été envoyé en Mandchourie et, de là, il a écrit de nombreuses lettres à sa femme. C'était même un homme important, puisqu'il a reçu une pension après la guerre russo-japonaise, et des décorations. Yamazaki Ikue montre les lettres précieusement conservées par sa mère, ainsi que la boîte où sont entassées les décorations et une photographie de son père en soldat avec médailles qui figurera plus tard dans l'album publicitaire de l'entreprise et dans le livre. Mais elle se demande s'il est bien raisonnable, comme le font les femmes dans ces groupes, dit-elle, de s'appesantir sur le passé et sur les exactions commises en Chine – ce qui, à ma connaissance, n'est vraiment pas le cas. Yamazaki Ikue adhère à l'histoire officielle de toutes les guerres, qu'elle mélange sans souci de la chronologie. Le récit de vie qu'elle souhaite mettre par écrit est une affaire personnelle qui n'a rien à voir avec ces entreprises collectives de révision de l'histoire nationale. L'histoire du pays, inscrite dans une création continuée, est pour elle intangible. Mais, et c'est cela qui me surprit, le dédain manifesté pour les histoires de soi par Yamazaki Ikue ne signifiait

pas pour autant que son récit à elle en fut très différent. Je découvris tardivement que règles d'énonciation et de construction du sujet y obéissent de fait à des principes narratifs similaires.

Un manuel d'écriture d'histoires de soi, destiné aux femmes, traîne sur une table, abandonné par la sœur de Yamazaki Ikue. La jaquette présente le livre comme un « questionnaire unique traitant de 400 items ». Le travail, selon ce manuel, doit commencer par l'établissement de sa propre chronologie à l'aide d'une table pré-remplie qui permet à chacun de mettre en place son itinéraire à travers l'histoire de Shôwa. Sachant que trois générations sont nécessaires pour construire une personnalité humaine, explique la préface, les femmes auteurs doivent rapporter leur propre histoire, celle de leurs enfants et celle de leur père. Le manuel comporte un arbre généalogique à remplir et une pochette où insérer des documents de référence. Il présente des espaces à combler (titres, photographies, textes), des cartes d'Asie, des tables de l'évolution des cours monétaires, etc. Le sommaire propose les rubriques suivantes :

Mon portrait
Souvenirs personnels (avant-propos)
Le statut de ma maison
Mon curriculum vitae
Ma famille et mes amis
Ma chronologie personnelle
L'ère Meiji (1868-1912)
L'ère Taishô (1912-1926)
L'ère Shôwa (1926-1989)

Le dos du livre préfabriqué ne comporte pas de blanc pour noter le nom de l'auteur mais la formule : *L'Auteur c'est vous*, selon une expression anonyme qui semble contraster avec l'idée même d'une histoire de « soi ».

Les conseils développés au début de l'ouvrage précisent l'objectif : ce n'est pas de réfléchir sur le passé, mais sur les liens entre passé et présent. Le récit doit restituer ce qui du passé reste actif dans le présent. Le texte consistera donc essentiellement en commentaires, non chronologiques, sur les effets du passé dans le présent et le futur.

Les récits, assez stéréotypés, sont souvent suscités par la découverte d'un objet du passé (Figal 1996 : 922-923). Ainsi, une jeune femme surprend sa mère qui feuillète le carnet de guerre rédigé par son mari. La lecture de ce carnet révèle à la jeune femme une image inconnue de son père, ainsi que les failles d'une histoire officielle qui semble avoir dissimulé les conditions réelles de la mort du soldat. Constatant la duplicité du gouvernement,

la jeune fille conclut que la guerre n'est pas finie et lance un appel dramatique à son père : elle voudrait l'atteindre plus directement à travers le temps pour écrire un autre *jibun-shi*, plus véridique. De manière sociologiquement surprenante dans une société globalement patrilinéaire, la plupart de ces récits soulignent la force du lien qui, par l'intermédiaire de leur mère, unit les filles à leur père mort. On y reviendra. Retenons simplement ici que plus qu'histoires de soi, ces *jibun-shi* sont histoires des morts et plus spécifiquement des morts de guerre.

Cette démarche régressive va de pair avec une mise en écriture particulière des faits rapportés. Il est conseillé aux femmes de recourir à la formule conclusive : *no de aru*, ou sous sa forme plus polie, *no de gozaimasu* ou bien encore, pour le passé, à la formule *no de atta*, des formes grammaticales que l'on peut traduire par « le fait est que », « le fait était que ». Ce mode d'écriture opère une mise à distance du récit. Le processus d'objectivation constitue les événements décrits en états observés, en situations attestées ou en faits irrévocables. Le recours à cette sorte de voix narrative détourne l'attention du fait rapporté pour insister sur le fait que ce fait est rapporté. Ce type de construction linguistique permet en conséquence d'incorporer sans difficulté l'événement passé dans le présent : « le fait est maintenant que tel fait est arrivé ». Cette inclusion du passé dans le récit présent permet l'unification du discours autour d'un narrateur, qui n'est plus le protagoniste, mais le témoin d'une action : dans ces histoires de soi, les filles parlent de leur père qui apparaît comme le héros.

Si les *jibun-shi* sont explicitement présentées par Yamazaki Ikue comme des contre-modèles, à l'audition *a posteriori* des bandes enregistrées, je constate que Yamazaki Ikue en partage pourtant les règles langagières. Elle recourt souvent au même procédé littéraire d'objectivation. Le livre une fois rédigé, je m'aperçois non sans stupeur que j'ai moi-même ouvert le récit par la formule *no de gozaimasu*, rendant manifeste le rôle de témoin et non d'acteur que se donne la narratrice. Cette mise à distance du récit de soi peut surprendre au regard de la posture initiale de la narratrice qui souhaitait, on l'a dit, une biographie de femme célèbre. Paradoxalement, le malaise provoqué par la difficulté qu'il y a à parler de soi a ouvert la voie à une attitude réflexive dont la construction exige l'éloignement de soi. Le recours à des formules objectives amenuise l'intimité subite et artificielle source de gêne dans un dialogue frontal, jouant un rôle similaire à celui du magnétophone posé entre nous, sur la table. Mais, et cela est plus important, ce décentrement du sujet autorise l'intrusion de multiples acteurs dans les autobiographies, et notamment, comme dans les *jibun-shi*, des morts. C'est à travers ces morts qu'entrent en coalescence histoires nationale et personnelle.

Une cousine de l'époux de Yamazaki Ikue, Yamazaki Tomie, qui appartenait comme elle à la corporation des maîtres de beauté, s'était retrouvée veuve de guerre quelques jours après son mariage. Comme elle menait une vie agitée pour se consoler de sa peine, elle avait rencontré dans un bar Dazai Osamu, un célèbre écrivain, héraut du courant du roman personnel. Elle était devenue sa maîtresse. Quelques mois plus tard, tous deux s'étaient suicidés, par noyade, dans le canal de la rivière Tama. Dazai Osamu en était à sa sixième tentative de suicide, dont deux avec des femmes. C'est là un fait historique.

Une nuit, à la veille de la 13^e commémoration religieuse du suicide de Tomie survenu le 13 juin 1948, Yamazaki Ikue avait senti un poids sur ses pieds et reconnu la morte. Celle-ci souhaitait que l'on présente des offrandes aux moines et aux buddha pour qu'elle puisse parvenir à une meilleure rétribution dans l'autre monde. Ensuite, de temps à autre, mais toujours à la veille des commémorations funéraires, Tomie était revenue. Lors de la 20^e commémoration funéraire, Hikaru, le fils de Yamazaki Ikue eut l'accident de voiture auquel il a déjà été fait allusion. Une médium, consultée quelques jours après l'affaire, convoqua Dazai Osamu et Yamazaki Tomie. Ils se querellaient. Tomie exposait que si la mort de Dazai Osamu avait été en quelque sorte naturelle tant il était « pourri à l'intérieur », le désir de vivre la torturait dans l'autre monde, elle qui était morte trop jeune. Elle y souffrait en outre d'être tenue par certains agents de la presse pour responsable de la mort de Dazai Osamu, ce qui, insistait-elle, était mensonger.

Yamazaki Ikue lut alors tout ou partie de *La Déchéance d'un homme*, description du déclin de l'aristocratie japonaise par Dazai Osamu. Elle fut effrayée par la violence, la morbidité et l'égotisme de ses écrits. Communiste, amateur de filles, drogué, alcoolique et tuberculeux, Dazai Osamu ne pouvait avoir aucun lien normal avec quiconque. Il avait accaparé la vie de Tomie parce qu'il était lui-même pourri à l'intérieur. Les romans le prouvaient, Dazai Osamu s'était agrippé à elle et l'avait concrètement noyée. Pour Yamazaki Ikue, bien qu'il parlât sans cesse christianisme, Dazai Osamu appartenait à la catégorie des êtres tombés dans la voie de renaissance des *gaki*, ces démons faméliques qui se repaissent de l'énergie des vivants. Tomie, elle, n'était qu'une victime irresponsable.

Dazai Osamu, héros d'un suicide fondé sur une décision personnelle et non, comme le traditionnel *seppuku*, d'une mort ordonnée par les dieux ou le pouvoir, jouit au Japon d'une popularité comparable à celle d'un

Elvis Presley (Lyons 1985 : 210). Mais pour d'autres comme Yamazaki Ikue, cette manifestation individualiste va de pair avec l'existence d'une « intériorité » criminelle, qu'elle juge vaguement chrétienne ; elle lui oppose une valeur japonaise, la « transparence », source de liens sociaux, qu'elle exige de tous au sein de l'entreprise.

Pourtant, la médium organisa des rites communs pour les deux défunts : il fallait les traiter comme des morts accomplis, c'est-à-dire disposer chaque jour devant leurs effigies installées sur l'autel domestique de Yamazaki Ikue des offrandes d'eau et de riz, avec des baguettes plantées dedans, comme il se doit pour les morts. Les mêmes rites, qui font advenir ce qui aurait dû être, rectifient indifféremment les destins *post mortem* des coupables et des innocents. Culpabilité et innocence ne résultent pas d'une intentionnalité ou d'une volonté, mais de hasards et de rencontres. En l'absence de traitement, la faute contamine les proches. Bien qu'elle ne souhaitât pas remonter aux origines de la mauvaiseté de Dazai Osamu, Yamazaki Ikue savait que l'écrivain devait être associé aux rites pour que ceux-ci puissent sauver Tomie. C'est par le même mécanisme de contagion positive que la réhabilitation de Tomie dans l'autre monde pourrait sauver Hikaru, le fils d'Ikue.

Les irrutions toujours possibles des morts dans la vie présente interdisent à l'autobiographie de se constituer comme un pur récit de soi fondé sur une introspection tenue ici pour narcissique et néfaste. S'éloignant du récit de réussite annoncé, la narration de Yamazaki Ikue met en scène l'imbrication des existences et des générations, causes ultimes de difficultés de filiation qui constituent l'un des grands malheurs de la vie.

Des temps imbriqués

Le statut et le destin d'un individu sont largement déterminés par les généalogies. L'enseignement bouddhique affirme, certes, qu'en vertu de la loi des causes et des effets les actes accomplis dans une vie antérieure influent sur la vie actuelle, mais la croyance ordinaire, quant à elle, considère que les actes perpétrés par l'ensemble généalogique constitué de tous les ancêtres d'une lignée influent sur le destin de tous les descendants. Le *karma* n'est pas personnel mais familial. Qui plus est, s'il se transmet en principe en ligne masculine, les exceptions à cette règle sont nombreuses.

Selon le récit de Yamazaki Ikue, les drames s'étaient succédé au sein de la famille : la mort de Tomie, l'accident de Hikaru et sa faiblesse de caractère, les disparitions rapides de deux frères de Tomie, et le mariage du troisième

en Corée avec une femme si peu respectueuse des ancêtres que son époux était pour ainsi dire hors lignée ; et puis cinq morts prématurés à la génération précédente, et un seul survivant au caractère fragile aussi ; et enfin la chute de la belle-mère de Yamazaki Ikue, une femme pieuse pourtant, dans la voie de renaissance des *gaki*.

Yamazaki Ikue se souvint que sa belle-mère disait parfois qu'il y avait un *innen-goto*, une « chose (provoquée) par la loi des causes et des effets », dans la maison Yamazaki et que, pour cette raison, les fils de la famille manquaient de stabilité. D'une enquête médiumnique sur les ancêtres de son époux, il ressortit que les Yamazaki avaient quelque chose à voir avec la bataille de Yamazaki : un ancêtre Yamazaki, grand médecin confucéen, avait trahi les règles de l'hospitalité et tué un messenger qui aurait pu empêcher cette tuerie. Depuis, il hantait la famille. Le nom personnel de l'ancêtre était Ansai. Certes, Yamazaki Ansai est un très célèbre savant néoconfucéen qui vécut au XVII^e siècle, alors que la bataille de Yamazaki eut lieu au XVI^e. Mais, vu du monde des dieux, déclara Yamazaki Ikue, cet écart temporel ne signifiait rien.

Il apparut ainsi que la loi des causes et des effets n'ordonne pas strictement le déroulement du temps. Des segments chronologiques permettent de situer les gens sur trois ou quatre générations, mais au-delà, tous les ancêtres morts coexistent dans une temporalité unique constituée par l'ensemble du champ de la mémoire, d'où certaines figures particulièrement fortes affleurent de temps à autre jusque dans le monde des vivants. Les morts et les ancêtres peuvent à tout instant resurgir pour intervenir dans le destin des humains, enseignent les médiums. Si la narration médiumnique l'emporte en puissance de conviction sur le récit des historiens, c'est qu'elle propose des prescriptions rituelles qui ouvrent aux vivants un champ d'actions sur le passé et sur l'avenir.

Les hommes étant généralement à la source des sorts, les femmes peuvent mieux qu'eux intervenir dans des schémas de transmission usuellement patrilinéaires afin de les redresser. Si Yamazaki Ikue se querelle fréquemment avec sa belle-fille, c'est que celle-ci vient d'une famille où il n'y a pas d'autel des ancêtres et qu'elle ignore les rites qui permettent de rectifier le passé pour rendre le futur viable. Le risque existe cependant que les disputes n'aboutissent au départ de son propre fils. Mal intégré dans sa lignée ancestrale du fait de la non-pratique de sa femme, une fille unique qui ne vénère ni les ancêtres de sa famille d'origine ni ceux de son mari, il peut à tout instant quitter la maison pour rejoindre la famille de ses beaux-parents. Elle-même, Yamazaki Ikue, a un temps tenté de capter les ancêtres

de sa belle-fille pour remédier à cette situation dangereuse. Elle a voulu les honorer, mais a dû y renoncer en raison des protestations de sa bru et des beaux-parents de son fils.

Ces événements surviennent alors que Yamazaki Ikue me raconte quotidiennement sa vie. Le récit exacerbant les tensions au sein de la famille, l'époux d'Ikue, Tatsuo, s'invente un nouveau rôle. Puisque sa femme assume les ancêtres qu'elle a, avec la complicité d'une médium, mis en accusation, lui prendra en charge les descendants déviants : il rendra aux enfants dont sa femme a avortés le culte que les monastères bouddhiques organisent pour la libération des fœtus. Le destin, ici, se corrige par des accusations portées contre des ancêtres ou des descendants non nés. Si dans cet univers patrilinéaire, les cultes domestiques aux morts sont accomplis par les femmes, l'absence de fils aîné ou un règlement de compte conjugal peuvent inciter une belle-mère à tenter de prendre en charge les ancêtres de sa bru, ou un époux à s'inventer un rôle cultuel vis-à-vis de ses descendants. Ou bien encore, comme il en va souvent dans le cadre des *jibun-shi*, une fille mariée ou non à prendre en charge son père.

Nul ne doute que la temporalité mise en œuvre dans les généalogies ne soit globalement linéaire. Des accrocs, cependant, interventions des morts ou des non-nés dans le temps présent, perturbent ce schéma simple : le surgissement toujours possible des défunts fait du passé et du futur un lieu situé à proximité du monde des vivants. Ce pourquoi chacun dit au Japon que les morts sont, dans l'archipel, bien plus nombreux que les vivants.

Si l'insistance de Yamazaki Ikue sur la présence des morts en ce monde n'est guère originale, les épisodes éloignés dans le temps que Yamazaki Ikue décida de réactiver pour moi et la langue très ornée choisie pour les raconter confèrent cependant une coloration particulière à son récit.

Un modèle courtois

Yamazaki Ikue rappelle volontiers qu'elle a coiffé la princesse Michiko à l'occasion de son mariage avec le prince impérial. En effet, cette jeune fille étant d'origine roturière, elle-même, bien que non aristocrate, eut le droit de toucher la tête de la princesse, ce qu'elle n'eut pu faire pour une personne de sang noble. Elle apprit alors les règles géomantiques qui doivent, à la Cour, organiser la préséance. Elle sait désormais qu'une personne de rang égal à la princesse peut se tenir à sa gauche, tandis qu'un inférieur doit rester debout à sa droite : « C'est un système de relations », dit-elle, « pas de positions absolues ». À l'occasion des festivités, un timbre

fut édité à l'effigie de la princesse : on croit l'y voir en pied, pourtant c'est un montage. En réalité, c'est la propre fille de Yamazaki Ikue, Motoko, qui, choisie pour sa grâce, a posé pour la photo, et seule la tête est réellement celle de Michiko. Cette opportunité exceptionnelle fut en son temps due à un ami de la maison de mariage de sa fille aînée, ladite Motoko. Cette famille, qui défendit toujours la nation, compte en effet parmi ses proches un homme qui a rang de directeur au service du protocole de la cour impériale. Depuis sa rencontre avec cet aristocrate, Yamazaki Ikue emprunte régulièrement des costumes à la Cour pour les défilés de mode ancienne. Devenue l'une des très rares spécialistes du kimono à douze robes, *jûnihitoe*, elle a recréé coiffures et perruques de l'époque de Heian (IX^e-XI^e siècle), apogée de la culture lettrée au Japon.

L'affaire de Motoko n'en est sans doute qu'un signe ; toujours est-il que Yamazaki Ikue se sent consubstantiellement proche des membres de la lignée impériale. Peut-être fut-elle dame de la Cour dans une vie antérieure, dit-elle, au XI^e siècle. Les femmes, écrivaines ou poètes, occupaient à Heian le devant de la scène. Yamazaki Ikue oppose volontiers l'extrême raffinement des mœurs de Heian à la tradition de l'époque d'Edo (XVII^e-XIX^e siècle), où les habitants de la capitale cultivaient l'*iki*, le chic (Kuki 2004 [1930]). Edo fut une époque masculine ; Heian, une époque féminine. Elle place volontiers Tatsuo, son époux, du côté du « chic » pour se situer elle-même du côté du « raffinement ». Elle possède une collection d'objets de coiffure anciens, peignes ornés de perles ou épingles à chignon incrustées de nacre. Elle les range à côté des séries d'albums illustrés. Parmi ses collections figure un *fac simile* des rouleaux anciens du *Genji*, accompagnés de livrets en langue moderne. Elle les déroule souvent pour les montrer à ses visiteurs, tout en lisant les titres des chapitres du roman. Elle s'extasie devant les peintures, les détails des costumes et des coiffures. Son appétence pour cette époque est si grande qu'elle a naguère nommé son fils Hikaru, du nom même du prince Genji.

Ce sentiment de proximité avec la Cour et le dialogue implicite qu'elle entretenait avec la littérature classique imposèrent, dans nos entretiens, le choix d'une élocution un peu désuète, qui se voulait élégante. Parlant devant un magnétophone pour le monde et la postérité, Yamazaki Ikue tenait à formuler les choses avec qualité : elle se voulait poète. Son vocabulaire recherché tranchait sur le ton de nos bavardages ordinaires. Certes, elle avait toujours utilisé, notamment à mon endroit, un japonais parfaitement correct, mais une fois le magnétophone allumé, elle maniait un langage plus fleuri. Appliquée, elle recourait à une syntaxe compliquée.

Elle s'exclamait avec ostentation, multipliait images et métaphores dans l'idée d'apporter une dimension artistique à son récit. Si, pour les anciens, les fleurs étaient femmes, la rosée, larmes des chagrins d'amour, et les martins-pêcheurs, des hommes, pour Yamazaki Ikue les oiseaux effrayés ou les combats de poules dessinaient le théâtre des désirs humains. La campagne morne convenait à l'ennui, l'effervescence des vers à soie à l'angoisse, et les renards à la méfiance ou à la cruauté. Les paysages exprimaient la tonalité des mouvements du cœur. À la spécification des sentiments, elle préférait les descriptions des états induits par les émotions ou bien leur expression métaphorique par les météores et les paysages. À l'excès des images s'opposait la pauvreté du vocabulaire psychologique : un unique adjectif psychologique revenait constamment dans le récit, *kokoro-bosoi* (se sentir seul, litt. : avoir le « cœur mince »). Bref, la psychologie s'exprimait dans les termes de la poésie descriptive de la nature réduite finalement à rendre compte des sentiments humains.

La poésie constitue au Japon une voie privilégiée pour la construction du sujet. D'anciennes théories, dues aux chantres du nationalisme pré-moderne, mettant les lettres au service du sentiment national, ont vanté la supériorité de la pratique poétique, principe unique de conduite des individus et du gouvernement, pour accéder à la vérité. L'attribution d'une vocation politique à la poésie allait de pair avec une conception émotionnelle, d'origine littéraire du politique. Les habitants du Japon antique auraient été unis par un sentiment de communauté spontané, irréprensible comme la tristesse ou la joie. Ces élans du cœur auraient sous-tendu une conduite naturellement morale, opposable aux agissements guidés par l'intelligence pernicieuse (Beillevaire & Caillet 1994 : 264-266). La poésie est aujourd'hui trace d'une époque heureuse où l'expression libre des états de l'âme se confondait avec l'obéissance à des dirigeants issus des dieux géniteurs du Japon, ancêtres de la lignée impériale. Aussi longtemps que les hiérarchies sont naturelles et organiques, le peuple leur demeure obéissant. Les rebellions n'ont en conséquence pas lieu d'être. Tels étaient, selon les propos de Yamazaki Ikue, les fondements de la japonité et de la conduite de chaque individu. L'histoire n'était que la perpétuation d'une situation hiérarchique naturelle, biologiquement fondée depuis les origines du pays engendré par des dieux ancêtres de la lignée impériale. Les émotions ne devaient pas pousser à la révolte contre cet ordre mais, cultivées à travers la voie de la poésie, contribuer à la formation d'un sentiment de complétude entre l'homme et le monde. Un peu à tort, Yamazaki Ikue attribuait cette théorie historiquement due à l'École des études nationales à son quasi ancêtre néoconfucéen Ansai.

Signe de son application constante, Yamazaki Ikue ne cessa guère, pendant nos entretiens, de griffonner sur des bouts de papiers des schémas, des caractères chinois difficiles, simplifiés ou non, d'une main que l'exercice de la calligraphie avait rendue assez sûre. Elle dessinait aussi des généalogies divines et humaines ou l'organigramme de son entreprise, selon des modalités qui, étrangement, se ressemblaient : un cercle au sommet, ouvrant vers le bas sur de multiples ramifications. Visiblement, les mêmes principes de hiérarchie gouvernaient le monde des dieux, celui de la Cour et l'organisation de l'entreprise Yamazaki : un groupe de personnes apparentées, figurées au sommet, dirigeaient un ensemble de fidèles ou de disciples, selon l'ordre naturel de l'engendrement, préférentiellement réel, qui régit la plupart des groupements d'artisans et d'artistes tenus pour traditionnels (Hsu 1975 : 62). En haut et au centre du schéma, les dieux géniteurs du Japon, les ancêtres Yamazaki ou bien évidemment elle-même, la présidente d'entreprise qui, en raison de l'origine qu'elle revendiquait, se trouvait dans la position des maîtres d'art, seuls habilités à l'invention esthétique.

Ainsi, les conceptions que Yamazaki Ikue se faisait de l'autobiographie relevaient de principes contradictoires : alors qu'elle souhaitait explicitement que sa biographie emprunte le mode héroïque de celle de George Washington, l'attachement dont elle témoignait pour les temps passés où la nature guidait les actions humaines contredisait la valeur qu'elle accordait pourtant à ses initiatives. Le récit mettait en évidence deux manières fort éloignées de penser le sens de la vie : la narration d'un succès personnel et courageux, mais aussi la conviction que l'homme, en quête de beauté, n'a pas à se révolter contre les puissants puisqu'il est inclus dans un ordre naturel qui ne laisse que peu de place aux interventions de la volonté des simples humains. Sur l'échiquier politique, sa défense de l'obéissance situait Yamazaki Ikue du côté de la droite nationale. Sur l'échiquier des métiers, elle appartenait à la catégorie des artistes qui défendent et reconstruisent l'harmonie entre l'homme et la nature. Finalement, et j'en étais fort étonnée, Jean Malaurie avait à juste titre tenté de lire dans son parcours une finalité politique.

Une dérive autobiographique

Fuyant ses querelles domestiques, convaincue de compter parmi ses ancêtres un homme illustre, narrant son histoire au monde, parlant avec le vocabulaire d'une princesse de Cour, Yamazaki Ikue se sentait une importance particulière. Ayant surpassé en richesse sa famille natale, réalisé la prophétie du devin et apaisé les ennemis ancestraux de la lignée de son époux, elle s'imaginait un destin plus prestigieux encore.

Tel est le contexte dans lequel elle s'inventa des liens plus personnels avec le savant néoconfucéen Ansai. Elle repéra dans les trésors de la famille deux peintures assez anciennes qu'elle tenta de faire expertiser pour s'assurer qu'elles avaient appartenu à Ansai. Elle étudia la vie d'Ansai afin d'élucider ce qui pouvait les rapprocher l'un de l'autre : tous deux avaient vécu un temps dans la même région ; tous deux avaient des années durant cherché leur foi pour finalement choisir le *shintô*, la religion impériale. Enfin, Ansai ayant eu stature d'homme d'État, elle même devait assumer un rôle de vaste envergure. Sa mission était désormais claire : après avoir remédié aux conséquences sur la famille Yamazaki des fautes commises par Ansai, elle devait pacifier tous les morts de la Seconde Guerre mondiale, par des centaines d'offrandes qu'elle fit sur les plages du Japon pour amener la paix dans le monde : elle lança à de nombreuses reprises dans les vagues des pages de carton carrées sur lesquelles elle avait calligraphié un extrait de *sutra*. Étaient réunies par cette pratique sa vision politique du monde et sa qualité d'artiste. La puissance de la figure ancestrale d'Ansai qui la dépassait largement justifiait finalement que, dans un pays où le discours normatif vante l'effacement de soi, Yamazaki Ikue parle d'elle-même sans risquer de se voir accusée d'impudence. Cette conjoncture exceptionnelle expliquait aussi qu'une étrangère soit venue jusqu'au Japon recueillir sa parole. La narration autobiographique avait, que je le veuille ou non, transformé une femme presque ordinaire en un personnage héroïque.

À la fin de cette enquête, je ne suis pas convaincue de mieux connaître Yamazaki Ikue. Si elle n'a sans doute rien dissimulé des événements de sa vie personnelle, familiale ou professionnelle, la diversité des modèles narratifs, éloge du village natal, refus de l'histoire critique, appel aux morts, recours aux rites, apologie de la Cour et expression de la vénération de la famille impériale entravent le processus d'unification qui gouverne le récit autobiographique en Occident et y suscite un sentiment de cohérence et de compréhension. Le développement du récit accompagne ici un foisonnement des conceptions du destin : Yamazaki Ikue y apparaît à la fois comme un être volontaire responsable de l'accomplissement d'une prédiction, comme une victime de la transmission à travers les générations des causes et des effets, comme l'héritière puissante d'un grand homme, etc. Le désir constant d'interprétation de tous les événements multiplie les entrées dans un récit d'où la responsabilité personnelle n'est pas exclue mais qui constitue aussi une description de liens sociaux et un rapport d'accomplissements rituels où le diagnostic l'emporte sur l'aveu. Sans doute parce que les Japonais acceptent mieux que nous le deuil d'une

unité énigmatique, les interrogations sur soi trouvent leur réponse non dans l'introspection mais dans la description de relations entre humains morts ou vivants.

Gageons cependant que ce n'est pas là affaire purement japonaise, mais effet de la faiblesse de l'exercice de domestication où l'on s'est refusé à simplifier la richesse d'une vie pour inventer une personnalité unifiée. C'est pourtant cette unification que souhaitait Yamazaki Ikue et c'est bien là que se situe la véritable méprise. Je voulais écrire une histoire réelle si ce n'était vraie. Yamazaki Ikue affirmait, on s'en souvient peut-être, que sa vie était plus intéressante qu'un roman. Ce qui était sans doute une forme de déni de sa position initiale : elle s'adressait à moi non parce que j'étais une ethnologue, mais parce que j'écrivais des livres ; elle considérait aussi que sa vie appartenait à la catégorie du roman personnel. Bref, c'était à moi d'unifier sa vie, ni vraie ni fictionnelle, en en faisant un livre, c'est-à-dire, pour cette amatrice de livres richement illustrés, un objet d'art. Ce pourquoi elle parla du mieux qu'elle le pouvait à la spécialiste de l'écriture que j'étais à ses yeux.

De fait, au contraire de ce que les spécialistes du Japon affirment trop souvent en termes généraux, l'absence de construction intellectuelle de la personne ne signifie nullement que l'individualisme n'existe pas au Japon (Doi 1986 ; Bachnick 1992 : 5-7). S'il est vrai que la culture japonaise ne vante pas l'introspection, elle valorise d'autres modes de construction individuelle, en l'occurrence le recours à la création artistique comme modalité de constitution d'une personnalité élargie dont la subjectivité englobe le monde : la culture japonaise propose ainsi de substituer à la confession centrée sur soi la poésie qui ouvre le sujet sur la nature.

*Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Maison René-Ginouès, Nanterre
laurence.caillet@mae.u-paris10.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS: autobiographie recueillie/*collected autobiography* – histoire de soi/*self history* – destin/*destiny* – culture japonaise/*japanese culture* – généalogie/*genealogy* – poésie/*poetry*.

BIBLIOGRAPHIE

Bachnik, Jane

1992 « The Two "Faces" of Self and Society in Japan », *Ethos* 20 (1) : 3-32.

Beillevaire, Patrick & Laurence Caillet

1994 « Kokugaku (études nationales) », in Augustin Berque, ed., *Dictionnaire de la civilisation japonaise*. Paris, Hazan : 263-268.

Bernstein, Gail Lee

1983 *Haruko's World. A Japanese Farm Woman and Her Community*. Stanford, Stanford University Press.

Berthier, Laurence

1981 « Syncrétisme au Japon. *Omizutori* : le rituel de l'eau de Jouvence », *Cahiers d'études et de documents sur les religions du Japon* 3 : 7-377.

Bourdieu, Pierre

1986 « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales* 62 (1) : 69-72.

Caillet, Laurence

1991 *La Maison Yamazaki*. Paris, Plon (« Terre Humaine »).

Codrescu, Andrei

1994 « Adding to My Life », in Kathleen Ashley *et al.*, eds, *Autobiography and Postmodernism*. Amherst, University of Massachusetts Press : 21-32.

Crapanzano, Vincent

1980 *Tuhami. Portrait of a Moroccan*. Chicago, University of Chicago Press.

Doi Takeo

1986 [1985] *The Anatomy of Self. The Individual Versus Society*. New York-Tôkyô, Kôdansha International.

Figal, Gerald

1996 « How to jibunshi : Making and Marketing Self-Histories in Shôwa among

the Masses in Postwar Japan », *The Journal of Asian Studies* 55 (4) : 902-933.

Freeman, James

1979 *Untouchable : An Indian Life History*. London, George Allen & Unwin.

Gilmore, Leigh

1993 « The Mark of Autobiography : Postmodernism, Autobiography, and Genre Autobiography and Postmodernism », in Kathleen Ashley *et al.*, eds, *Autobiography and Postmodernism*. Amherst, University of Massachusetts : 3-20.

Gonseth, Marc-Olivier *et al.*

1987 « L'approche biographique en ethnologie : points de vue critiques », in *Histoires de vie. Approche pluridisciplinaire*. Neuchâtel, Éd. de l'Institut d'ethnologie/Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme (« Recherches et travaux »).

Hahn, Alois

1986 « Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu : auto-thématisation et processus de civilisation », *Actes de la recherche en sciences sociales* 62 (1) : 54-68.

Hendry, Joy

1979 *Marriage in Changing Japan*. Rutland, Vermont / Tôkyô, Tuttle.

Hsu, Francis L. K.

1975 *Iemoto. The Heart of Japan*. New York, Schenkman.

Jaeger, H.

1959 « L'examen de conscience dans les religions non chrétiennes et avant le christianisme », *Numen* 6 (3) : 175-233.

Kuki Shuzô

2004 [1930] *La Structure de l'iki*. Paris, Presses universitaires de France.

Kundera, Milan

1986 *L'Art du roman*. Paris, Gallimard.

Le Cour Grandmaison, Colette

1983 « La norme et l'écart dans l'entretien ethnologique », *Revue des sciences humaines* 191 : 99-104.

Lejeune, Philippe

1980 *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Le Seuil.

1985 « Ethnologie et littérature : Gaston Lucas serrurier », *Études rurales* 97-98 : 69-83.

Lewis, Oscar

1961 [1963] *The Children of Sanchez. Les enfants de Sanchez : autobiographie d'une famille mexicaine*. Paris, Gallimard.

Lyons, Phyllis

1985 *The Saga of Dazai Osamu. A Critical Study with Translation*. Stanford, Stanford University Press.

Mito Reed, Barbara

1988 « Chikamatsu Shukô : An Inquiry into Narrative Modes in Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies* 14 (1) : 59-76.

Modell, Judith

1985 Comptes rendus de *Haruko's World. A Japanese Farm Woman and Her Community*, by Gail Lee Bernstein et *The Women of Suyé Mura*, by Robert J. Smith & Ella Lury Wiswell, *Journal of Japanese Studies* 12 (1) : 141-150.

Morin, Françoise

1980 « Pratiques anthropologiques et histoires de vie », *Cahiers internationaux de sociologie* 69 : 313-339.

1982 Compte rendu de Sidney W. Mintz, *Taso. La Vie d'un travailleur de la canne*, Paris, Maspero, 1979, in *L'Homme* 22 (1) : 100-102.

Robertson, Jennifer

1991 *Native and Newcomer. Making and Remaking a Japanese City*. Berkeley, University of California Press.

Saeki Shoichi & Graig Teruko

1985 « The Autobiography in Japan », *Journal of Japanese studies* 11 (2) : 357-368.

Shostak, Marjorie

1981 *Nisa, the Life and Words of a Kung Woman*. Cambridge, Harvard University Press.

Sieffert, René

1977 « Introduction », in Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, 1. Paris, Publications orientalistes de France.

Smith, Robert John

1983 *Japanese Society. Tradition, Self and the Social Order*. Cambridge, Cambridge University Press.

Laurence Caillet, *Méprises et dérives : ethnographie d'une autobiographie recueillie*. — Alors que la narration autobiographique constitue l'un de leurs outils ordinaires, les sciences sociales n'interrogent guère le sens revêtu par le récit de soi dans des sociétés non occidentales, qui ne valorisent généralement pas l'introspection. L'article se propose d'examiner les effets de l'importation de l'« énigme de moi » dans une société dont les valeurs sont éloignées des nôtres, à savoir le Japon, pays où, selon les spécialistes, la conscience de soi ne serait pas au cœur de l'identité. L'ethnographie du recueil de l'autobiographie d'une femme née en 1948 révèle la coexistence de références hétéroclites, littéraires, religieuses, politiques, etc., qui toutes informent la construction d'un récit séquentiel, dont l'unification serait problématique. Si la responsabilité individuelle n'est pas exclue, dans un archipel où, dit-on, les morts sont plus nombreux que les vivants, les interrogations sur soi trouvent dans l'élaboration poétique ou dans la description de relations entre humains, en ce monde et dans l'autre.

Laurence Caillet, *Misunderstandings and Erring Ways: The Ethnography of a "collected" Autobiography*. — Although autobiographical accounts are a common tool in the social sciences, the latter have seldom inquired into the meaning of telling one's life-story in non-Western societies that set little store on introspection. The effects of importing the « enigma of the self » are examined in a society with values significantly different from our own, namely Japan, a country where, according to specialists, self-awareness does not underlie a sense of identity. The ethnography of an autobiographical account collected from a woman born in 1948 reveals the coexistence of sundry references (literary, religious, political, etc.) that all enter into the construction of a sequential story in which the unifying theme remains at issue. Although a sense of individual responsibility is not to be dismissed on these islands where it is said that the dead outnumber the living, questions about the self crop up in poetic descriptions and in the depiction of relations between people in this world and the other one.