

Title	Aoi Taii de Yokomitsu Riichi, traduction et bref commentaire
Sub Title	横光利一著『青い大尉』考(フランス語訳と解説)
Author	Cominetti, Philippe
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2014
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.58 (2014. 3) ,p.7- 29
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges offerts au professeur Hashimoto Junichi = 橋本順一教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20140331-0007

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Aoi Taii de Yokomitsu Riichi, traduction et bref commentaire

Philippe COMINETTI

*Le Capitaine bleui*¹⁾

Mon père venait de mourir subitement. J'avais traversé le détroit de Tsushima, et, me nourrissant de bananes quatre jours durant, je m'étais dirigé vers une ville encore inconnue.

Faisant l'angle de certaine rue, une inquiétante maison triangulaire, vitrée. Là, seule, telle une table abandonnée, ma mère se trouvait assise.

« Que s'est-il passé ?

– Il est mort », répondit-elle.

Cela allait de soi. Dès ce jour-là, mué en vautour créancier, j'entrai en action.

« Donnez-moi l'argent. Le vieux est mort. »

« Par ici, la monnaie. Le vieux est mort. »

Telle était la rengaine du rapace.

Je commençai mes pourparlers auprès d'un fonctionnaire du bureau régional du Ministère de l'Intérieur, d'un ingénieur d'aciérie, d'un secrétaire général de la Préfecture et du patron d'une horlogerie.

Toutefois, il s'en fallait de beaucoup que l'argent se mît à danser à la chanson d'un aussi minable rapace.

1) L'édition que nous avons suivie est celle des *Œuvres complètes* (*Teihon Yokomitsu Riichi zenshū*, Kawade Shobō shinsha, 1981), tome II.

Alors, au mépris de toute droiture, visant les plus faibles, j'entrepris la maison voisine. Il s'avéra que la capitaine en retraite de la maison d'à côté, atteint de dysenterie, était au plus mal. Dans la pénombre de la maison, sans un mot, la grande sœur et son petit frère faisaient griller les gâteaux fourrés pour la boutique.

J'en eus assez de danser pour de l'argent.

Matin après matin, passait la fraîcheur d'un âne, son grelot sonnait. Au carrefour, un policier à cheval dévisageait, soupçonneux, les Coréens aux yeux brillants.

J'écrivis une lettre à la femme que je fréquentais et que j'avais dû quitter.

« Désormais, je ne peux plus t'épouser. Je sais maintenant que mon père était sans le sou. Inutile d'ajouter que je n'ai rien moi-même. Il faudra même récupérer l'argent pour payer la traversée du retour. Tu ne dois pas me dire que tu m'aimes. Je ne puis pas me permettre de désirer l'argent qui nous a séparés, toi et moi. »

Saisi par la tristesse, je sortis de leur urne les os de mon père.

« C'est ça, le vieux? Un vieux comme ça, est-ce donc possible? C'est du carbonate de calcium, ni plus ni moins. »

Les os de mon père en main, je les envoyai, débris par débris, dans l'urne. *Charin, charin!* Mon père émettait ces sons cristallins. Cela me rappela la fois où, luttant avec lui, je l'avais envoyé au tapis.

Dehors, un Chinois et un Coréen se battaient à coups de poings. Ce dernier, renversé dans des papiers au rebut, levait une jambe, et geignait lamentablement.

La capitaine de la maison voisine ayant été hospitalisé, sa fille entra chez moi, apportant en gage une lame de sabre dépourvue de poignée.

« Voyons, ce n'est pas nécessaire, je vous en prie.

– Mais pourtant...

– Gardez-la », lui dis-je.

Dès le lendemain, étouffant le bruit de ses pas, elle se mit à m’observer à la dérobée, par la porte de derrière.

De l’autre côté de l’étroite ruelle, chez le chiffonnier d’à côté, dans un coin de l’entassement des détritrus de papier, les Coréens prenaient leurs aises, et, dans un concert de froissements secs, se piquaient à la morphine. L’un d’eux portait un haut-de-forme au coin défoncé. Un autre avait un parapluie occidental qui laissait voir ses baleines. Un autre encore chaussait son pied-bot dans un sabot dépareillé.

« Qu’est-ce que c’est que ces gens?

– Ça, eh bien, c’est des voleurs et des clochards », dit ma mère.

Les visages de ces clochards et de ces voleurs, telles des tuiles que l’on eût fait tomber sur le sol, ignoraient absolument, à quelque moment qu’on les regardât, le sourire. Toujours à traîasser, ils fumaient ou bien se piquaient. Parfois il se disputaient, sans que pour autant s’altérassent leurs faces lourdes et inexpressives.

Le Haut-de-forme était un élégant. Il sortait sa seringue d’un mouchoir attaché à son genou. Le Pied-bot la sortait de ce qui lui servait de serre-tête. Enfoncé dans les vieux papiers, il était toujours à frissonner, comme un chien à l’agonie.

Un soir, devant chez le chiffonnier, je croisai la fille de la maison voisine qui revenait de l’hôpital. Comme je m’immobilisais un instant, elle fit de même avec un regard qui semblait vouloir dire quelque chose.

« Et ton père? », demandai-je.

Elle souriait, silencieuse.

« Y a-t-il un mieux?

– Oh, non, répondit-elle. »

Le réverbère bleuâtre du carrefour illuminait par derrière les nattes de la fille. Dans la masse sombre des détritrus, les yeux du boiteux tremblotaient, tel des

joyaux intermittents.

« Quel âge as-tu? », lui demandai-je.

« Moi, j'ai seize ans.

– Ah, bien. On m'a dit qu'au moment de la mort de mon père, tu as eu la gentillesse d'aider pour toutes sortes de choses.

– Mais non, ce n'était rien du tout, fit-elle.

– Ma mère en a été très touchée.

– Au fait, vous savez, aujourd'hui, maman m'a dit qu'il fallait que j'aide chez vous.

– C'est gentil. Ta mère va tout le temps à l'hôpital?

– Oui. Et puis, vous savez, le pistolet », dit-elle.

« Un pistolet? Quel pistolet?

– Donne-leur le pistolet, c'est ce que mon père a dit.

– Vous possédez un pistolet?

– Oui, tenez. » Et la fille sortit de son paquet, sans crier gare, un pistolet noir. Après avoir reçu le pistolet, je le posai pour voir sur la paume de ma main. Sa pesanteur bienvenue, promesse de domination, me fit éprouver le plaisir d'être armé.

« Ce serait dangereux pour toi de le garder, je vais donc le prendre quelque temps.

– D'accord. Et puis il y a encore ceci. » Elle me tendit des balles.

C'était la première fois que j'avais un pistolet et des balles.

« Me voilà paré », murmurai-je.

Par la suite, chaque soir, je pris secrètement plaisir à faire étinceler le corps du pistolet à la lumière bleuâtre du réverbère. À côté, dans un coin de l'amoncèlement de vieux papiers, le morphinomane boiteux frissonnait invariablement. Le Haut-de-forme rentrait parfois en grande tenue, stick posé sur le bras, ses chaussures trouées aux pieds.

« Et l'argent dans tout ça? »

A cette pensée, j'étais saisi de tristesse sous le ciel qui, chaque matin, s'avérait haut et lumineux. Il allait falloir abandonner les études. Il allait falloir subvenir aux besoins de ma mère. Mais surtout il y avait les frais pour la traversée. Pourquoi les vertes vagues du détroit m'apparaissaient-elles comme d'innombrables crocs? Je recommençai donc, le pistolet caché sur mon sein, à pousser ici et là la chanson du vautour créancier.

Cependant, le fonctionnaire régional du Ministère de l'Intérieur avait transformé le téléphone en une machine à mensonges. L'ingénieur d'aciérie prenait à témoin la rouille de son enseigne de fer et en usait comme un bouclier pour se protéger de sa dette. Au lieu d'écouter ma requête, le secrétaire *général* faisait *généreusement* courir son pinceau. Le vieux de l'horlogerie prétendait avec aplomb que l'heure de ses montres arrêtées était la bonne. De sorte qu'il n'y avait plus guère que le pistolet du capitaine bleu, à l'article de la mort, qui pût nous mettre dans un bateau, ma mère et moi, et nous faire traverser le détroit. La fille de la maison voisine, jouant avec ses nattes, m'attendait chaque soir au carrefour, au pied du réverbère. Un soir, comme j'étais sorti pour la rejoindre, elle se mit à dire du mal de sa mère.

« Tu la détestes tant que ça, ta maman? », la sondai-je.

« Oh, oui! C'est ma vraie maman que je veux », dit-elle.

« Elle est donc ta tante?

– Mais non! Celle-là, c'était notre servante, avant.

– Tiens donc. Où est donc ta vraie maman?

– Morte!

– Elle est morte?

– Mon père est tout le temps en train de se disputer avec ma mère à mon sujet.

– Et si ton père meurt, que feras-tu?

– Ça, je n'en sais rien. »

Toutefois, à la mention de ce père qui se mourait, elle n'avait pas manifesté

de tristesse particulière.

« Dis-moi, tu aimes bien ton père?

– Pas le moins du monde », fit-elle.

Dès lors, m'échappaient les raisons de ce qui faisait sa tristesse. Si je la regardais, elle baissait les yeux et se taisait.

« Quand partirez-vous? », me demanda-t-elle.

« Pas tout de suite. Tant que la mer ne sera pas calmée, c'est dangereux. »

Mes regards furent attirés par un policier à cheval qui passait à côté de nous. Un chinois natté, qui tirait nonchalamment une charrette, s'engagea dans un chemin obscur où il disparut.

Après quelque temps, la fille, couvrant brusquement ses yeux avec les mains, éclata en sanglots.

« Pourquoi pleures-tu? Il ne faut pas. Il ne faut pas. »

Je lui passai la main dans le dos, puis l'amenai du côté du chiffonnier, là où n'éclairait pas la lumière du carrefour, à côté du débarras obscur. Au milieu des vieux papiers, l'éternel boiteux frissonnait, faisant briller son œil bleuisant. L'odeur de l'opium me prit aux narines.

« Je ne veux pas que vous partiez. Je ne veux pas », disait-elle.

Tout en surveillant le visage qui demeurait immobile, tel un trou obscur dans les vieux papiers, j'enroulai, au bout de mon doigt, la pointe d'une des nattes de la fille.

Le lendemain, à la hâte, la mère de la jeune fille revint de l'hôpital pour un moment. Sitôt revenue, elle reprit, le soir même, le chemin de l'hôpital. Au moment où elle sortait, d'entre les rideaux, j'observai sa silhouette de dos. Elle se glissait furtivement au dehors par la porte de derrière pour rejoindre le devant de la maison noyé dans le brouillard. Là, baissant la voix, elle parlait avec un homme qu'elle avait laissé attendre devant la baraque du chiffonnier. Celui-ci poussa la femme de l'épaule. Et elle, par jeu, fit de même.

Voilà sans doute comment l'on doit prier pour que meure le capitaine bleui, pensai-je. Après un moment, quand les deux eurent disparu en direction de l'hôpital, la porte arrière de la maison voisine s'ouvrit encore une fois. Le visage de la fille, avec une douceur furtive, apparut dans l'embrasement, à l'affût de sa mère. Après être sortie en trotinant jusqu'au réverbère, elle tendit le cou, scrutant le brouillard dans lequel sa mère était partie. Ensuite, elle se mit à observer, les alentours de ma maison, cette fois. Sans que ma mère s'en aperçût, je sortis et me rendis auprès d'elle.

« Et ton père ? »

– Mon père ? Il paraît que c'est la fin.

– Dans ce cas, il va falloir que tu y ailles. »

Elle ne répondit rien et regarda de nouveau dans la direction où sa mère avait disparu.

« Pourquoi ne pas y aller ce soir, dès maintenant ? »

– C'est que je n'en ai pas du tout envie, moi.

– Certes, mais il le faut pourtant.

– Maman, elle est partie pour de bon.

– Partie ? Comment cela ?

– Si mon père meurt, je n'aurai plus besoin d'être avec maman. Je suis vraiment contente, vous savez », fit-elle.

Je ne répondis rien.

« Mon père, eh bien, il me corrige, et pas qu'un peu. Pour me frapper, il prend des bambous qu'il attache ensemble avec une corde. Et elle, c'est de sa faute. Quand je me fais frapper, elle rit, elle rit. Je les déteste tellement qu'une fois je me suis enfuie à la police. Et on a réprimandé mon père.

– Tu sais, ce n'est pas parce qu'il ne t'aime pas que ton père te frappe. Il le fait parce qu'il s'inquiète pour toi. Et c'est pourquoi tu dois vite aller le voir.

– Je pourrais peut-être y aller.

– Bien entendu. Il faut y aller.

– Oui, mais... », disait-elle, sans faire mine de bouger.

« Tu as peur d’y aller toute seule?

– Vous allez encore rester ici?

– Mais oui, je reste, alors tu peux y aller.

– Moi aussi, je crois que je vais rester ici. », fit-elle.

« Dans ce cas, je m’en vais.

– Oh, non, je ne veux pas.

– Et pourtant, tu te dois d’aller voir ton père.

– Je ne veux pas.

– Si c’est comme ça, cela ne me concerne plus. »

Alors, comme le soir précédent, elle se mit à pleurer. Sous la lumière bleuâtre du réverbère, voilée par le brouillard, j’avais plaisir à regarder les nattes de la jeune fille qui pleurnichait. La charrette du Chinois, esquissant sa silhouette furtive, glissa dans le brouillard.

« Bon, tu vas à l’hôpital? »

Tout en continuant à pleurer, elle fit un signe d’acquiescement.

« Bien, viens donc par ici. »

Sous ma conduite, nous portâmes encore nos pas jusque devant le débarras du chiffonnier. J’avais envie, une bonne fois, à la face inexpressive du boiteux qui devait se trouver assis à frissonner au milieu de ses vieux papiers, d’embrasser en grand la jeune fille.

« Allons, il ne faut pas pleurer. Il ne faut pas. »

Je redressai un peu le visage baissé de la fille, mais elle le rebaisa tout de suite. Tenant d’une main sa mâchoire, je tirai fermement son cou vers moi. Elle posa sa main sur ma poitrine avec une grimace douloureuse. À ce moment précis, je me souvins brusquement que la mère de la fille batifolait avec un homme, en ce même endroit, à peine quelque instants auparavant. Puis, le visage du capitaine bleui se manifesta à mon esprit, comme le ferait une odeur. Embrasser la fille m’était désormais devenu chose odieuse.

« Allez, va tout de suite voir ton père. Vas-y tout de suite. »

Elle ne répondit pas et leva son visage vers moi.

« Tu n'iras donc pas ? »

Mais elle restait plantée devant moi, indéfiniment. Je me mis à marcher, sans plus d'égard, dans la direction de la maison. Alors, toute dépitée, elle se dirigea doucement vers la lumière du réverbère.

Ayant arrêté mes pas, je la suivis des yeux, comme sa silhouette se dissolvait peu à peu dans le brouillard.

À compter de ce soir-là, j'éprouvai le désir soudain de voir celle que j'avais laissée en métropole. La fille de la maison voisine pleurait à mes côtés alors que son père était mourant, et, de semblable façon, l'odeur de celle-là me manquait terriblement, à moi dont le père était mort.

Je brandis de nouveau le drapeau du voutour créancier. Résolu à mettre en mouvement les pendules arrêtées de l'horloger et à leur faire marquer l'écoulement du temps, je lui dis pour finir, m'étant rendu chez lui :

« Ces pendules de votre magasin, elles sont toutes arrêtées. Si je me fais à elles, jamais je ne pourrais rentrer. Cela va bien maintenant, il me faut l'argent. L'Argent ! »

Alors, l'horloger, de mauvais cœur, finit par me donner la moitié de la somme. J'essayai ensuite de passer au bureau du fonctionnaire du Ministère de l'Intérieur.

« Donnez-moi mon argent. Mon Argent. Si nous ne pouvons pas rentrer, je vous ferai débiteur de tous les frais occasionnés pendant que nous sommes ici. »

Alors, cette fois, ce fut une supplication, d'attendre une semaine seulement. Je déteste les supplications. Après avoir ostensiblement manifesté mon insatisfaction, je m'en allai. À mon retour, je trouvai ma mère en conversation avec un voutour créancier apparemment venu faire le siège de la maison voi-

sine.

« Eh bien, disons que, de votre côté, vous pourriez prendre le sabre d'Awataguchi, et moi le pistolet. Faisons comme cela, voulez-vous? Ce sabre d'Awataguchi est l'œuvre de Tadatsuna, aussi, au cours d'aujourd'hui, vous pouvez en tirer dans les deux cents yen.

– Et pour ce qui est du pistolet? », fis-je, m'invitant dans la conversation.

« Voyons, cela doit aller chercher dans les quatre-vingt-dix yen. Toutefois, comment dirais-je, le père chez vous sait bien tout cela; il est rare de trouver de tels pistolets ces temps-ci. Je préférerais que nous en décidions après avoir proprement discuté la chose avec votre père, mais quoi qu'il en soit, le voisin est dans un état grave et c'est le moment ou jamais de mettre les choses au clair.

– Mon père, n'est plus là, vous savez », dis-je.

« Ah, tiens donc. Où s'est-il rendu?

– Il est mort.

– Quoi? », fit l'homme.

« Il est décédé au début du mois.

– Mais, l'autre jour encore, n'était-il pas dans une forme éclatante?

– En effet. C'est arrivé tout d'un coup. »

L'homme, qui semblait sur le point de prendre les jambes à son cou, balaya la pièce d'un regard hébété.

« Vous voyez l'urne là-bas. Eh bien, c'est lui », dit ma mère, pointant du doigt les restes de mon père.

L'homme, peu à peu gagné par la peur, regarda silencieusement l'urne pendant un temps, puis, l'oeil brillant, murmura:

« C'est à vous déguster de vivre. »

Il s'en fut tout de suite après, à la hâte, subrepticement, sans même saluer.

Le capitaine de la maison voisine, bien que femme et enfants attendissent

leur délivrance, n'en finissait pas de mourir.

Un matin, je fus réveillé par ma mère. Il se trouvait que le clochard boiteux, qui frissonnait tout le temps dans les vieux papiers, était mort, face dans la boue laissée par la pluie qui venait de cesser. À ses côtés, le Haut-de-forme fumait silencieusement une cigarette, et considérait son dos. L'âne, faisant sonner sa clochette, passa, allant avec fraîcheur à son labeur matinal:

« *Shago, shago, shago, shago* »

Au bout d'un moment, un policier arriva, amenant avec lui des hommes de peine. Ceux-ci recouvrirent le boiteux d'une natte et, l'ayant soulevé, s'en allèrent, toujours à la suite du policier. Et là, dans la boue, restait un masque mortuaire, aux traits profonds et nets.

Depuis la maison vitrée triangulaire, je contemplais le masque sculpté du clochard. Me demandant qui serait le premier à le piétiner sur son passage.

Le Haut-de-forme, à demi-enseveli dans les papiers qui avaient été ceux du défunt boiteux, ayant tiré sa seringue de son genou, se perforait le bras à coups d'aiguille.

Ce jour-là encore, à la nuit tombée, je me dirigeai vers le réverbère pour y faire pleurer la jeune fille de la maison voisine. D'après mes suppositions, il lui était certainement agréable de venir y pleurer. Le réverbère bleuâtre possédait une *mélancolie*, liquide en quelque sorte, bien propice à tirer les larmes des yeux d'une jeune fille.

« Comment dire? Vous, et ... la bonne dame de chez vous. » Dès qu'elle m'avait vu, elle était venue se frotter contre le devant de ma poitrine et avait murmuré cela.

« Et ton père? »

– Vous et la bonne dame, il paraît que vous allez très bientôt rentrer au Japon.

– Bien sûr que nous allons y rentrer. Mais, pour cela il faudrait que la mer se calme vite.

– Moi aussi, je veux vite rentrer.

– Toi aussi, tu le pourras bientôt, tu sais.

– Vous êtes drôle. Ce n'est pas possible de savoir quand.

– Ne te fais pas de souci, reste tranquille et tu pourras rentrer. Si ton père vient à mourir, tu n'auras qu'à vendre le pistolet. Je t'indiquerai le magasin auquel le vendre. Avec ce pistolet, tu obtiendras suffisamment d'argent pour le retour.

– Mais non, maman n'y consentira jamais.

– Alors, tu n'auras qu'à le prendre et le vendre en cachette. De plus, il y a chez toi un sabre de valeur; tu dois le cacher dès maintenant. Beaucoup de gens veulent se l'approprier, mais il ne faut pas le leur donner.

– C'est avec vous que je veux rentrer », fit-elle.

« C'est sûr que ce serait bien si d'ici mon départ, tu pouvais également partir...

– Je voudrais que mon père meure bien vite », murmura-t-elle.

« Je ne peux pas aimer une enfant qui dit de telles choses. Rentre chez toi, tu ne m'intéresses plus », dis-je avec véhémence.

C'est alors qu'elle se mit enfin à pleurer. J'en éprouvai une secrète sensation de plaisir. Après avoir placé ma main dans son dos, je la conduisis, comme si c'était devenu notre pèlerinage, devant la cahute du chiffonnier, sombre et à l'abri des regards.

Dans la cahute, au milieu des vieux papiers, plus de clochard qui frissonnât continûment. Calmement amoncelés comme en un mur noir, les papiers se taisaient tout de bon. Je me rappelai soudain le masque mortuaire du boiteux. À quel endroit se trouvait-il donc? Craquant une allumette, je cherchai ici et là, à la surface de la boue obscure. À la lumière de l'allumette, les plis de la boue, tout comme une peau huilée, me renvoyèrent mon visage. Je vis alors un masque, défoncé comme si on lui eût piétiné le front, inexpressif comme une face de chien. Je m'immobilisai. Le voilà! Je craquai précipitamment

une autre allumette, et approchai mon visage au plus près du masque. Dans ce masque, c'était mon propre visage déformé que je découvrais. Je ne pus m'empêcher de jeter l'allumette dans la boue, puis me passai la main ici et là sur le visage. Mais j'avais beau faire, le visage frissonnant du boiteux se présentait à mes yeux tout vif, telles d'innombrables ventouses trémulantes.

Je me précipitai dans la maison. Là, les restes de mon père me fixaient invariablement. Les saisissant avec violence, j'entrepris de les secouer de gauche à droite, en les faisant sonner.

« Veux-tu arrêter! », fit ma mère.

L'urne entre les mains, je voyais son visage pour la première fois. Elle, inclinant son cou où pendaient les cheveux blancs, prêta un temps l'oreille à ce qui s'entendait de la maison voisine, puis elle dit à voix basse:

« Écoute voir; on dirait bien qu'à côté aussi, le père est mort. »

Même le visage de ma mère prit peu à peu les apparences d'une stèle funéraire.

Commentaire

Aoi taii 『青い大尉』 a été publié pour la première fois en janvier 1927 dans la revue *Kuroshio* 『黒潮』. Il s'appuie sur certains faits vécus par Yokomitsu, à la suite de la mort de son père brusquement survenue à Séoul en juillet 1922. Ce contenu pour une part autobiographique reçoit cependant un traitement particulier qui rapproche le texte de *Hanazono no shisô* 『花園の思想』 (*Idées du jardin fleuri*), publié en février de la même année dans la revue *Kaizô* 『改造』 et qui traite cette fois de la mort de Kojima Kimi, sa compagne qu'il épousera *post-mortem*. S'il n'y a pas lieu de trop s'étonner des convergences stylistiques, voire de la parenté certaine entre quelques motifs de deux œuvres publiées à deux mois d'intervalle seulement, le fait que toutes deux soient des récritures de textes précédemment publiés éveille l'attention. Ce commentaire fera donc tout d'abord l'examen rapide des rapports entre

Aoi taii, et *Aoi ishi o hirotte kara* 『青い石を拾ってから』 (*Ayant ramassé un caillou bleu*) qui le précède et traite *grosso modo* du même sujet, ce qui permettra de proposer quelques pistes pour comprendre le phénomène de l'écriture en doublets. Nous aborderons ensuite ce qui nous paraît spécifique dans le texte que nous avons choisi.

I L'écriture en doublets

Yokomitsu aura écrit deux fois sur la mort de son père, ou plus exactement sur son séjour en Corée à l'occasion de cette mort, le premier texte, *Aoi ishi o hirotte kara*, ayant été publié en mars 1925 dans *Jiryū* 『時流』, et le second en 1927, comme nous l'avons dit. Parallèlement, avant de donner, en 1927, *Hanazono no shisō*, Yokomitsu publie déjà en août 1926, dans *Josei* 『女性』, le célèbre *Haru wa basha ni notte* 『春は馬車に乗って』 (*Le printemps, en voiture à cheval*).

Entre ces deux paires de textes, on peut rapidement relever un certain nombre de points communs :

- ils se consacrent à l'évocation de la perte d'un être cher
- ils présentent un narrateur unique d'un texte à l'autre; une troisième personne, *kare* 彼, pour ce qui est des textes sur la mort de l'épouse, une première, *watashi* 私, pour ceux sur la mort du père.

- en dépit de cette continuité de la *persona* narrative, chacun des deux textes de chaque paire est écrit dans un idiome sensiblement différent, les plus anciens (*Aoi ishi o hirotte kara*, *Haru wa basha ni notte*) restant proches de ce qui dans les années vingt est devenu la norme du littéraire de qualité, et se voit consensuellement désigner sous le terme de *shi-shōsetsu*. Les textes nouveaux (*Aoi taii*, *Hanazono no shisō*), qui, à un intervalle d'une ou deux années, reviennent sur les mêmes faits, sont d'une facture plus franchement moderniste tout en présentant les faits concrets sous une forme nettement plus allusive.

Le mot de réécriture, que nous avons employé plus haut, reste trop vague, et il faut essayer de mieux saisir la spécificité de relation entre ces textes, ce que nous ferons en limitant l'examen à *Aoi ishi o hirotte kara* et *Aoi taiti*. Les deux titres, qui contiennent également l'adjectif *aoi* 青い, "bleu", indiquent de ce fait leur parenté et, dans le même temps, la distance entre les textes, puisque, hormis ce point commun, ils sont composés très différemment du point de vue syntaxique, une proposition avec verbe dans le premier cas, un syntagme nominal dans le second (le même phénomène se retrouve entre *Haru wa basha ni notte*, et *Hanazono no shisō*). Les deux titres présentent un caractère énigmatique, mais il est à remarquer que, si dans le texte de 1925, celui-ci provenait de certaine difficulté à imaginer un contexte au sein duquel la proposition ferait sens, dans celui de 1927, l'énigme s'est en quelque sorte resserrée dans l'incongruité patente de la qualification du mot *taii* 大尉, "capitaine", par l'adjectif *aoi*, "bleu" .

Il est aisé de voir qu'il y a là quelque chose de programmatique, car la syntaxe romanesque d'*Aoi ishi o hirotte kara* présente les éléments du texte sous une forme articulée, soutenant un récit qui présente peu d'incertitudes, et recouvre l'ensemble de la catastrophe de la mort paternelle survenue outre-mer. Celui-ci commence par le mauvais présage d'une pierre bleue/pâle ramassée par le narrateur, détaille le voyage jusqu'à Séoul, le séjour coréen lui-même, le retour, et les difficultés matérielles consécutives à la mort du père, jusqu'à la découverte de bonne augure d'une pierre noire, et la bonne nouvelle d'une rentrée d'argent venue de Corée (l'argent de la vente du pistolet du défunt capitaine). Les événements sont à ce point complets que la lecture préalable d'*Aoi ishi o hirotte* permet de remplir bien des vides d'*Aoi taiti*. On pourrait dès lors supposer que le second texte est une forme condensée du second, une sorte d'épure. La réécriture serait, dès lors, une réécriture négative. Mais l'idée est en fait difficilement soutenable, car *Aoi taiti*, certes lacunaire par rapport à *Aoi ishi o hirotte kara*, présente pourtant des faits

nouveaux (essentiellement la relation délicatement érotique nouée entre le narrateur et la fille de la maison voisine, et la présence des clochards morphinomanes), ou d'autres en contradiction avec le premier texte (ici, le créancier du capitaine propose au narrateur de prendre le pistolet, là, il lui offre le sabre).

On pourrait dire, pour qualifier *Aoi taii*, que sa matière recoupe partiellement celle d'*Aoi ishi o hirotte kara* et que celle-ci se trouve en outre infléchie dans une autre direction. Mais qu'est-ce qui empêche dès lors de renoncer à prendre ces textes ensemble? Ne pourrait-on pas les ranger côte-à-côte dans une boîte dont l'étiquette serait: "Événements (familiaux) de Corée"?

Ce serait négliger le fait que les deux textes reposent sur un même pivot: le deuil du père. Si *Aoi taii* semble en effet privilégier des événements périphériques comme les malheurs de la famille de la maison voisine, cette apparente digression thématique se révèle *in fine* signifiante sur le plan psychologique, et peut être comprise comme l'effort infructueux du narrateur pour briser le cercle du deuil. Aussi, pour recourir à une formulation linguistique, nous semble-t-il possible dire que si les *prédicats* diffèrent entre les deux textes, leur *thème* est bel est bien le même. Et c'est en vertu d'une telle organisation qu'il nous paraît possible de substituer au terme vague de réécriture, celui de doublet. Ceci implique que ces textes ne sont pas indépendants l'un de l'autre, mais tout au contraire unis par un lien génétique qui mériterait une réflexion approfondie que nous ne pouvons malheureusement pas mener ici. Indiquons simplement que le phénomène n'est peut-être pas isolé, et que l'on retrouve quelque chose d'approchant chez un Satô Haruo 佐藤春夫 (1892–1964) avec des textes se recoupant partiellement, en l'occurrence sur une expérience visuelle, un paysage matriciel, que l'écrivain tente de saisir à plusieurs reprises, dans *Shimon* 『指紋』 (*L'Empreinte digitale*, 1918), *Den en no yûtsu* 『田園の憂鬱』 (*Spleen à la campagne*, 1918), *Utsukushiki machi* 『美

しき町』 (*La Belle Ville*, 1919). Du côté des peintres, et un peu plus tôt, les trois autoportraits produits en 1912 par Yorozu Tetsugorô 萬鉄五郎 (1885–1927) illustrent de manière saisissante la permanence d’une problématique (“ce que je suis”) qui ne trouve à se manifester que dans la fragmentation induite par le recours à une manière toujours renouvelée. Mais arrêtons-nous sur la supposition d’une expérience matricielle, susceptible d’engendrer des textes très différents (sur le plan stylistique notamment) à partir d’un matériau qui se présente, par ailleurs, comme unique.

II Le “bleu” du symbole

Au repoussoir que constitue *Aoi ishi o hirotte kara*, puisque nous venons de soutenir qu’*Aoi taii* ne pouvait pas véritablement se comprendre indépendamment du premier, comment envisager la spécificité du second texte?

La qualité de la couleur désignée par l’adjectif *aoi* vacille également dans les deux récits. En effet, au premier contact avec l’un ou l’autre texte, tout lecteur imaginera d’abord le bleu, improbable, d’une pierre ou d’un capitaine, avant d’en arriver à comprendre qu’il s’agit de la pâleur, de la *lividité* associées à la mort. Dans le premier texte, le jeu d’opposition binaire entre pierre *aoi* et pierre noire, l’une néfaste et l’autre faste, opère à lui seul cette modification, car l’opposition entre une pierre noire et une pierre bleue ne tient pas. Il doit donc s’agir, par effet de contrainte logique, d’une pierre blanche, de mauvaise augure, pâle, en ce sens qu’*aoi* désigne une perte de coloration. De même que *Haru wa basha ni notte* laisse comprendre son titre vers la fin du texte, *Aoi ishi o hirotte kara* voit une tension identique se dénouer, avec l’apparition terminale de la pierre noire.

Les choses sont à la fois plus complexes et plus simples dans le cas d’*Aoi taii*. En effet, la qualification d’une personne par *aoi* peut, assez rapidement, prêter à imaginer la pâleur. Le fait que nous sachions, dès l’abord, que ce capitaine est en retraite, empêche en outre de comprendre (et de tra-

duire) le titre par *Le Capitaine en herbe*, un autre sens possible de l'adjectif *aoi*. L'information qui suit immédiatement étant de plus celle de la maladie, il n'y a plus guère d'hésitation possible. Il est intéressant de noter que le début d'*Aoi ishi o hirotte kara* est ainsi écrit qu'il maintient assez longtemps le sens improbable de bleu, par d'insistantes notations de couleur: bleu de la pierre, rouge du sang qui jaillit du tibia du narrateur ayant chuté à cause de cette même pierre fatale. Ici s'installe une sorte de complémentarité qui ferait de rouge l'antonyme de bleu²⁾. De surcroît, surgit bientôt le violet d'une somptueuse grappe (*yutakana murasaki no hitofusa* 「豊かな紫の一房」³⁾) de raisins que mange le narrateur une fois arrivé chez sa sœur à Kôbe, et enfin, pour clore la série, le jaune qui caractérise Séoul (*Keijô ha kirokatta*. 「京城は黄色かった」⁴⁾). On peut dire que la multiplicité des objets sert à provoquer un retard dans l'interprétation correcte de ce qui, au milieu d'eux, est en fait un *symbole*, au sens symboliste, ou *une image*, au sens surréaliste, c'est-à-dire, respectivement, quelque chose qui appelle l'interprétation tout en la décourageant, ou ce qui brise le *continuum* conventionnel de la réalité.

Par la réduction des dimensions et la raréfaction des objets du monde, *Aoi taii* va beaucoup plus résolument droit au but. À l'exception des vagues vertes (*midori* 緑) du détroit de Tsushima, qui constituent l'horizon géographique de son univers, la seule notation colorée du texte est le bleu, un bleu que l'on peut toujours interpréter comme pâleur, puisque *aoi*, outre le capitaine livide, désigne la lumière d'un réverbère. Et l'on voit très vite que cette couleur (toujours susceptible donc d'être un défaut de couleur) détermine la qualité précisément infernale d'un texte limité à la seule réalité coréenne. Et c'est avec cette clef que s'ouvrent à la signification d'autres éléments déjà

2) On songe au jeu des contraires auquel s'amuse le protagoniste de *Ningen shikkaku* 『人間失格』 (1948) de Dazai Osamu 太宰治 (1909–1948).

3) Yokomitsu Riichi, *Aoi ishi o hirotte kara*, p.130.

4) *Ibid.*, p.131.

présents dans le texte de 1925, mais apparemment moins actifs.

Précisons qu'*Aoi taii* est structuré par la réitération d'éléments, la triple tournée des débiteurs, les quatre dialogues avec la jeune fille, les deux passages de l'âne matinal, qui appellent presque invariablement les mêmes qualificatifs ou connaissent des variations mineures, quoique toujours significatives. Le mot *saiki* 債鬼, que nous avons maladroitement rendu par "vautour créancier", et dont le second caractère est *oni*, "démon"⁵⁾, apparaît à peu près le même nombre de fois que le mot capitaine qualifié par l'adjectif *aoi*⁶⁾, à l'exception de la première occurrence. Ce mot se trouve également dans le texte de 1925, où il désigne la même chose, toutefois ses potentialités infernales sont beaucoup plus accusées dans l'univers intégralement livide d'*Aoi taii*. Irons-nous jusqu'à suggérer que cette fausse couleur qui détermine l'ambiance d'un texte où tout n'est par ailleurs que silhouettes, brouillard et obscurité, joue comme un filtre déréalisant au coeur du langage même? L'écriture réaliste repose sur un tour de passe-passe en ce qu'elle prétend atteindre la réalité en faisant oublier qu'elle la crée à partir de mots, et seulement à partir de cela. Dans *Aoi ishi o hirotte kara*, on pouvait encore supposer, par la force de l'habitude pour ainsi dire, que le jeu portait sur les référents. Avec *Aoi taii*, on ne peut plus se leurrer, car le *Sens* est venu se ramasser en surface des signes.

Ici a lieu un intéressant renversement. Dans la perspective quasi-fantastique que dessinent les pierres, présage et amulette, vient se couler la Mort qui frappe ici ou là, et la maladie, son auxiliaire. Le capitaine meurt de dy-

5) Le mot *saiki* figure dans le dictionnaire, mais il n'est pas assez courant pour ne pas se parer d'un halo d'incongruité dans un univers textuel aussi distordu que celui d'*Aoi taii*.

6) Nous avons traduit "capitaine bleu", parce que capitaine livide ne garantissait plus de lien direct avec *aoi gaitô* 青い街燈, "réverbère bleu", que nous avons rendu par réverbère "bleuâtre".

senterie, laquelle atteint aussi la nièce du narrateur, et a peut-être tué le clochard qui s'est effondré dans la boue devant la maison avant son départ. Cette Mort, le narrateur l'imagine allant et venant, déchaînée, dans le couloir obscur de l'hôpital où il est venu rendre visite à sa nièce. *Aoi ishi o hirotte kara* présente donc l'organisation toute classique d'une réalité bien construite et relativement stable, traversée par une hésitation à interpréter en d'autres termes les événements qui viennent bouleverser la vie du narrateur-personnage. Tout au contraire, le mot dysenterie n'apparaît qu'une seule fois dans *Aoi taii*, au moment où l'on apprend l'existence du capitaine. On voit que le motif a perdu de l'importance, face à la couleur bleue, et que les seules présences démoniaques de cet enfer sont celles des créanciers dont le narrateur a assumé pour un temps l'apparence. Présences démoniaques? Non pas. Ombres démoniaques tout au plus. Dans ce jeu d'ombres à la surface des signes, apparaît alors une autre couleur, un minuscule point rouge. Dysenterie en japonais se dit *sekiri* 赤痢, littéralement "diarrhée rouge", le premier caractère, *seki*, des plus simples, signifiant "rouge" dans de nombreux autres mots et contextes. Autant le bleu se dissimule derrière la lividité (en dépit de sa lisibilité, de son évidence graphique), autant le rouge se cache derrière la lexicalisation. Mais il est de notoriété publique que l'enfer bouddhique est hanté par des démons bleus (*aoni* 青鬼) et rouges (*akaoni* 赤鬼)...

III Subjectivité et écriture moderniste

À quoi joue donc le personnage, en ce lieu qui lui étranger? Les préoccupations et autres raisonnements pécuniaires qui occupent une bonne part du texte de 1925 et lui confèrent une dimension tout à la fois subjective et sociale, dans l'entredeux du réalisme égotiste propre au *shi-shôsetsu* et des problèmes de la vie matérielle tels que les exposent la littérature prolétarienne, ont reflué en 1927, et si le motif du recouvrement des dettes faisait dans le premier texte l'objet d'une scène pénible, *Aoi taii* traite celui-ci dans

une manière elliptique, quasi-géométrique. Les conversations nocturnes avec la jeune fille de la maison voisine sont, plus explicitement encore, placées sous le signe du divertissement. En dépit du sérieux des paroles échangées, le narrateur cherche à faire pleurer la jeune fille sous le réverbère, ce qui lui procure du plaisir. Ce plaisir est explicitement donné comme partagé par la jeune fille, et verser des larmes aux côtés d'un jeune homme est pour elle une diversion (moralement douteuse) à l'agonie de son père. Le narrateur éprouve le souvenir de sa maîtresse comme une telle diversion à son propre deuil et s'en fait le reproche, mais on peut affirmer que tout ce qui n'est pas le recouvrement des dettes et le souci de l'urne qui le "regarde" fixement à la fin du texte, est de l'ordre de la diversion, ou de la fuite. Fuite qui s'avérera impossible.

Il est un autre moment où le narrateur dit éprouver du plaisir. C'est à la manipulation du pistolet que lui confie en gage la jeune fille. Il exprime même à haute voix sa satisfaction lorsqu'en sus de l'objet, il reçoit les balles qui vont avec. Si une veine fantastique courait dans *Aoi ishi o hirotte kara*, *Aoi taii* est irrigué par une violence sous-jacente. Il y avait certes de la violence dans le premier texte, mais elle se définissait, explicitement, comme mauvaise foi des débiteurs ou rapacité des créanciers, violence donnée comme celle qui règne dans la société des colons japonais. Les silhouettes blafardes des coolies chinois, des hommes de peine coréens escortés par un policier japonais, celle du policier japonais à cheval surveillant une foule d'autochtones aux yeux brillants, suffisent à évoquer une société où tout n'est que coercition. De quelle nature est donc, dans un tel contexte, le plaisir ressenti au contact d'un pistolet ?

Deux notations nous paraissent du même ordre: la seconde tournée des débiteurs que fait le narrateur, le pistolet caché au creux de son vêtement, et le désir qui le saisit d'embrasser la jeune fille sous les yeux du clochard boiteux. Il expérimente ce faisant une autre manière d'être. Autant dire qu'il se

fait plus grand qu'il n'est. Mais la diversion qu'il recherche finit par lui apparaître moralement douteuse, et même impossible lorsque disparaît le clochard, pitoyable témoin de celle-ci. La jeune fille s'étant littéralement volatilisée, ne compte plus alors pour le narrateur que la recherche du visage du clochard mort resté imprimé dans la boue. Visage qui est à la fois le sien, et menaçant, celui d'une altérité radicale: la face lamentable se démultiplie. Elle est à la fois la mort, et la fin de toute subjectivité.

Aoi taiti nous parle-t-il de la réalité coloniale?

Si ce texte en dit quelque chose, c'est d'une manière extrêmement ambiguë. Outre les hommes de peine, qui ne font qu'une brève apparition, les seuls Coréens présents (en 1925, cela se limite aux deux mentions rapides de la rixe entre un Coréen et un Chinois au début, et de la mort du clochard dans la boue) sont les clochards morphinomanes dont les faits et gestes forment comme un contre-chant insistant à l'activité ludique du narrateur. Figures disgraciées, physiquement diminuées, dépourvues de sensibilité, tour à tour animalisées et chosifiées, elles constituent des formes caricaturales, outrancières, de celles que produit ordinairement le discours colonial. C'est au sein de la mort, dans la recherche du masque mortuaire imprimé dans la boue que se croisent un bref instant les deux ordres de réalité, le deuil familial et personnel du narrateur, et la logique d'une société où l'homme doit renoncer à son humanité, comme en témoigne le remplacement, dans le même tas de papiers, du boiteux par le clochard au haut-de-forme, pour, peut-on supposer, y connaître une déchéance semblable.

Pouvoir se reconnaître dans un déchet humain présuppose une conception abstraite et universelle de l'homme, de l'humanité. Mais cette découverte qui s'offre au narrateur, si elle le guérit en quelque sorte de l'essai qu'il a fait d'exister autrement, c'est-à-dire en goûtant aux délices de la cruauté et de l'immoralité ambiantes, n'a pour conséquence que de le ramener à son univers familial et psychologique, un univers qui exclut de fait la réalité co-

loniale.

Il faut enfin s'interroger sur l'absence de cette problématique dans *Aoi ishi o hirotte kara*, et se demander si elle n'est pas le corollaire de l'idiome choisi. Autrement dit, envisager si le choix d'une écriture moderniste, caractérisée par le retour critique sur la langue, et marquée de moments où se trouvent suspendues les opérations conventionnelles de la signification, n'a pas permis, sous couvert de l'adéquation entre fond et forme, l'essai de suspendre dans le même temps les opérations axiologiques du bon sens, qui, à cette époque, a pour soubassement l'abjection, faite qualité ontologique, des peuples dominés. Ambiguïté fondamentale du modernisme: au revers de la liquidation de la subjectivité bourgeoise prônée par les littératures d'obéissance prolétarienne, le sujet s'est laissé tenter par le devenir-chose, rencontrant ainsi, presque par hasard et en de brefs instants, ces hommes qui dans la réalité n'étaient plus que des objets.