

Memoirs of the Faculty of Engineering and Design  
Kyoto Institute of Technology 51 (March, 2003)

## DEUXIEME HORIZON

Récit d'une quête

Julie Brock

### *Hiatus entre le personnage et le romancier*

Alors que le roman constitue une analyse extrêmement critique de la société, cet aspect critique semble bien délimité à l'intérieur du roman. Au-delà de cette limite, le romancier se place, lui, du côté de la raison commune et du sens moral, recherchant un accord avec ses lecteurs associés sous forme de public. Abandonnant son esprit critique au narrateur qui tient sa place dans le roman, un dément qu'il a d'ailleurs pris soin d'interner dans un asile d'aliénés, il débouche ainsi devant le public comme s'il était lui-même devenu amnésique.

Bien sûr, nous ne nions pas la nécessité, pour un auteur, de faire la part de sa vérité à lui et de la vérité de ses personnages, et nous imaginons qu'il est d'autant plus difficile de partager la vérité en deux dans le cas d'un roman profondément autobiographique et sincère. Le romancier peut avoir l'impression d'en avoir dit trop ou pas assez. Son honnêteté le pousse à expliciter davantage les points obscurs, le sentiment de sa dignité l'incite à atténuer au contraire certains caractères visiblement trop personnels. D'ailleurs, Ôoka Shôhei affirme avoir écrit ce roman pour surmonter un sentiment de rupture qu'il éprouvait lors de son rapatriement des Philippines<sup>1</sup> : son attitude vis-à-vis du public permet de préjuger de la pleine réussite de son projet du point de vue thérapeutique. Mais si nous revenons à notre objectif qui est de relire le roman à l'éclairage des éléments que nous apporte la traduction de ses articles, force est de constater l'existence d'un domaine de vérité qui n'appartient qu'au roman seul, et dont le romancier ne relève pas la charge.

Pénétrons dans le monde imaginaire, puisque le roman nous y invite. Nous y pénétrerons sous l'angle d'une question sous-jacente à la communication du romancier : puisque ce dernier se sépare du personnage, à quel moment leurs vues se sont-elles divisées ? Quels sont les éléments d'une logique qui serait propre au personnage et le ferait agir en direction d'une conclusion avec laquelle personne, y compris le romancier, ne semble pouvoir être d'accord ? Autrement dit, quel est le germe de la folie qui justifie l'internement du personnage ? D'où vient que la critique sociale ne dépasse pas les limites de l'œuvre d'imagination ?

La réponse se fonde dans l'hypothèse même du livre. Nous pourrions presque mot pour mot formuler cette hypothèse en empruntant les mots d'un autre écrivain d'après guerre : supposons un domaine de solitude si profonde que les autres ne peuvent pas y accéder<sup>2</sup>. Il faut imaginer une situation bien extraordinaire pour concevoir un degré de solitude où personne ne peut nous voir et nous ne pouvons voir personne. En général, on n'y atteint que dans des moments transitoires, que l'on dénomme après-coup une absence ou un « trou de mémoire ». Ces moments-là n'existent pas dans le registre de la conscience — et pour cause, puisque c'est

justement la vacuité de la conscience qui constitue l'essence de ces instants perdus. Œuvre d'imagination, le roman pose l'hypothèse que ce degré de solitude peut être réel. Par souci de vraisemblance sans doute, il suggère l'état de guerre, une armée en déroute, un soldat chassé hors des rangs et livré à ses propres forces dans un monde hostile, sauvage, sans ressource.

Ce soldat aperçoit une croix. Il se souvient alors des images pieuses et des lectures de son enfance :

La croix ne m'était pas inconnue. A ma naissance, le Japon possédait déjà ce symbole de la religion étrangère jusque dans ses villages les plus reculés. Je m'en étais d'abord approché par curiosité, avant de m'enthousiasmer pour sa doctrine romantique, mais par la suite, l'instruction aidant, j'avais nié toute forme de religion, et grâce à la « méthode » de mon adolescence, je m'étais appliqué à balayer les illusions de mon enfance. En conséquence, je m'en tenais à deux principes : être rationnel en société et épicurien dans ma vie personnelle<sup>3</sup>.

C'est ici que se produit la première bifurcation entre l'aspect autobiographique de l'œuvre et le drame intérieur d'un personnage qui n'est pas le romancier Ôoka Shôhei, mais le soldat de première classe Tamura. Dans sa réalité à lui, voici que les anciennes règles de vie ne suffisent plus. Le soldat vaincu a-t-il perdu sa fierté ? Epreuve-t-il des regrets ? En tout cas, il est tourmenté par une émotion telle qu'il ne parvient pas à détacher ses yeux de la croix. Il se met en route dans cette direction. Chemin faisant, il réfléchit à la thèse bergsonienne, « une philosophie basée sur l'hypothèse que le temps avance »<sup>4</sup>.

« Est-ce que ma vie avance ? se demande le soldat. Ne m'arrive-il jamais de reculer ou d'avancer sur place ? » D'ordinaire, l'hypothèse d'une vie constamment en progrès procure aux gens une sorte de satisfaction d'amour-propre, mais comme ce soldat n'est pas dans une situation ordinaire, il considère que « l'important n'est pas tellement d'avancer que de reconnaître les obstacles afin de pouvoir les surmonter »<sup>5</sup>. D'ailleurs, s'il existait une vie susceptible de se développer indéfiniment, il trouverait logique de penser qu'il existe aussi un chef d'orchestre aux pouvoirs surnaturels : « Dieu par exemple »<sup>6</sup>. La disposition d'esprit dans laquelle il se dirige vers la croix est résumée dans la réflexion suivante, marquant à la fois l'attente et le doute : « Si Dieu se révélait à moi, si je devenais un saint, je tomberais sans doute à genoux »<sup>7</sup>.

Dans le développement ultérieur du récit, notre soldat deviendra un saint, ou plus exactement il se prendra pour une sorte d'émanation de l'archange Michel, jouissant d'une protection divine pour accomplir la mission qui consiste à terrasser le dragon, lequel est sans doute, comme nous l'avons dit, le dragon de la peur, mais aussi de la souffrance et de la faim. C'est probablement à ce phénomène de l'imagination que le romancier réagit si vivement qu'il éprouve la nécessité d'apporter par la suite — une fois les souffrances, la faim et la peur apaisées — quelques explications, comme on corrige une erreur d'optique.

### *Illusions et vérités de l'enfance*

A maintes reprises le romancier en appelle à la psychologie de l'enfance pour expliquer les

mécanismes du mouvement qui conduit le personnage. La rivière symbolise une présence humaine, écrit-il, mais la course du personnage épousant les sinuosités méandreuses de la rivière<sup>8</sup>, celle-ci pourrait aussi bien représenter les plis et les replis de la mémoire d'où sortent, comme des jalons successifs, les souvenirs qui reviennent de l'enfance, et celui, récurrent, des colonnes de fumée sur lesquelles nous reviendrons plus tard. Sur quels critères pourrait-il s'appuyer, cet homme solitaire, pour décider de la direction à prendre ? Sorti des rangs, il est privé de toute possibilité de recourir à des ordres, à des conseils, à des avis extérieurs. Au plan de la décision, les obstacles apparaissent comme des écueils de la mémoire. Ce sont des souvenirs qui pointent leurs arêtes piquantes dans le paysage : ainsi de la croix dont l'évocation ouvre un pan de la mémoire.

Le romancier souligne le caractère infantile de la psychologie des soldats, en particulier lorsqu'ils sont cantonnés sur le front. Il évoque la question à plusieurs reprises, par exemple au sujet du sentiment vaguement coupable lié à une sexualité défaillante<sup>9</sup>. Mais l'infantilisme est avant tout mis en avant comme explication des croyances qui forment la « théologie douteuse »<sup>10</sup> de notre soldat. Les souvenirs s'enchaînent, intacts et lumineux, comme autant de petits cailloux blancs apparaissant à ses yeux d'enfant abandonné comme un éclairage révélant à la fois l'objectif à atteindre et le chemin pour y aller. Une fois la destination fixée sur la croix, la marche du personnage, poursuivie par le récit du narrateur, s'engage dans une quête qui constitue la trame essentielle du roman.

Grâce au concours de la mémoire, le passé se superpose au présent. Une nouvelle configuration du temps se crée, dans laquelle imaginaire et réel se confondent. Cette correspondance du monde extérieur et du monde intérieur montre que le drame se construit comme un ruban de Möbius : la direction de l'avenir correspond à l'ordre de succession des souvenirs qui reviennent du passé. Le romancier immerge son personnage — et forcément s'immerge lui-même — dans les chemins de la régression mentale jusqu'au stade de la petite enfance qui lui paraît propice à son salut.

Evoquant l'instruction religieuse qu'il a reçue au collège, l'auteur avoue s'être senti beaucoup plus proche de l'enfant Jésus discutant avec les docteurs de la loi au temple de Jérusalem que des discussions plus abstraites sur la Rédemption. Il confesse qu'il ne comprenait pas grand chose à l'idée de Rédemption, et que cela ne l'intéressait pas tellement d'ailleurs, de savoir pourquoi le Christ aurait dû supporter le poids de tous les péchés du monde. Pour lui, les complexités du monde des adultes se résumaient dans l'image des docteurs de la loi. Il lui suffisait pour son bonheur de savoir qu'un enfant était capable de leur tenir tête, et que cet enfant — ce héros — était son ami<sup>11</sup>. D'ailleurs, conclut le romancier, n'est-il pas écrit que pour aller au Ciel il faut avoir un cœur d'enfant ?<sup>12</sup>

Ce résumé d'Ôoka Shôhei sur la foi, les croyances et les convictions de son enfance, nous paraît trop simple pour être mensonge, illusion, faux-semblant, artifice de romancier. D'ailleurs, nous savions déjà que Shôhei enfant était capable de foi. Nous l'avions vu, dans son *Enfance*, s'agenouiller devant l'autel shintoïste de la maison :

Le *butsudan* était dans un coin du *tokonoma*, au fond de la maison. Je priais devant le

*butsudan*, peut-être parce que mon père, lui, priait devant le *kamidana*. Je pensais que les *kami* implorés par mon père ne m'écouteront pas, moi. Seulement, je ne priais pas pour que mon père ne me frappe pas. Non, ce que je demandais dans mes prières, c'était d'être changé en fille<sup>13</sup>.

Cet épisode se situe bien avant le collège, mais il nous permet de supposer que l'adolescent, le jeune homme et l'adulte conserveront de cette enfance marquée par la prière une sensibilité particulière, une ouverture de l'esprit vis-à-vis des questions spirituelles. Nous accepterons donc l'hypothèse de la foi qu'il imprime à son personnage comme une vérité non déguisée. C'est d'ailleurs sur la base de cette hypothèse que nous induisons la « quête » poursuivie par le personnage aussi bien que par le romancier.

### *Signification de l'allégorie*

Le narrateur souligne avec insistance que les moments vécus par le personnage, à ses yeux, sont les derniers qu'il lui est donné de vivre. L'expression récurrente se formule dans l'impossibilité de retourner sur ses pas : il n'aura pas le temps de faire deux fois le même chemin<sup>14</sup>. L'unité du mouvement est scellée dans la conscience que la fin sera brève et l'avenir de courte durée. A mesure qu'il avance, la fin se rapproche. Et plus il approche de la fin, plus sa conscience s'éloigne en direction du commencement : toute la durée de l'existence se projette ainsi sur la longueur du chemin.

On voit que la croix projette dans le roman une ombre — au sens japonais du terme, c'est-à-dire un film de lumière — beaucoup plus pénétrante qu'il n'y paraît à première vue dans le paysage réel. En effet, le personnage se détermine — il devient un personnage agissant — dans l'instant où il aperçoit la croix qu'il confond tout d'abord avec un arbre mort. Comme nous l'avons souligné, il est d'abord piqué de curiosité devant la forme peu naturelle de l'arbre. C'est donc avec une interrogation dans la tête qu'il contourne la silhouette de l'arbre, et le souvenir de son éducation chrétienne lui revient dans l'instant même où il comprend qu'il s'agit d'une croix. La lumière qui révèle à ses yeux la forme de la croix se renforce d'une autre lumière qui est celle du souvenir. La croix se situe dans un double contexte : celui d'une existence à venir dont l'échéance est à courte durée — et peut-être mesurable dans la distance qui le sépare de la croix — et celui d'une existence passée dont les souvenirs plongent jusque dans la petite enfance. En se décidant à marcher jusqu'à la croix, le personnage conçoit un avenir. Quelle que soit la longueur et la durée de cette course, « il reste » une distance à parcourir jusqu'à la croix. En même temps, le mobile de la course — la raison pour laquelle le personnage s'élance sans hésiter — est une question enfouie dans un lointain passé, et qui vient de rejaillir à ce moment de la vie, avec une telle intensité qu'elle éclaire jusqu'aux maisons qui doivent se trouver en contrebas de l'église, et que le personnage met en relation, plus ou moins consciemment, avec des gens. « Si Dieu se révélait à moi » se dit-il. En d'autres mots : « si Dieu m'envoyait un signe ». Mais cette croix dans le lointain n'est-elle pas déjà perçue comme un signe ? En tout cas, elle agit comme un signal dans la conscience du personnage, qui se met en route comme on répond à un appel.

*Régression et dépassement*

La régression mentale du personnage apparaît ainsi comme une condition nécessaire de la quête dont le motif n'est pas un retour à l'enfance, mais la volonté de sortir d'une impasse. Le personnage ne cesse de réfléchir que son voyage est sans retour : l'instant qu'il est en train de vivre se différencie de toutes les autres en cela qu'il est peut-être le dernier de sa vie. Cette conscience apporte au roman son éclairage essentiel : la destination du voyage est celle dont on ne revient pas. Le romancier cherche à décrire une figure particulière du temps : non pas comme un passage mais comme une « passe »<sup>15</sup>, une expérience unique et singulière car il est impossible de la vivre deux fois.

Cependant, notre soldat ne mourra pas : rapatrié à la fin de la guerre, il perdra la mémoire, et en même temps il perdra les repères autrefois familiers dans un monde retrouvé qui lui paraît différent. Le récit se donne pour objectif de surmonter le malaise suscité par cette impression d'étrangeté. Il représente aux yeux du narrateur le moyen de retrouver le souvenir qui lui manque pour faire le lien entre le présent et le passé. Nous y avons insisté au début de ces lignes : l'invisible barrière que le narrateur-écrivain se donne pour mission de traverser est un trou qui s'est formé dans la chaîne temporelle de son existence. Retrouvant peu à peu les éléments qui viennent remplir le trou, l'ordre de succession se fonde dans une logique que nous pourrions dire atemporelle — bien qu'elle enfonce ses piles dans les souvenirs d'enfance — tant elle nous paraît une recherche axée sur « l'essentiel », à savoir la signification que recèle, ou peut receler — un instant qui serait le dernier de la vie.

Pointé en direction de la croix, ce « dernier instant » — un moment isolé de l'existence — est le principal vecteur du livre : à la fois son véritable sujet et l'objet d'un examen de conscience sincère et minutieux. C'est aussi le thème d'une interrogation sur les fondements de la construction temporelle qui s'élabore dans l'esprit humain. Quel sens peut-on donner à des instants qui se font reconnaître plus tard, émergeant de l'oubli, ces instants isolés qui portent le nom de souvenirs ? Parfaitement seul, le personnage découvre dans les tréfonds de sa mémoire des ressources insoupçonnées, d'action, de mouvement et de volonté. Et dans la liberté que lui confère cette solitude, il s'enfoncera dans les profondeurs inconscientes de l'enfance, nimbées de rêves et d'illusions, où toutes les possibilités à venir baignent dans l'éther de l'âme souveraine.

En vivant ce qu'il pense être ses « derniers instants », il « revient » pour ainsi dire au commencement de son existence : son « aller » vers la mort s'accompagne d'un « retour » vers l'enfance. Ainsi doté d'un regard clair et d'un cœur simple, il tourne sa volonté vers un accomplissement qui consiste peut-être à tourner la page, à en finir avec les rêves et les illusions de l'enfance. C'est l'impression que donne le romancier dans son article. Néanmoins, il nous paraîtrait impossible de lire *Les Feux* sans accepter l'hypothèse d'une subjectivité enfantine — à ne pas confondre avec la *psychologie infantile* dont nous parle Ôoka Shôhei avec une sorte de mauvaise foi —, car c'est à la subjectivité de l'enfance que s'attachent, d'une part, le questionnement du personnage sur la présence divine, et d'autre part, le questionnement du narrateur sur la signification de cette présence dans les tréfonds inconscients qui forment le siège de la volonté.

*Progrès et continuité du temps*

Nous sommes désormais en mesure d'explicitier la contradiction qui nous paraissait si gênante entre les intentions du romancier-conférencier et celles du narrateur-écrivain : alors que nous avons été sensible dans le roman à la situation extrême où le personnage retrouvait, dans les ténèbres de la solitude, la lumière des souvenirs d'enfance qui allaient le guider vers son salut, nous découvriions dans l'article rédigé vingt ans<sup>16</sup> plus tard que les intentions véritables du romancier avaient été de souffler cette flamme. Symptôme d'une imagination malade, mirage conçu comme un défi devant la mort prochaine, le flambeau de l'enfance s'évanouit une fois la paix revenue, lorsque le narrateur, guéri de son amnésie, s'efface devant le romancier. Que celui-ci vienne à la fin s'incliner devant le public témoigne — c'est notre avis personnel ! — que la déchirure temporelle est bien raccommodée, et que la réalité d'aujourd'hui est retombée comme un voile sur la réalité d'hier. Grâce au travail romanesque, l'enfant-soldat s'efface devant l'adulte, le romancier. L'éclairage trop vif d'un moment révolu est désormais classé parmi les souvenirs de guerre. Cette conclusion démontre que Bergson a raison d'affirmer que l'histoire avance, entraînant une série de péripéties et enchaînant le sujet humain dans une perpétuelle transformation<sup>17</sup>.

Comme s'il était désormais parvenu à l'âge d'homme, le romancier commente dans une critique implacable les égarements du personnage, qu'il a lui-même conduit vers la folie — il en convient — mais seulement pour mettre au jour les illusions dont ce personnage était porteur depuis l'enfance, et qui se sont déclarées comme une pathologie à l'occasion de l'expérience de guerre. La recherche spirituelle apparaît ainsi banalisée au titre d'un symptôme. La réflexion sur les dogmes chrétiens se réduit à un simple artifice de la pensée au bénéfice d'une morale qui n'a pas besoin d'être démontrée. Et si l'on reconnaît l'importance de la croix, c'est uniquement pour y trouver le principe d'une argumentation théorique à l'appui d'une conclusion pragmatique. En grossissant à peine la conclusion du romancier, nous pourrions la résumer dans les lignes suivantes : s'il y a quelque chose de spirituel dans ce roman, cette spiritualité ne peut pas être chrétienne dans le sens orthodoxe du terme. Et si le lecteur s'imagine que la foi du personnage correspond à ma propre définition de la foi, il fait lourdement erreur, car la foi du personnage n'est à mes yeux que blasphème, et ne se fonde que sur l'orgueil de la personne humaine »<sup>18</sup>. Cette conclusion fournira l'hypothèse du questionnement qui constitue la suite de notre réflexion.

*Symbole eucharistique*

Mais clarifions encore un peu le problème. Après le meurtre de la Philippine, notre soldat jette son fusil dans l'eau. Le soulagement qu'il en éprouve lui fait oublier ses regrets. C'est encore l'aube. Résigné à retourner vers la solitude, il n'est plus tellement désespéré : « Je me sentais conduit par quelqu'un. »<sup>19</sup>

Pourtant, cette présence imaginaire ne dissipe pas son sentiment de culpabilité. La sensation le poursuit d'être sans cesse observé. Un jour qu'il rencontrera une Philippine portant l'arme et l'uniforme des soldats, il croira reconnaître sur son visage les traits de celle qu'il a

tuée.

Il est clair que le spectre de cette Philippine m'empêchait, quelles que fussent mes chances, de revenir dans le monde des hommes. Je ne vivais que parce que je n'étais pas mort<sup>20</sup>.

Il ajoute plus loin :

A chaque fois que je trouvais un nouveau cadavre, je regardais autour de moi. Je croyais de nouveau "être observé". Cela ne pouvait pas être la jeune Philippine : je l'avais tuée, mais je ne l'avais pas mangée<sup>21</sup>.

A la fin de ce chapitre, le soldat découvre un de ses compatriotes moribond allongé sous un arbre. L'agonisant est en proie au délire, mais il a conscience de la présence de Tamura auprès de lui. Il lui montre son bras, et lui dit : « Quand je serai mort, tu pourras manger ça. »<sup>22</sup> Tamura s'éloigne. Il se sent toujours regardé : par les herbes, les fleurs, les forêts, les plaines, la vallée, le soleil. La nature tout entière le regarde : « J'étais heureux d'être ainsi regardé. »<sup>23</sup>

Puis commençant à délirer sous l'emprise de la faim, il se croit regardé par une fleur. Le calice de cette fleur, enflé, sur le point de s'épanouir, renferme encore ses couleurs. Lorsqu'il éclatera, le parfum s'exalera de la fleur comme une musique céleste ! se dit Tamura. Et comme si le ciel venait exaucer son vœu, voici que la fleur se met à parler. Elle répète les mots du moribond qui lui a proposé de se nourrir de sa chair : « Tu peux me manger si tu veux. » Alors une pluie de fleurs se met à tomber du ciel, accompagné d'un chant :

Considérez comment croissent les lis des champs : ils ne travaillent ni ne filent. Si Dieu revêt ainsi l'herbe des champs, qui existe aujourd'hui et qui demain sera jeté au four, ne vous vêtira pas à plus forte raison, gens de peu de foi ?<sup>24</sup>

Le narrateur conclut : « C'était Dieu. »<sup>25</sup>

Quand il revient sur ses pas, il découvre un mort à la place du mourant, mais le corps est déjà avarié, infesté par la vermine. A son bras raidi, Tamura trouve un air de ressemblance avec le bras de Jésus-Christ, dans une représentation qui le montre le doigt tendu en direction de la mer. Surmontant son dégoût, il s'apprête à manger ce bras. Mais de nouveau il ressent l'impression « d'être observé » et une voix intérieure lui dit : « Que ta main droite ignore ce que fait ta main gauche »<sup>26</sup>. Alors il détache sa main du cadavre, se détend et s'éloigne. Il vient d'échapper à la tentation de manger de la chair humaine.

Ce passage révèle explicitement le sujet de méditation de l'écrivain : la proposition du soldat mourant lui semble d'abord comme un symbole eucharistique<sup>27</sup>, puis il entend cette voix intérieure qui, plusieurs fois, intervient dans le récit comme une voix d'outre-tombe — la sienne, mais provenant d'un lieu où sa conscience n'accède pas. Le cadavre perd son attrait, la

tentation est rompue, dans cette voix qui lui parvient comme une interjection divine. Dieu existe, lui indique cette voix ! C'est lui qui a transformé le morceau de viande appétissant en un cadavre avarié, immangeable. Sauvé de la tentation, il continue son errance avec une interrogation : si Dieu existe, et s'il m'aime, pourquoi faut-il que je grille ainsi sous le soleil des tropiques, loin des autres et mourant de faim<sup>28</sup> ?

### *Référence à Verlaine*

Bien que Dostoïevski et Edgar Poe tiennent une place considérable dans la structure imaginaire du narrateur-écrivain, on se rend compte que les références à la Bible sont bien plus nombreuses et plus significatives que celles directement tirées de la littérature occidentale. En ce qui concerne la littérature française, c'est un poème de Verlaine : « Ô mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour », qui occupe une place centrale dans la communication du romancier.

Nous avons été surprise, en traduisant ce passage, des difficultés qu'il éprouve dans la recherche du sens : rigoureux, opiniâtre et constant dans ses analyses, il se montre par ailleurs fort excessif dans ses interprétations. Devant la complexité des intentions que le romancier japonais prête au poète français, — et qui dépassent les associations de sens habituelles — il nous semble plus clair de citer d'abord la strophe du poème de Verlaine:

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé,  
Pour les charbons ardents et l'encens rare,  
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé.<sup>29</sup>

Laissant provisoirement de côté les analyses, nous indiquons tout de suite la conclusion d'Ôoka Shôhei sur l'interprétation qu'il donne à ces vers:

Je n'ai jamais rien fait pour attirer sur les méchants la colère divine<sup>30</sup>.

Immédiatement après avoir donné cette conclusion, il précise d'ailleurs qu'il ne se sentait pas très sûr de son interprétation lorsqu'il a voulu insérer ces vers dans le roman. C'est la raison, explique-t-il, pour laquelle il s'est gardé de citer la strophe tout entière, se contentant d'en rapporter les premiers mots : « Voici mes mains qui n'ont pas travaillé »<sup>31</sup>.

Pour la clarté de notre exposé, et afin de permettre au lecteur de saisir directement le problème que pose cette référence à Verlaine, nous nous proposons, réservant encore une fois nos commentaires, de citer tout de suite le passage du roman dans lequel est incorporé ce vers:

J'aurais mieux fait de partir, ou alors... Je regardai mes mains. J'entendis la voix. « Voici mes mains qui n'ont pas travaillé. » A ce moment-là, une détonation retentit dans le lointain.

— Ca y est ! s'écria Yasuda<sup>32</sup>.

Un homme sort en courant des fourrés d'où provenait le coup de feu. Il traverse la clairière, s'enfuyant à toutes jambes. « C'est donc cela, un "singe" », se dit alors Tamura. Auparavant, ses compagnons de rencontre lui avaient confié qu'ils se nourrissaient de "singes" qu'ils chassaient dans les bois. « J'aurais dû m'en douter », conclut le soldat<sup>33</sup>.

Pour revenir au poème de Verlaine, brièvement cité dans ce passage sous la forme la plus elliptique, il intervient porté par une voix que le personnage a déjà entendue plusieurs fois et dont le romancier signale dans son article le caractère hallucinatoire. En lisant le roman au premier degré, on pourrait croire qu'il s'agit d'un clin d'œil du Ciel — encore un ! — mais les précautionneuses explications du romancier nous montrent qu'il s'agit tout simplement d'un « appel de notes » qu'il aurait omis d'expliciter dans le roman et qu'il ajoute ultérieurement à l'occasion d'une conférence sur le roman... Il est vrai que le roman n'a pas lieu d'être appareillé par des mentions explicatives, des renvois ou des commentaires : il se détache du terrain de la connaissance et vogue au large de l'imaginaire infini... Toujours est-il que l'allusion aux « mains qui n'ont pas travaillé » n'est pas claire au premier degré, et que même si le lecteur s'y arrête pour en méditer le sens, il est impossible qu'il en saisisse le sens « trafiqué » par le romancier, et encore moins l'importance qu'il revêt dans la construction imaginaire de son sujet.

Mais passons à l'analyse du poème : partant de l'acception la plus littérale du mot « charbons ardents » — la braise sur laquelle on fait cuire les steaks — le romancier associe cette image avec celle d'« encens rare ». Effleurant l'idée du culte catholique — une idée d'ailleurs fort bien rendue par les traductions antérieures du poème<sup>34</sup>, il ne s'en satisfait pas. Réfléchissant que les « charbons ardents » constituent également une image récurrente de la Bible, marquant, dans l'imaginaire des croyants, l'idée de la foudre divine, il finit par associer aux charbons la cendre, symbole du repentir...<sup>35</sup>

Laissant à chacun le soin de relire Verlaine, nous voulons nous contenter ici de souligner le caractère extrêmement fouillé de cette recherche du sens menée du côté de la Bible. Nous pensons qu'il est également significatif de mettre en relation l'ensemble des informations que le romancier avait dans la tête avec le minuscule et imperceptible indice dont il gratifie ses lecteurs dans le roman. Citant Verlaine sans le nommer, puis éludant la citation pour en faire une simple allusion qui ne fonctionne même pas comme un clin d'œil<sup>36</sup>, ces éléments conduisent à nous demander quelle intention poursuit Ôoka Shôhei. Veut-il nous fournir un indice, ou au contraire, nous placer devant une énigme ?

### *L'indice de la colère divine*

L'allusion est finalement bien éclaircie grâce aux explications apportées dans la conférence. Ainsi, nous apprenons de l'écrivain lui-même que la citation de Verlaine constitue un moment important dans l'évolution de la psychologie du personnage. Insérée dans le passage où le « singe » va découvrir sa signification, elle représente l'amorce d'une réaction de la part du soldat. Dans la détonation du coup de feu et dans la fuite éperdue du « singe », notre homme va

prendre une résolution : comme le poète, il va déterminer l'usage de ses « mains », mais ce n'est pas pour faire brûler de l'encens. Dans un culte plus primitif, inspiré par la « voix » qu'il entend sans savoir d'où elle vient, et sans doute également par la sensation d'être observé en permanence, il se pose comme un messenger de Dieu vis-à-vis des hommes qui ne respectent pas sa loi et s'entretuent pour se manger entre eux.

A travers l'allusion poétique, une idée se fixe dans la conscience du personnage comme un principe de comportement moral. Nous en résumerons ainsi la substance : jusqu'à présent, il s'est gardé de vouloir accuser personne, mais désormais, en signe de repentir, il offrira ses mains au service de la justice divine, pour désigner à Dieu les coupables et pour exécuter leur châtiment. Et se faisant l'interprète de la colère divine, il se métamorphose en une émanation de l'Archange Michel, venu sur la terre pour terrasser le dragon. . .

Sans les explications ultérieures du romancier pour comprendre le mécanisme de la métamorphose, il eût été bien difficile de comprendre le mécanisme du meurtre qui intervient à la conclusion du récit. En effet, le personnage, qui a retrouvé un fusil au cours de ses pérégrinations, tourne son arme en direction d'un ancien camarade devenu chasseur d'hommes, il tire.

Mon souvenir est confus, je ne sais pas si c'est vraiment moi qui l'ai tué. Mais je suis sûr de ne pas avoir mangé de viande. Je m'en serais souvenu si j'en avais mangé.<sup>37</sup>

Le récit nous conduit à l'instant précis où le flux du souvenir s'interrompt :

C'est ici que je perds la mémoire<sup>38</sup>.

#### *Une volonté spirituelle au siège de la conscience*

Le chapitre suivant, intitulé « Journal d'un fou », constitue une sorte d'épilogue. Six ans plus tard, le narrateur est pensionnaire dans un asile psychiatrique où il est soigné pour une « amnésie rétrograde ». Comme aucun traitement médical n'a permis de le guérir, il a décidé, sur le conseil d'un médecin, de rédiger ses mémoires afin de stimuler l'activité du souvenir. Nous avons déjà indiqué que le romancier appuie ses analyses sur un cahier de notes personnelles, rédigé à l'époque où il écrivait le roman. Il retrouve dans ces notes des indications précieuses sur la conception du roman à l'origine, et comment il en a élaboré la première version. Nous apprenons ainsi que le chapitre « Journal d'un fou » devait à l'origine se trouver au début du livre<sup>39</sup>, et que l'un des premiers souvenirs qui revient à l'amnésique est celui de son innocence. Nous avons déjà cité cette ligne de son journal : « Non, il [le personnage] n'a pas tué. Eblouissant moment de la résurrection ! » Ainsi la première version du roman commence-t-elle par la dénégation du meurtre. Tout à la joie de se savoir innocent, le narrateur est envahi par un sentiment de résurrection, et le récit est supposé s'enchaîner à partir de ce moment de bonheur.

Mais le romancier se ravise. Il décrit scrupuleusement dans ses notes l'élaboration des temps qui soutiendront l'équilibre narratif dans le roman. Il nous semble d'ailleurs que le récit,

— doublement autobiographique si l'on considère la dualité du romancier et du narrateur —, trouve son accomplissement à travers cette élaboration temporelle : le roman évolue par étapes, le romancier s'impose à travers une succession de remaniements — qui dureront cinq ans : le temps qu'il aura fallu au narrateur fictif pour retrouver la mémoire ! — dont le processus consiste principalement à retarder le moment de la guérison, celui-ci ayant été repoussé du début à la fin du roman.

Un moment clé de cette progression est le meurtre de la Philippine. Le romancier introduit alors une nuance : « J'ai tué mais je n'ai pas mangé ». Il évoque une « double » morale, consistant à écarter la question du meurtre - conçu comme un acte de guerre, celui-ci relève d'une problématique qui dépasse l'individu - pour porter l'interrogation essentielle sur la question de l'anthropophagie<sup>40</sup>.

On a vu que la chair humaine a d'abord tenté le soldat affamé, puis qu'il s'en est détourné. Dans l'un et l'autre cas, sa décision est commandée par une réflexion de l'ordre spirituel. Dans un premier moment, la tentation se justifie par l'exemple du Christ : en lui proposant sa propre chair comme nourriture, le camarade moribond propose symboliquement une communion eucharistique. Mais dans un deuxième moment, une voix inconnue, retentissant dans la conscience, détourne notre soldat de cette tentation. On voit notre homme éprouver maintes peines à détacher sa main droite du cadavre en utilisant l'autre main. Toute la force de sa volonté se concentre dans cet effort de renoncement à la chair humaine. Cependant, renoncement ne signifie pas résignation. Car, supposant qu'une puissance surnaturelle se manifeste à travers la voix qu'il entend à l'intérieur de lui, le soldat accorde à cette puissance une volonté plus forte que l'instinct. Et renonçant à manger de la chair humaine, il conçoit ce renoncement comme un acte d'obéissance à cette divinité qui le regarde, qui lui parle, et lui indique sa volonté en lui envoyant des signes : la croix, les versets de la Bible, les hallucinations qu'il prend pour des miracles. Après avoir longtemps tourné autour des feux mais sans oser aller jusqu'à s'en rapprocher, il finira par s'y rendre directement une fois que sa résolution sera prise, c'est-à-dire une fois que sa relation vis-à-vis des autres sera éclaircie. Ayant reçu comme une grâce divine de pouvoir échapper au cannibalisme, il assimile cette grâce à une consécration particulière : il se reconnaît une vocation à exister comme un ange parmi les hommes.

Autrement dit, si la condition humaine impose l'obligation de manger de la chair humaine, alors il préfère renoncer au plan de l'humanité. Et comme ce renoncement lui est rendu possible — ou plus exactement lui semble imposé — par une volonté d'un ordre supérieur, — spirituel — alors il ne peut que s'allier à cette volonté qu'il invite à prendre le commandement de ses actes. Le meurtre conclusif, même s'il n'est pas avéré qu'il en soit l'auteur, n'en reste pas moins un meurtre « par intention ». Ainsi, c'est une « intention » qui conduit le personnage à se rapprocher finalement des feux, symbolisant un lieu de rencontre avec les autres, et cette intention consiste à vouloir prêter main forte à la divinité<sup>41</sup>, dont lui, Tamura, est en quelque sorte devenu le mandataire<sup>42</sup>. On pourrait, si l'on osait ce jeu de mot, exprimer l'idée d'une conversion de ce soldat de première classe en un « soldat de Dieu ». C'est évidemment sur ce point que le romancier éprouve la nécessité de revenir quelques années plus tard, dans l'article justement

centré sur les intentions qu'il reconnaît au personnage et celles qu'il revendique a contrario comme étant les siennes.

1. Un sentiment de rupture éprouvé par le romancier lui-même :ただ帰還後直後の私に、何となく周囲になじめない「乖離感」があったのはたしかで、この点では私小説的です。*Nobi no ito* 野火の意図, op. cit., p. 176.
2. — 人の人間を他と比較することなしに — もちろん自分のある部分とは比較せざるをえまいが — 極度に深く、もしくは独断的に観察するとき、きっと一種の怖れと不安におそわれはしまいか。はては人格とか性格とかいうものの存在に対してさえある疑惑をもち始める。Abe Kôbô, 安部公房, Bokusô, 『牧草』(La Prairie), *Abe Kôbô Zenshû* 「安部公房全集001」(Œuvres complètes d'Abe Kôbô v. 1), Shinchôsha, 新潮社, 1997, p. 393-414. Trad. J. B. in *Daruma*.
3. 十字架は私に馴染みのないものではなかった。私が生れた時、日本の津々浦々は既にこの異国の宗教の象徴を持っていた。私はまず好奇心からそれに近づき、次いでそのロマンチックな教義に心酔したが、その後私の積んだ教養はどんな宗教も否定するものであり、私の青年期は「方法」によって、少年期の迷蒙を排除することに費された。*Nobi* 野火 (Les Feux), op. cit., p. 44 Trad. op. cit. p. 68.
4. Bergson, « une philosophie basée sur l'idée que le temps avance »
5. ……私は果して常に前進しているだろうか。時として繰り返し後退しはしないだろうか。絶えず増大して進む生命という仮定は、いかにも近代人の自尊心に媚びる観念であるが、(中略) 事実私の現実の生活において必要なのは、私が前進している自覚ではなく、抵抗物を見きわめ、乗り越える手段を見つけることである。*Nobi* 野火 (Les Feux), op. cit., p. 51 Trad. op. cit. p. 79.
6. ……巨人的生命の無限の発展などというものを信じるくらいなら、或る超自然的な存在、例えば神による支配を信じる方が合理的だと思っている。*Nobi* 野火 (Les Feux), op. cit., p. 51 Trad. op. cit. p. 79.
7. もしこれが一つの啓示であるならば、もし私が聖者であるならば、私は跪くであろう。*Nobi* 野火 (Les Feux), *ibid.* p. 48 Trad. *ibid.* p. 73.
8. Ibuse Masuji 井伏鱒二, *Kawa* 川 (La rivière), Tôkyô, Chuôkôron 中央公論, 1931.
9. こういう子供の神を主張する気になったのは、前線で軍隊という組織に包まれた — 兵士の位置がかなり子供に近いと思ったことと関連しています。両方とも生きるために働くという大人の営みからは、隔離されていることも似ています。*Nobi no ito* 野火の意図 (Les intentions poursuivies dans *Les Feux*), op. cit., 1996, p. 187.
10. « Théologie douteuse » : 怪しげな神学
11. エルサレムの宮殿で老司祭達と争う若いイエスの姿が、丁度大人を凌駕したがっていた僕の心を快く擽ったので、つまり英雄としてしか、イエスを見ていなかったと思います。(中略) 友達としての神があれば十分であったわけです。*Nobi no ito* 野火の意図 (Les intentions poursuivies dans *Les Feux*), op. cit., p. 187.
12. 「幼児の如くならざれば天国に入ることを得じ」*Nobi no ito* 野火の意図 (Les intentions poursuivies dans *Les Feux*), *ibid.*, 1996, p. 187.
13. 仏壇の方は奥の床の間の隅においてあった。私が仏壇に祈ったのは、多分神棚は父が祭っている神だから、私のいうことを聞いてくれない、と思ったからに違いない。ただし私の祈ったのは、父が私をなぐらないように、ということではなかった。「自分を女の子にかえて下さい」という

ことだった。この奇妙な祈りについて、私はこれまで誰にもいったことはない。動機はたしかに父の懲罰から脱れるためであった。自分が女の子なら、こんなに叱られずにすむのではないか、という気がしたのである。しかし直接父の気持ちの転換を祈らずに、女の子にして下さいという屈折した形を取ったことについては、なにか私の内部から出た動機がなければならない。Yônen 幼年 (Enfance) *Oôka Shôhei Zenshû* 大岡昇平全集 (Œuvres complètes d'Ôoka Shôhei) v. 11, Tôkyô, Chikuma Shobô 筑摩書房, 1994, p. 59.

14. 私は半月前中隊を離れた時、林の中を一人で歩きながら感じた、奇妙な感覚を思い出した。その時私は自分が歩いている場所を再び通らないであろう、ということに注意したのである。(中略) 日常生活における一般の生活感情が、今行うことを無限に繰り返し得る可能性に根ざしているという仮定に、何等かの真実があるとすれば、私が現在行うことを前にやったことがあると感ずるのは、それをもう一度行いたいという願望の倒錯したものではあるまいか。未来に繰り返す希望のない状態におかれた生命が、その可能性を過去に投射するのではあるまいか。Nobi 野火 (Les Feux), op. cit., p. 51 Trad. op. cit. p. 51.
15. L'expression est de Jacques Lacan.
16. 覚書「野火」は1951年、『野火』におけるフランス文学の影響」は1972年に発表された。
17. 三つの期待の次元「一つ目の次元」注21参照
18. しかしもしここにいくらかでも、信仰の影が見えるとすれば、これはむしろ冒涇の本といえるでしょう。Nobi no ito 野火の意図 (Les intentions poursuivies dans *Les Feux*), op. cit., p. 190. 日本へ来たキリスト教は異端になるというのが、僕の見当です。Nobi no ito 野火の意図 (Les intentions poursuivies dans *Les Feux*), op. cit., p. 192. (それについては結論注3にも述べる)
19. 私は何者かに操られているよに思った。Nobi 野火 (Les Feux), op. cit., p. 66. Trad. op. cit. p. 104.
20. 私が殺した比島の女の亡霊のため、人間の世界に帰ることは、どんな幸福によっても不可能であることが明瞭となってしまった以上、私はただ死なないから生きているにすぎなかった。Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 93. Trad. *ibid.* p. 143.
21. 新しい屍体を見出す毎に私はあたりを見廻した。私は再び誰かに見られていると思った。比島の女であり得なかった。私は彼女を殺しただけで、食べはしなかった。Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 96 Trad. *ibid.* p. 147.
22. 死の前にどうかすると病人を訪れることのある、あの意識の鮮明な瞬間、彼は警官のような澄んだ眼で、私を見凝めていった。「何だ、お前まだいたのかい。可哀そうに。俺が死んだら、ここを食べてもいいよ」彼はのろのろと瘦せた左手を挙げ、右手でその上膊部を叩いた。Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 98-99. Trad. *ibid.* p. 151.
23. 万物が私を見ていた。丘々は野の末に、胸から上だけ出し、見守っていた。樹々は様々な媚態を凝らして、私の視線を捕えようとしていた。雨滴を荷った草も、或いは私を迎えるように頭をもたげ、或いは向うむきに倒れ伏して、顔だけ振り向いていた。私は彼等に見られているのがうれしかった。Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 101-102. Trad. *ibid.* p. 156.
24. 「野の百合は如何にして、育つかを思へ、勞せず紡がざるなり。今日ありて明日炉に投げ入れらるる野の草をも、神はかく装ひ給へば、まして汝らをや、ああ信仰うすき者よ」Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 103 Trad. *ibid.* p. 158.
25. これが神であった。Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 103 Trad. *ibid.* p. 158.
26. 「汝の右手のなすことを、左手をして知らしむる勿れ Nobi 野火 (Les Feux), *ibid.*, p. 101. Trad.

*ibid.* p. 153.

27. 一つ少し心残りを思いつきがあります。それは食人をミサと結びつけることで、つまり主人公が遂に「狂兵」の肉を食うことによって、救われるという考えです。 *Nobi no ito* 野火の意図 (*Les intentions poursuivies dans Les Feux*), op. cit., p. 192.
28. もし私が神に愛されているのがほんとなら、何故私はこんなところにいるのだろう。こんな蔭のない河原に、陽にあぶられて、横たわっていなければならないのか。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *ibid.*, p. 105. Trad. *ibid.* p. 162.
29. 「ここに働かざりしわが手あり」「君が祭りにと香を焚くべく」ポール・ヴェルレーヌ (1844-1896) *Chie* 『知恵』 (*Sagesse*) ヴェルレーヌ詩集 (*Recueil de poèmes de Verlaine*), trad. Horiguchi Daigaku 堀口大学訳, Shinchōsha, 新潮社, 1955.
30. 大岡昇平は上のヴェルレーヌの句を聖書に基いて次のように解釈している。「悪者に対して自分が攻撃的でなかったことをくやんでいる」 *Nobi ni okeru furansubungaku no eikyō* 「野火」におけるフランス文学の影響 (*Les influences de la littérature française dans Les Feux*, op. cit., p. 502.
31. 『野火』を書き進めるうちに、この詩句が頭に浮かび、そのまま主人公の行動の原理とする、という経過でした。ただ自分の解釈に自信がなかったので、「働かざりし手」の一行だけしか出しておかなかったので、少しあいまいになったかも知れません。 *Nobi ni okeru furansubungaku no eikyō* 「野火」におけるフランス文学の影響 (*Les influences de la littérature française dans Les Feux*), *ibid.* p. 503.
32. 私は出掛けた方がいいかも知れない。それとも……私は自分の手を眺めた。声が聞こえた。「ここに働かざりしわが手あり」その時遠く、バーンと音がした。「やった」と安田が叫んだ。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), op. cit., p. 119. Trad. op. cit. p. 179.
33. 林が疎らに、河原が見渡せるところへ出た。一個の人影がその日向を駈けていた。髪を乱した、裸足の人間であった。緑色の軍服を着た日本兵であった。それは永松ではなかった。(中略)これが「猿」であった。私はそれを予期していた。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *ibid.*, p. 119. Trad. *ibid.* p. 179.
34. 「ここに働かざりしわが手あり」「君が祭りにと香を焚くべく」 *Chie* 『知恵』, trad. Horiguchi Daigaku 堀口大学, op. cit. 「ここに働かざりしわが手あり」 trad. Tominaga Tarō 富永太郎訳 (1901-1925) *Keikai* 警戒 (*Vigilance*), dans *Tominaga Tarō Shishū* 富永太郎詩集 (*Recueil de poèmes de Tominaga Tarō*), Tōkyō, Shichōsha 思潮社, gendaishibunko 現代詩文庫, 10 juillet 1975. 「この句のあとに (中略) 『君が祭りにと香を焚くべく』 (中略) 『燃ゆる祭り火とまれなる尊き香を焚くべく』 とか 『灼熱の炭を起し、珍妙な香を焚くために自分の手は働かなかった』 となります。(中略) カトリックの教会で、祭壇の前に炭を焚き香を焚く、そういうことを自分の手がしなかったというふうに訳される、それで一応意味は通るのですけれど、私にはどうも少しのみ込めない節があった。」 *Nobi ni okeru furansubungaku no eikyō* 「野火」におけるフランス文学の影響 (*Les influences de la littérature française dans Les Feux*, op. cit., p. 500.
35. ジャルボン・アルダン (燃えさかるおき) はこらしめの火と取っていいだろう (中略) 旧約 (中略) 詩篇 (中略) 120篇の3-4、「あざむきの舌よ、なんちに何をあたへられ、何をくはへらるべきか、ますらをの利き箭と金雀花のあつき炭となり」 140篇の10、「もえたる炭はかれらの上に落ち、かれらは火になげ入れられ、ふかき穴になげ入れられて再びおきいづることあたはざるべ

し」 *Nobi ni okeru furansubungaku no eikyô* 「野火」におけるフランス文学の影響 (Les influences de la littérature française dans *Les Feux*, *ibid.* p. 503-504.

36. 『野火』のフランス語訳では、この句はヴェルレーヌの句ではない。それは「ヴェルレーヌの詩句の解釈について、私は自信はなかったので、作者の名をいわずに引用している」 (*Nobi ni okeru furansubungaku no eikyô* 「野火」におけるフランス文学の影響 (Les influences de la littérature française dans *Les Feux*, *ibid.* p. 504.) からである。まして注29に述べたようにシャルボン・アルダンの句が引用されていないため、聖書に基く小説家の解釈は、フランス人の読者には想像できるはずがない。Nous en donnons pour preuve la traduction française du vers : « Voici mes mains qui n'ont rien accompli », p. 179. Par l'emploi du verbe « accomplir », la traductrice restitue l'aspect soutenu, littéraire et légèrement désuet de la citation, mais en même temps sa traduction montre qu'elle n'a pas eu l'idée de consulter l'œuvre de Verlaine : comment l'aurait-elle pu ? -
37. この時私が彼を撃ったかどうか、記憶が欠けている。しかし肉はたしかに食べなかった。食べたなら、憶えているはずである。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *op. cit.*, p. 124. Trad. *op. cit.* p. 185.
38. ここで私の記憶は途切れる…… *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *ibid.*, p. 124. Trad. *ibid.* p. 185.
39. 前半を23年12月と24年7月の『文体』に初めて発表した時には、現在の37章「狂人日記」は序章だった。 *Nobi no ito* 野火の意図 (*Les intentions poursuivies dans Les Feux*), *op. cit.*, p. 174.
40. 殺しはしたけれど、食べなかった。殺したのは、戦争とか神とか偶然とか、私以外の力の結果であるが、たしかに私の意志では食べなかった。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *ibid.*, p. 135. Trad. *ibid.* p. 201.
41. すべてこの神に向かい縦に並んだ地球の上を、横に匍って、神を苦しめている人間共を、懲しめに行くのだ。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *op. cit.*, p. 133. Trad. *op. cit.* p. 199.
42. 私は依然として神の怒りを代行しようと思っていたのであろうか。 *Nobi* 野火 (*Les Feux*), *ibid.*, p. 131. Trad. *ibid.* p. 195.