



HAL
open science

Ichinen no bokka (Une année pastorale, 1980) de Kôno Taeko : une écriture de l'affirmation

Carla Adami

► **To cite this version:**

Carla Adami. Ichinen no bokka (Une année pastorale, 1980) de Kôno Taeko : une écriture de l'affirmation. Littératures. 2021. dumas-03416337

HAL Id: dumas-03416337

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03416337v1>

Submitted on 5 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

MÉMOIRE DE RECHERCHE MASTER 2

Langues Littératures, Civilisations Étrangères et Régionales
Études Japonaises
Parcours recherche

« *Ichinen no bokka (Une année pastorale, 1980)* de Kôno
Taeko : une écriture de l'affirmation »

Présenté par **Carla ADAMI**

N° Étudiant : 21500380

Sous la direction de : **Mme Cécile Sakai, Professeure des universités à
l'université de Paris**

Soutenance prévue le : **5 juillet 2021**

REMERCIEMENTS

J'aimerais adresser mes remerciements chaleureux aux personnes suivantes :

- Ma directrice de recherche Cécile Sakai, pour ses précieux conseils et sa patience incommensurable ;
- Thomas Garcin, Annick Horiuchi et Daniel Struve, sans qui je n'aurais pu partir en échange au Japon ;
- Violeta Denisiuc, Erica Hsu et Anela Kapisazović, pour leur soutien et leur foi inébranlables ;
- Ma mère et la mémoire de mon père.

Sommaire¹

Introduction.....	4
I) Le désir d'affirmation comme principe de construction du roman.....	17
A) Le portrait de la protagoniste esquissé par l'instance narrative.....	17
B) Le corps féminin « frappé d'un interdit » comme prétexte à la mise en branle des mécanismes de l'affirmation.....	28
C) L'esthétique de l'affirmation et ses procédés narratifs.....	40
II) Le désir d'affirmation comme principe d'organisation relationnelle des personnages.....	51
A) Sachiko et les personnages secondaires associés à la sphère médicale.....	52
B) Sachiko et les personnages associés à la sphère sociale.....	64
C) Les relations homme/femme : site d'émancipation ?.....	75
III) Le désir d'affirmation comme principe de génération d'un lecteur modèle.....	89
A) Les dispositifs d'embrigadement du lecteur.....	89
B) Les dispositifs de circonscription de l'interprétation.....	99
C) <i>Une année pastorale</i> : un roman autoritaire ?.....	112
Conclusion.....	122
Annexes.....	127
Biobibliographie de Kôno Taeko.....	128
Traduction – La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki.....	132
Texte original – 『谷崎文学の予言力』.....	146
Bibliographie.....	165
Sources primaires.....	165
Sources secondaires.....	166

1 Une table des matières détaillée a été insérée à la fin du présent mémoire.

Introduction

Kôno Taeko 河野多恵子 (1926-2015) fit ses premiers pas au sein du paysage littéraire japonais des années 60 avec la parution de la nouvelle *La chasse à l'enfant* (*Yôjigari* 『幼児狩り』) en décembre 1961 dans la revue littéraire *Shinchô* 新潮. Cette œuvre ne fut pas sans générer une réception clivée que l'auteure ne parviendra jamais totalement à déjouer. Ainsi, tandis que d'aucuns s'émerveillèrent face au pouvoir envoûtant d'une écriture qui parviendrait à faire acquiescer² et compatir³ le lecteur le plus réticent, d'autres en déplorèrent la matière repoussante⁴. Un style retenu, peu lyrique, aux accents réalistes, caractérisé par une attention au détail presque obsessionnelle, mis au service d'histoires saturées en scénarii et constructions fantasmatiques ; un éventail de leitmotivs thématiques trahissant un certain attrait pour la violence fantasmée ou actualisée ; un traitement littéraire de la sexualité féminine où celle-ci serait affranchie des paradigmes l'envisageant dans sa seule dimension reproductive : autant de spécificités qui permirent à Kôno de laisser sa trace au sein du monde littéraire japonais (*bundan* 文壇) de son époque.

L'ascension littéraire de Kôno fut pourtant jalonnée d'obstacles à surmonter. Née dans une famille marchande du quartier de Dôtonbori à Osaka, ses études secondaires se voient interrompues à deux reprises au cours de la guerre du Pacifique alors qu'elle est affectée à une usine d'armement, expérience qui servira d'ailleurs d'arrière-plan à certaines de ses nouvelles, telles *Hei no naka* 『塀の中』, publiée en février 1962 dans la revue *Bungakusha* 文学者, ou *Tetsu no uo* 『鉄の魚』. Elle parvient néanmoins, suite à la défaite de l'archipel levantin, à sortir diplômée en économie de l'université pour jeune filles d'Osaka et prend la décision en 1947 de s'installer à Tokyo afin de faire carrière d'écrivain. Contrairement à certaines auteures des années 60, à l'instar de Kurahashi Yumiko 倉橋由美子, dont l'irruption sur la scène du *bundan* fut aussi précoce que typique, ce n'est qu'après une période de familiarisation aux rouages de la littérature (*dôjin zasshi seikatsu* 同人雑誌生活) d'environ

2 Voir la critique de *La Chasse à l'enfant* d'Itô Sei 伊藤整 : 「異常な事柄を静かに落ちついて書いてみて、その事柄をうなづかせる力がある。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Kôno Taeko zenshû (Dai-ikkan)* [河野多恵子全集 〈第1巻〉] (*Oeuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 1)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1993, p. 297.

3 A propos par exemple du comportement de la protagoniste de la nouvelle *Hei no naka* 『塀の中』 et de ses acolytes : 「この男の児を権力の目から隠すために、少女たちは団結し秘密結社の反逆を行うくだりになると読者は完全に共感し加担してしまう。」 in OKUNO Takeo 奥野健男, « Kôno Taeko [河野多恵子] », in *Joryû sakka-ron - Shôsetsu wa honshitsuteki ni josei no mono ka* [女流作家論—小説は本質的に女性のものか] (*Etude sur la littérature féminine – Le roman est-il fondamentalement le domaine de la femme ?*), Tôkyô, Daisanbunmeisha, 1974, p.175-176.

4 Voir la critique de Takami Jun 高見順 : 「[前略]『幼児狩り』や『劇場』[中略]は異常感覚の強調がいやだった。[後略]」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Kôno Taeko zenshû (Dai-ikkan)* [河野多恵子全集 〈第1巻〉] (*Oeuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 1)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1993, p. 298.

quinze ans, perturbée par l'expérience que fait Kôno de la tuberculose, qu'elle esquisse enfin ses premiers tâtonnements au sein du monde littéraire avec la publication de *La chasse à l'enfant*. Couronnée du prix Akutagawa (*Akutagawa-shô* 芥川賞) en 1963 pour sa nouvelle *Crabes* (*Kani* 『蟹』), parue en juin de la même année dans la revue Bungakukai 文學界, sa carrière, prolifique (elle publie nouvelles, romans, ouvrages critiques et théoriques à foison), est nouvellement consacrée lorsqu'elle devient membre du comité de sélection du prix Akutagawa en 1987, où elle servira jusqu'en 2007.⁵

La palette d'influences littéraires de Kôno est quant à elle vaste : Emily Brontë (1818-1848), Izumi Kyôka 泉鏡花 (1873-1939), Tsuruya Nanboku 鶴屋南北 (1755-1829), dont elle a d'ailleurs traduit en japonais moderne l'œuvre la plus représentative, *Tôkaido Yotsuya Kaidan* 『東海道四谷怪談』⁶ (*Les histoires de fantômes de Yotsuya*), et, bien sûr, Tanizaki Jun.ichirô 谷崎潤一郎 (1886-1965), auquel elle consacra plusieurs ouvrages critiques, tels *Tanizaki bungaku no tanoshimi* 『谷崎文学の愉しみ』 (*Le plaisir de lire Tanizaki*) et *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* 『谷崎文学と肯定の欲望』 (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*).

La paucité des études critiques traitant de l'œuvre de Kôno⁷ ainsi que le caractère parfois redondant des angles d'analyse adoptés (thématique du masochisme, analyse de l'œuvre de Kôno à l'aune de la catégorie « littérature féminine »⁸ *joryû bungaku* 女流文学 et à l'essentialisme que celle-ci peut parfois entraîner⁹, méthodologie inspirée des études de genre selon laquelle le texte littéraire se voit réduit à un document qui ne ferait que refléter le contexte historique et social de sa production et dont la littérarité en est ainsi escamotée¹⁰) invitent à combler un vide qui est d'autant plus difficile à justifier au vue de la densité de la production littéraire et critique de Kôno et de la trajectoire remarquable au sein du *bundan* de celle-ci.

5 Se référer à la biobibliographie en annexe p. 128 pour plus de détails.

6 Le critique Hinuma Rintarô 日沼倫太郎 compare d'ailleurs les motifs grotesques déployés par Kôno au sein de *La Chasse à L'enfant* à ceux qui parsèment l'œuvre de Tsuruya Nanboku. Voir KÔNO Taeko 河野多恵子, *Kôno Taeko zenshû (Dai-ikkan)* [河野多恵子全集 〈第1巻〉] (*Oeuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 1)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1993, p. 310.

7 Se référer à la bibliographie p. 165.

8 Littéralement « de style féminin » ; cette appellation est sensiblement différente de celle, privilégiée de nos jours, de *josei bungaku* 女性文学.

9 Voir par exemple OKUNO Takeo 奥野健男, « Kôno Taeko [河野多恵子] », in *Joryû sakka-ron - Shôsetsu wa honshitsuteki ni josei no mono ka* [女流作家論—小説は本質的に女性のものか] (*Etude sur la littérature féminine – Le roman est-il fondamentalement le domaine de la femme ?*), Tôkyô, Daisanbunmeisha, 1974, p.172-179.

10 Voir par exemple BULLOCK Julia C., *The Other Women's Lib: Gender and Body in Japanese Women's Fiction*, Honolulu, University Press of Hawaii, 2010.

Le roman *Ichinen no bokka* 『一年の牧歌』 (*Une année pastorale*) que nous nous proposons d'étudier au sein de ce mémoire est publié en feuilleton dans la revue littéraire *Shinchô* de janvier à décembre 1979 et reçoit le prix Tanizaki 谷崎潤一郎賞 en 1980. Il est centré sur la protagoniste Kuno Sachiko 久野幸子, une jeune femme célibataire de 30 ans qui au début du récit est sur le point de quitter l'hôpital après une centaine de jours passés au sanatorium (de la fin du printemps au début de l'automne.) Vingt ans après avoir contracté une tuberculose pulmonaire, elle est en effet victime d'une récurrence de la maladie qui semble avoir couvé tout ce temps et s'être de nouveau manifestée sous une forme aberrante. Au moment d'être autorisée à quitter l'hôpital, le médecin lui enjoint de respecter les consignes qu'il lui a données, lesquelles ne sont pas immédiatement détaillées mais sont révélées une vingtaine de pages plus tard : du fait du caractère aberrant de la tuberculose dont elle a souffert, elle doit s'abstenir d'avoir des rapports sexuels pendant un an. L'histoire se passe à Tôkyô et s'étend du début de l'automne au mois de mars suivant, avant l'an 40 de l'ère Shôwa (1965) : le mois et l'année qui marquent le début de l'histoire ne sont pas précisés mais certains indices permettent de les inférer, point sur lequel nous reviendrons dans le corps de l'analyse.

Le roman relate les six premiers mois de la convalescence de Sachiko, que celle-ci tient farouchement à mener à bien seule, et peut être divisé en quatre grandes séquences, agencées linéairement au sein du récit. La première séquence concerne la sortie de l'hôpital de Sachiko et son retour à la vie « normale », avec les défis et les déconvenues que cela sous-entend pour un personnage occupant une position physique, professionnelle et sociale excentrée, proche de l'exil. Cette séquence introduit plusieurs personnages : le personnel médical, dont le médecin assigné à la protagoniste à la fin de son hospitalisation, anonyme et désigné strictement par le terme *tantô* 担当医 ; les propriétaires de la résidence située à Tôkyô où elle demeure depuis sa construction deux ans et demie avant le début de l'histoire, la famille Sakata 酒田家 ; la femme du cousin de Sachiko, Mikio 幹雄, décédé à la guerre à l'âge de 29 ans, Sonoko 園子, qui, après la mort de son mari vingt ans plus tôt, est retournée à son domicile natale avec ses enfants Isamu 勇 et Toyoko 豊子 ; et le nouveau voisin de la protagoniste, Kasuga 春日, originaire d'Ôito et fils d'un chef d'entreprise pharmaceutique, qui a emménagé dans l'appartement que Sachiko occupait avant d'être hospitalisée et transférée dans un autre appartement sans son consentement par les Sakata.

La seconde séquence correspond à la réacclimatation progressive de la protagoniste au monde. Elle est rythmée par les visites de routine à l'hôpital que Sachiko doit ponctuellement

effectuer et est dominée par la redécouverte du lien social, infléchi par l'interdit. Le personnel romanesque y est sensiblement étoffé avec l'introduction dans la diégèse des personnages suivants : les collègues de Sachiko, dont son chef 課長, anonyme, et un certain Koike Takuji 小池卓二 ; ses voisins, la famille Kidani 木谷家, et principalement leur fils cadet, Kôjirô 康治郎, qui en vient à nourrir une obsession à l'égard de la protagoniste car il la méprend pour une certaine Umeko うめ子, la femme qu'il était censé épouser jusqu'à ce que les négociations de mariage échouent ; Yamano Teruzô 山野照三, un aspirant avocat que Sachiko connaît depuis qu'il est étudiant en master parce qu'il se rendait alors chez Sonoko en tant que tuteur pour aider son fils à préparer ses examens d'entrée au collège ; Okata Mizuko 岡田瑞子, dont l'amitié qui la lie à la protagoniste remonte à l'université et qui, grâce à l'intermédiaire de celle-ci, entretient une relation plus ou moins amicale avec Yamano : Mizuko, malgré son statut de femme mariée et de mère, va enjoindre la protagoniste de rivaliser avec elle pour obtenir la faveur amoureuse de Yamano, transformant leurs rapports en un simulacre de relation triangulaire ; et enfin, le médecin attiré de Sachiko pendant son hospitalisation, Professeur Hidaka 日高医師.

La troisième séquence concerne l'incursion renouvelée de la maladie comme menace au sein de l'histoire et mène au point de culmination du roman. La protagoniste, souffrant d'une grippe saisonnière, consulte un médecin de proximité qui exerce depuis un certain cabinet Matsuno 松野医院 mais elle ne lui révèle pas la véritable nature de sa pathologie et de son traitement actuels et subit donc une mauvaise réaction médicamenteuse, dont elle est sauvée par l'intercession des Sakata et de son nouveau voisin Kasuga. Suite au rétablissement de Sachiko, son médecin attiré l'autorise à reprendre son activité professionnelle à mi-temps à partir du mois de mars. Puis, au cours d'ébats avortés entre Kasuga et la protagoniste, celle-ci en vient, à sa façon, à se débattre avec les prescriptions médicales qui circonscrivent actuellement sa vie. Enfin, la dernière grande séquence correspond au retour projeté à la vie active de Sachiko : celle-ci se prépare à retourner à l'entreprise et rencontre Mizuko, Kasuga et Kôjirô une dernière fois avant que le roman s'arrête le premier mars, jour de sa reprise du travail.

Nous avons décidé d'entreprendre une analyse du roman *Une année pastorale* à travers le prisme de l'affirmation (*kôtei* 肯定), dynamique qui selon Kôno elle-même traverse en filigrane son projet littéraire et en forme l'assise discrète, quoique le motif de la négation (*hitei* 否定) semble de prime abord saillant.¹¹ Afin de mettre en lumière cette dichotomie,

11 Texte original : 「私は（中略）肯定ではなくて、否定がモチーフになっているみたいな作品を、これまでいくつも書いているけれど、でもね、私の場合、基本は肯定なんですよ。」 in IRMELA

j'aurai recours de manière parcellaire à l'étude critique composée par Kôno *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* 『谷崎文学と肯定の欲望』 (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), parue dans la revue Bungakukai de janvier 1975 à février 1976 et récompensée du prix littéraire *Yomiuri bungaku-shô* 読売文学賞. Cet ouvrage servira également de support secondaire à ce mémoire.

Kôno procède dans cette étude par renversement et opte d'analyser l'œuvre de Tanizaki Jun.ichirô, non pas à travers l'angle consacré de « l'affirmation du désir » (*yokubô no kôtei* 欲望の肯定) face à une société japonaise où le refoulement du désir régnerait en maître, mais plutôt depuis la perspective originale du « désir d'affirmation » (*kôtei no yokubô* 肯定の欲望). Grâce à une mise en relation systématique entre éléments biographiques de la vie de Tanizaki et de sa production littéraire, elle esquisse une définition du désir d'affirmation de Tanizaki comme étant à la fois « une foi inébranlable selon laquelle ce monde-ci (*kono yo* この世) se doit d'être un paradis sur terre à toute épreuve dans le champ de sa conscience et de ses sentiments », héritée de ses années d'enfance et cultivée en particulier à la vue de sa mère, ainsi qu'un « désir de se prouver à lui-même le caractère irréfutable » de ce monde-paradis.¹² Ainsi le désir d'affirmation de Tanizaki se manifeste-t-il à travers deux processus intimement liés l'un à l'autre que Kôno saisit en ces termes :

Son désir d'affirmation ne se situait ni dans un désir du compromis, de l'approbation ou de la conciliation complaisante, ni dans un désir de s'imposer ou de se mettre en avant, mais c'est bien parce qu'il s'agissait en tout point d'un désir d'affirmation que celui-ci a pu devenir la force motrice de Tanizaki. [...] Tanizaki n'a cessé d'affirmer le monde étrange qui fermentait dans ses pensées, s'en servant pour créer un art délicieux au parfum enivrant ; son désir était justement de laisser fermenter cet univers imaginaire qu'il lui était impossible de ne pas rendre positif. De plus, il semblerait que les attentes qu'il nourrissait à l'égard de l'avènement d'une réalité où l'œuvre littéraire ainsi créée servait elle-même de matière première à cette réalité n'étaient pas des moindres.¹³

Hijiya-Kirschnerreit, « Gaman o kairaku e to hikkuri kaeshite shimau, masa ni tōsaku ne [「我慢を快樂へとひっくり返してしまう、まさに倒錯ね」] (Faire de la persévérance une source de plaisir est une véritable logique de l'inversion) », in *Joryū hōdan: Shōwa wo ikita josei sakka-tachi* [〈女流〉放談: 昭和を生きた女性作家たち] (*Conciliabule d'auteurs : les écrivaines ayant vécu l'époque Shōwa*), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2018, p. 42.

12 Texte original : 「彼の人として、作家としての最大の特色はこの世は自分の意識と感覚にとって、至上の楽土であるべきはずだという信頼と自信なのである。中略 彼の肯定の欲望は、この世が自分にとって至上の楽土であることをいわば自分に実証せずにはいられない欲望でもあるはずである。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûōkōron-Shinsha., Tōkyō, 1980, p. 234.

13 Texte original : 「彼の肯定の欲望は妥協や是認や諦観自足ではなく、また主張や顕示の欲望に結びつくものでもなく、全く肯定の欲望であったからこそ〈起動力〉になり得たのである。[中略] 谷崎は常に、彼の頭に醗酵する妖しい世界を肯定し、それを材料にした甘美にして芳烈な芸術を創造したのであり、肯定せずにはいられない想像世界を醗酵させることが彼の欲望なのであった。」

Si l'on s'en tient à la littérature de Tanizaki, il est dès lors possible d'inférer deux mouvements emboîtés au sein d'une relation dynamique et productive : d'une part, le désir d'affirmation de Tanizaki constitue le moteur de sa force créatrice ; d'autre part, il est décliné sous forme de « sagesse de vie » (*jinsei no chie* 人生の知恵) qui arrime à la création littéraire une aptitude pour le « pressentiment » (*yokaku* 予覚) ou une certaine « force prémonitoire » (*yogenryoku* 予言力)¹⁴ par rapport à la réalité. Afin d'illustrer sa réflexion, Kôno emprunte l'aphorisme d'Oscar Wilde selon lequel le smog londonien n'existait pas jusqu'à ce que James Whistler le peigne : certes, le smog existait avant Whistler mais c'est en le peignant qu'il l'a érigé en caractéristique propre à Londres, dès lors rendu visible aux yeux de ses habitants. Par contraste, le désir d'affirmation de Tanizaki n'a pas pour visée d'exhumer une réalité latente à travers la création littéraire ; il s'agit plutôt, en situant la création littéraire en amont, de l'investir du pouvoir d'actualiser une réalité jusque-là inexistante et de faire en sorte que cette réalité nouvellement concrétisée coïncide avec l'œuvre.

Une lecture plus approfondie de *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* permet d'éclaircir les mécanismes concrets du désir d'affirmation. Celui-ci est en premier lieu un processus qui se déploie sur la scène de la psychologie individuelle. Ainsi, Kôno identifie la foi inébranlable en un « monde-paradis » nourrie par Tanizaki comme la source d'une psychologie de l'inversion des sentiments et de la conscience : l'enjeu aurait donc été de transformer les circonstances négatives de sa vie en circonstances qu'il était nécessaire pour lui d'affirmer par le biais d'une telle inversion. Si cette opération était au demeurant impossible, il s'agissait dès lors de forclure ces circonstances désagréables, de les consigner au-delà des limites de sa conscience et ainsi de se fondre à nouveau dans un statu quo plat.¹⁵

Ce tour de force psychologique se met donc en branle lorsque l'individu est face à des circonstances d'une certaine manière vécues comme étant oppressives et contraignantes, venant perturber un ordre des choses autrement agréable. Il en découle ainsi naturellement que l'absence de telles circonstances négatives rendrait le désir d'affirmation trivial, pour ne pas dire nul, sans valeur. Ce n'est par ailleurs pas un processus qui émanerait de l'inconscient de l'individu, qui se mettrait en place aux dépens de sa volonté, qui serait passif voire subi. Il s'agit au contraire d'un mécanisme volontariste ayant pour but, à travers un effort conscient

しかも、彼はそのようにして創造した芸術を材料とした現実の誕生への期待もまた、少くなくなかったようである。」 in Ibid, p. 61.

14 Voir KÔNO Taeko 河野多恵子, « Tanizaki bungaku no yogenryoku [谷崎文学の予言力] (La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki) », in *Ika ni shite Tanizaki Jun.ichirô wo yomu ka* [いかにして谷崎潤一郎を読むか] (*Comment lire Tanizaki Jun.ichirô ?*), Tôkyô, Chûôkôron Shinsha, 1999, p. 173-193.

15 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 93-94.

de la part de l'individu en proie au désir d'affirmation, de lui faire apprécier ce qu'il devrait logiquement trouver détestable. Ainsi, la posture n'est ni celle, belliqueuse, d'un individu s'évertuant à changer et à conquérir des circonstances averses, ni celle, passive, d'un individu résigné à supporter l'insupportable. Il est plutôt question, par un renversement psychologique conscient, de façonner le plaisir à partir du tourment et, plutôt que de tenter d'imprimer sa volonté sur son environnement, d'imprimer sa volonté sur ses sentiments et sa conscience propres et ainsi de changer sa façon d'interagir avec un monde qui peut s'avérer éprouvant mais qui, par cet effort d'inversion, est à même de recouvrir sa forme idéale de « paradis sur terre. » Se met dès lors en place un mouvement dialectique qui met en contact plusieurs couples binaires (plaisir/douleur, proactivité/passivité etc.) et en renégocie, floute voire abroge les contours. Le masochisme corporel (*nikutaiteki mazohizumu* 肉体的マゾヒズム) ou psychologique (*shinriteki mazohizumu* 心理的マゾヒズム), thématique chère à Tanizaki et à Kôno, serait dès lors plus qu'une simple propension sexuelle ou esthétique littéraire mais une manifestation incombant à cette forme de « tromperie de soi » (*issu no jikogiman* 一種の自己欺瞞)¹⁶ qu'est le désir d'affirmation.

Kôno offre plusieurs exemples de cette dynamique psychologique en puisant aussi bien dans l'œuvre de Tanizaki que dans sa biographie. Le désir d'affirmation du personnage principal du *Goût des orties* (*Tadekumushi* 『蓼喰ふ虫』)¹⁷, Kaname, se cristallise ainsi autour du théâtre *ningyô jôruri* 人形浄瑠璃 : « ce n'est pas juste qu'il s'est épris du théâtre *jôruri* au plus haut point ; c'est qu'il désire s'éprendre du théâtre *jôruri* au plus haut point. »¹⁸ Il est en ce point comparable au personnage principal de *La foire aux vanités* de Thackeray¹⁹, Rebecca, chez qui le désir d'affirmation voit le jour au travers d'une fascination pour l'Inde qui s'est déclenchée à l'écoute des récits que lui en fait Joseph Sedley, tout juste revenu d'un séjour professionnel en Inde Orientale. Kôno analyse Rebecca en ses termes : « à partir du moment où il parlait de l'Inde, quel que soit le sujet dont il était en particulier question, tout

16 IRMELA Hijiya-Kirschner, « Gaman o kairaku e to hikkuri kaeshite shimau, masa ni tôsaku ne [「我慢を快樂へとひっくり返してしまう、まさに倒錯ね」] (Faire de la persévérance une source de plaisir est une véritable logique de l'inversion) », in *Joryû hōdan: Shōwa wo ikita josei sakka-tachi* [〈女流〉放談: 昭和を生きた女性作家たち] (*Conciliabule d'auteurs : les écrivaines ayant vécu l'époque Shōwa*), Tôkyô, Iwanami Shoten, 2018, p. 47.

17 TANIZAKI Jun.ichirō 谷崎潤一郎, *Tadekumushi* [蓼喰う虫] (*Le Goût des Orties*), Tôkyô, Shinchōsha, 1951.

18 Texte original : 「彼は人形浄瑠璃が好もしく思えてならないだけではなく、一層好きになりたくてたまらないのである。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubō* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chūōkōron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 72 & 73.

19 THACKERAY William Makepeace, *Vanity Fair* (*La Foire aux Vanités*), London, Bradbury and Evans, 1848.

l'intéressait au plus haut point et de plus, elle désirait que tout l'intéresse au plus haut point. »²⁰ Puis, poursuivant :

Lorsque du curry indien est servi à la table des Sedley, elle se sert allègrement, obnubilée par l'idée qu'il s'agit de quelque chose d'indien bien qu'elle ne sache pas véritablement de quoi il s'agit et, quoiqu'elle couvre ces mets d'éloges, ceux-ci sont à son goût épicés au point d'en être douloureux. La fascination que Kaname éprouve pour le théâtre *jôruri* s'inscrit plus dans la perspective de l'indophilie de Rebecca que dans celle d'une mise en valeur à visée nationaliste du *bunraku* propre à la période de guerre. Tout comme Rebecca, qui s'égare dans une fascination pour l'Inde telle qu'elle en commet des maladresses, il arrive à Kaname de commettre de similaires maladresses : il y a, dans la forme même que prend sa fascination, dans le matériau qui sert de support à celle-ci, des éléments au demeurant impensables lorsqu'il s'agit du théâtre *jôruri*.²¹

Ainsi, si Kaname et Rebecca éprouvent un tel attrait pour le théâtre *jôruri* et l'Inde, respectivement, ce n'est pas parce qu'ils nourrissent un intérêt quelconque pour ces entités telles qu'elles peuvent être saisies dans leur « réalité concrète » ; c'est en fait bel et bien parce qu'elles servent de prétexte (*hazumi*) à l'enclenchement des mécanismes du désir d'affirmation de ces personnages et sont par la suite mises au service de cette quête. Un cheminement similaire, nous le verrons, est à déceler au sein d'*Une année pastorale*.

Quel rôle est donc octroyé aux individus/personnages qui gravitent autour de l'individu/personnage en quête d'affirmation ? Kôno ébauche une réponse à cette question en relevant l'exemple du triangle amoureux qui lia Tanizaki, sa femme Chiyo 千代 et son ami Satô Haruo 佐藤春夫. Ainsi, Tanizaki se serait montré clément face à l'amour naissant entre Chiyo et Satô. La raison d'un tel comportement n'était pas, selon Kôno, par excès de respect pour les qualités de sa femme, à même d'attirer un homme de l'envergure de Satô, ou par déférence à l'égard des sentiments de ce dernier, mais parce qu'il voulait assurer sa victoire de la manière la plus juste possible, en faisant même un effort tout particulier pour exhiber son comportement despotique vis-à-vis de sa femme : ce n'était que si son ami ou Chiyo abandonnaient leurs desseins sans qu'il ne s'acharne à les séparer ou à reconquérir sa femme qu'il se serait senti véritablement vainqueur. Sa promesse de « céder » (*jôto* 譲渡) Chiyo à

20 Texte original : 「レベッカは彼の話す印度の話ならば、何でも面白くてならず、且つ面白く思いたくてたまらないのである。」 in *Ibid*, p. 73.

21 Texte original : 「セドレ家の食卓に印度料理のカレーが出されると、どんな物かも知らないのにそれが印度のものであるばかりに早速頂き、「大変に結構でございますわ」と言ったものの、からくて、苦しくてたまらない。要の人形浄瑠璃讚美は、戦時下の国策的文楽讚美以上に、レベッカの印度讚美とそっくりである。レベッカがカレー料理で失態を演じるほど印度讚美に夢中になるのと同様に、要も讚美に熱中するあまり、彼の讚美の材料にはその事柄自体が人形浄瑠璃には絶対あり得ない間違いまで入っているという失態を演じている個所がある。」 in *Ibid*.

Satô, scandale qui culmina en l'affaire d'Odawara (*Odawara jiken* 小田原事件) et retentit à travers l'ensemble du *bundan*, aurait procédé de la même logique « d'égalité des chances » (*kôhei ishiki* 公平意識), elle-même mue par le désir d'affirmation de Tanizaki.²² En effet, « une simple déception amoureuse aurait fait lieu d'entrave à son art, chose qu'il craignait plus que tout » : ainsi, plutôt que d'être désertée par sa femme au profit de son ami, il a « œuvré pour transformer ces remous domestiques en rivalité amoureuse sans fin prévisible en concordance avec son désir d'affirmation, moteur unique de sa force créatrice. »²³

Le désir d'affirmation informe donc certes une certaine posture psychologique, un certain rapport individuel au monde mais ne peut par la même manquer d'embrigader les tiers qui se trouvent impliqués dans l'environnement de l'individu en proie à ce désir. Dans une série d'entretiens entre Kôno et la romancière Yamada Eimi 山田詠美 (1959-) compilés dans l'ouvrage *Bungaku mondô* 『文学問答』 (*Questions-réponses littéraires*), Kôno insiste d'ailleurs sur cette caractéristique propre au désir d'affirmation : quoique engendré et se mettant en place au sein de la psychologie de l'individu/personnage en quête d'affirmation, c'est également un mécanisme parasitique qui happe l'énergie de toute tierce personne orbitant autour de cet individu/personnage. Dans le cas d'un roman, les personnages secondaires se trouvent donc non seulement pris au sein du réseau tissé par le désir d'affirmation du personnage principal, mais leur déploiement en tant que dispositifs narratifs serait lui-même régi par les prérogatives dictées par le désir d'affirmation. Le rôle de production interprétative assigné au lecteur par le texte est par ailleurs lui aussi strictement circonscrit par ces prérogatives.²⁴

Nous émettons l'hypothèse que le désir d'affirmation constitue une clé d'interprétation du roman *Une année pastorale* et permet d'en saisir la subtilité et l'originalité : l'idée de circonstance déplaisante qui, à travers un processus d'inversion psychologique délibéré, en vient à être appréciée voire convoitée, nous semble particulièrement pertinente pour aborder l'œuvre.

Des précisions méthodologiques s'imposent ici. Le choix de l'affirmation comme approche analytique, concept revendiqué par Kôno elle-même comme fondateur dans son projet littéraire, est un parti pris qui peut paraître tout aussi évident que semé d'embûches. La

22 Ibid, p. 112 & 113.

23 Texte original : 「失恋は [中略] 谷崎にとっては自己の芸術を萎縮させるものでしかなく、彼はそうなることを何よりも怖れたにちがいない。谷崎の創作衝動になり得るのは肯定の欲望のみであったことが、この家庭問題を恋争いにし、それを激しく永びくものにした最も強力な理由であったと、私は思っている。」 in Ibid, p. 112.

24 YAMADA Eimi 山田詠美 et KÔNO Taeko 河野多恵子, *Bungaku mondô* [文学問答] (*Questions-réponses littéraires*), Tôkyô, Bungeishunjû, 2007, p. 99.

méthodologie employée au sein de ce mémoire ne se calquera pas sur celle empruntée par Kôno dans *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* : nous n'avons pas pour dessein de reconstruire l'auteure en tant que figure biographique au sein du roman analysé ni de nous intéresser au tissu conjonctif éventuel qui lierait la matière de l'œuvre à la vie de Kôno, bien qu'il soit évident que ses expériences personnelles de la tuberculose et du sanatorium forment un locus romanesque dense dans *Une année pastorale*. Par ailleurs, un écueil duquel nous aimerions tant bien que mal nous préserver serait celui d'une foi naïve en la magnanimité d'une auteure qui tendrait allègrement à ses lecteurs la clé d'interprétation ultime de son œuvre : cela ne reviendrait qu'à danser dans la paume de l'auteure dès lors rendue omnipotente, ainsi qu'à assujettir le texte à une régimes interprétatif à vocation totalisante. Ainsi, le choix d'un prisme d'analyse tiré du discours que l'auteure porte sur elle-même ne prétend pas à un surcroît de légitimité *parce que* préconisé par l'auteure, et ce discours auctorial est ici envisagé comme stratégie de recrutement du lecteur à un programme interprétatif : on accepte de se laisser enrôler tout en conservant une certaine distance face aux stratagèmes mis en place pour orienter la lecture afin de mieux les dévoiler et éventuellement, d'en tâter les limites.

Il convient également d'interroger la pertinence de l'utilisation du filtre littéraire de l'affirmation pour analyser un roman de Kôno : cette notion a été en effet principalement étoffée au sein d'une étude portant sur l'œuvre de Tanizaki et non pas dans une perspective autocritique. Kôno et Tanizaki ont certes une thématique de prédilection en commun, celle du masochisme, mais cette similarité superficielle ne saurait résorber la distance (temporelle, de genre, etc.) qui les sépare. Le traitement de cette thématique semble même constitutivement différent chez l'un et l'autre auteur. Ainsi, dans l'ouvrage *Danryû bungaku-ron* 『男流文学論』 (*Etude sur la littérature de style masculin*), Tomioka Taeko 富岡多恵子 (1935-) analyse les personnages masochistes de Tanizaki en ces termes :

Un homme riche ne se mettra pas en colère en étant traité de pauvre, mais un homme pauvre, oui. De la même manière, un homme ne se formalisera pas en étant amené à s'agenouiller face à une femme car sa position hiérarchique initiale lui est supérieure. La femme est en fait tellement désavantagée que l'homme ne peut aspirer à une relation égale que s'il s'abaisse à son niveau.²⁵

25 Texte original : 「金持ちというのは、おまえ貧乏やなあと言われても全然腹立たない。でも、貧乏人が貧乏だと言われると怒る。それと同じで、男性というのは、やっぱり元の位置が高いから、ひざまずいてもいいわけよ。あまりにも最初からはっきりハンディがついているから、男は降りてこないと女と対等になれない。」 in UENO Chizuko 上野千鶴子, TOMIOKA Taeko 富岡多恵子 et OGURA Chikako 小倉千加子, *Danryû bungaku-ron* [男流文学論] (*Etude sur la littérature de style masculin*), Tôkyô, Chikuma Shobô, 1992, p. 167.

Kôno elle-même sous-entend que les tendances masochistes auxquelles s'adonnent les protagonistes masculins de Tanizaki ne peuvent se tenir précisément que parce que la position hiérarchique inférieure qu'occupe ces protagonistes est manufacturée de toutes pièces afin de répondre aux exigences du projet (*shukô* 趣向) masochiste, et n'est pas « innée » ou imposée par l'environnement extérieur, « par contraste avec l'esclave ou le mendiant » (*dorei ya kojiki to chigatte* 奴隷や乞食と違って).²⁶ Le masochisme des protagonistes féminines de Kôno, qui elles ne bénéficient pas du luxe de pouvoir rebondir vers une position socialement privilégiée dès leurs inclinaisons satisfaites, ne partage donc qu'une affinité de surface avec les protagonistes de Tanizaki. Ainsi est-on en droit de se demander comment le paradigme de l'affirmation peut être appliqué à l'œuvre de Kôno en général et à *Une année pastorale* en l'occurrence. Il ne s'agira pas d'appliquer le filtre du désir d'affirmation tel que celui-ci aurait été déployé chez Tanizaki au roman étudié dans ce mémoire et d'y subsumer les spécificités de l'œuvre de Kôno ; il s'agira finalement d'inscrire cette notion au sein d'une démarche dialectique, de dialogue entre deux pôles et de ce qu'un tel dialogue engage de réajustements et renégociations de ces pôles et de leurs frontières. Une telle démarche semble d'autant plus appropriée que l'entreprise littéraire de Kôno dans son ensemble semble elle-même traversée par un tel mouvement dialectique.²⁷

Les outils d'analyse textuelle mobilisés afin de mener à bien ce travail sont issus principalement de théories occidentales, associées à quelques commentaires japonais sur la littérature féminine nippone ou la littérature de Kôno plus particulièrement. Les études de Yonaha Keiko 与那覇恵子 à ce sujet se sont avérées particulièrement édifiantes et seront convoquées à plusieurs reprises dans le présent mémoire. Nous avons ensuite emprunté à Dorrit Cohn sa typologie des techniques de narration de l'intériorité du personnage telles qu'elle les a recensées dans son ouvrage *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* : psycho-narration, monologue narrativisé et monologue rapporté. L'effet-idéologie théorisé par Philippe Hamon dans l'ouvrage *Texte et idéologie* et approfondi par Vincent Jouve dans *Poétique des Valeurs* afin de déterminer l'axiologie idéologique d'un texte et la façon dont les personnages sont distribués le long d'une échelle de valeurs et évalués positivement ou négativement en fonction de celle-ci permettra d'analyser l'organisation des réseaux relationnels entre la protagoniste et les personnages secondaires déployés au sein du roman. L'effet-personnage de Vincent Jouve tel qu'il l'a développé dans

26 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 239.

27 Voir sur ce point JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies: The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999.

L'effet-personnage dans le roman sera mobilisé dans l'analyse du personnel romanesque, en particulier sa division de l'effet-personnage en effet-personnel et effet-personne afin de saisir les différentes dimensions sur lesquelles peut jouer la construction du personnage et sa réception par le lecteur. Le concept d'un lecteur modèle à même d'actualiser l'intentionnalité d'un texte envisagé et produit par le texte lui-même développé par Umberto Eco, principalement dans *Lector in Fabula*, formera la pierre angulaire de l'analyse menée en troisième partie. Enfin, le travail de référence de Susan Rubin Suleiman sur le récit autoritaire et plus particulièrement le roman à thèse, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, a également servi de guide à la réflexion, notamment sur le lien entre degré et types de redondance et intentionnalité d'un texte, sans pour autant être appliqué tel quel à l'analyse d'*Une année pastorale*.

L'approche adoptée étant principalement déductive, nous avons préféré insérer dans le corps de l'analyse un grand nombre de traductions, parfois longues, afin de mieux saisir la cohérence textuelle de l'œuvre ainsi que de rendre le roman, non traduit en français, partiellement accessible à un lectorat francophone. Les extraits traduits ainsi proposés répondent à un souci, cibliste, de rendre le texte lisible en français. Certaines libertés ont parfois été prises à l'égard du texte source, en espérant toutefois conserver autant que possible l'empreinte de la complexité du style de l'auteure.

La problématique qui servira de ligne directrice à ce travail a déjà été plus ou moins effleurée mais pourrait-être posée de manière concise en ces termes :

De quelle manière le roman *Une année pastorale* est-il ordonné par le désir d'affirmation tel qu'il a été envisagé par Kôno Taeko et offre-t-il ainsi un condensé de son projet littéraire ?

Le plan se déclinera en trois parties. Nous nous intéresserons dans un premier temps à la manière dont le roman, dans ses grandes articulations, est structuré par le désir d'affirmation comme projet romanesque. Il s'agira donc de dégager les dispositifs à travers lesquels l'affirmation s'affirme comme principe de cohérence dans la déclinaison du portrait onomastique et physique de la protagoniste Sachiko et de son profil psychologique par l'instance narrative, le traitement de la thématique du corps féminin et le déploiement de certains procédés narratifs au sein du roman : temporalité du récit, déroulement de la trame et style.

Dans un second temps, nous nous interrogerons sur la place et le rôle conférés aux personnages secondaires au sein d'une économie relationnelle infléchie par les mécanismes parasitiques de l'affirmation. En d'autres termes, nous tenterons de mettre en lumière la manière dont le désir d'affirmation conditionne la place des personnages au sein du roman et configure le réseau relationnel et textuel ainsi tissé entre eux. Il s'agira d'analyser les différents cercles de personnages qui se détachent à la lecture, leur stratification interne et le positionnement de la protagoniste par rapport à eux, ainsi que la façon dont ils s'articulent entre eux.

Enfin, la troisième partie, sur un autre plan, métalittéraire, s'attachera à élucider la place du lecteur face à l'œuvre mue par le projet romanesque de l'affirmation et à analyser l'affirmation comme principe génératif du rapport entre le roman et le lecteur. Il s'agira donc de repérer les dispositifs qui jalonnent le texte de sorte à générer textuellement l'existence d'un lecteur modèle, c'est-à-dire dans le cas d'*Une année pastorale*, d'un lecteur apte à se faire happer par les mécanismes de l'affirmation. L'intentionnalité et la volonté de maîtrise fortes du texte et les dispositifs qui les sous-tendent formeront le cœur de l'analyse ; il sera ensuite question de déterminer si ces procédés autoritaires permettent de qualifier le roman de récit autoritaire.

I) Le désir d'affirmation comme principe de construction du roman

A) Le portrait de la protagoniste esquissé par l'instance narrative

1) L'instance narrative

Une année pastorale adhère à la formule canonique de l'œuvre de Kôno d'une narration prise en charge par une instance narrative hétérodiégétique et pour ainsi dire anonyme et utopique exclusivement focalisée sur, ou par,²⁸ le personnage principal, à savoir Kuno Sachiko dans le roman ici étudié : son statut de protagoniste semble d'ailleurs principalement dériver de son statut incontesté de personnage focalisateur unique. La protagoniste est ainsi incapable de narrer son histoire en son nom et se voit ostracisée du lieu de production du langage narratif mais sa perspective est élevée au statut de perspective ultime à travers le roman.

Affinons l'analyse des techniques narratives employées dans le roman afin de rapporter les procédés psychiques du personnage focalisateur. Dans son ouvrage précurseur *Transparent minds : Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Dorrit Cohn relève trois procédés de narration de la conscience du personnage dans les textes à la troisième personne : la psycho-narration, le monologue rapporté et le monologue narrativisé. La psycho-narration est introduite par des « verbes de conscience » tel que « il pensait... » et fait référence à la manière dont le narrateur s'affuble de la responsabilité de prendre entièrement en charge la narration des processus mentaux d'un personnage donné en utilisant son propre idiome et sa propre syntaxe, indépendamment du personnage dont la vie psychique est en train d'être narrée.²⁹ La psycho-narration permet au narrateur d'accéder aux tréfonds de la psyché d'un personnage donné, tréfonds qui peuvent demeurer entièrement à l'orée de la conscience du personnage, soit parce que celui-ci ne peut y accéder, soit parce qu'il refuse d'y accéder, d'où l'intercession nécessaire du narrateur. Ainsi, la psycho-narration implique forcément la « connaissance supérieure du narrateur quant à la vie intérieure du personnage, et sa capacité supérieure à en rendre compte et à l'évaluer. »³⁰ La psycho-narration peut-être « concordante » ou « discordante » : si elle est concordante, le narrateur se contente de narrer la conscience du personnage en adhérant à un principe de neutralité stricte, sans se permettre de faire quelconque commentaire ni d'opérer quelconque jugement de valeur ; si elle est

28 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 119.

29 COHN Dorrit Claire, *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 29.

30 Ibid.

discordante, au contraire, le narrateur se permet de prendre une distance ironique vis-à-vis de la conscience qu'il narre et d'insuffler ses propres remarques et analyses.³¹

Le monologue rapporté fait référence à l'insertion au sein d'une narration à la troisième personne d'apartés monologiques pris en charge par le personnage en son propre nom, à la première personne et utilisant son propre langage. Il peut, ou non, être inséré au sein de la narration par des signes explicites de citation ou des phrases introductives.³² La voix du personnage n'est pas dominante, elle demeure toujours encadrée et d'une certaine manière soumise à celle du narrateur, mais elle se fait entendre textuellement.³³ Le monologue rapporté peut-être narré ironiquement ou non-signalé.³⁴

Enfin, le monologue narrativisé se situe à équidistance des deux techniques recensées plus haut : au sein du monologue narrativisé coexistent deux voix, celle du narrateur et celle du personnage. Le narrateur continue à narrer la conscience du personnage mais son langage imite, est infecté par l'idiome du personnage qui pense : le texte reste à la troisième personne (contrairement au monologue rapporté) mais l'activité mentale du personnage n'est pas signalée par quelconque verbe de conscience (contrairement à la psycho-narration).³⁵ Ainsi, le monologue narrativisé se situe à l'orée de la verbalisation sans jamais franchir cette limite, mais signale bien l'existence de processus psychologiques « conscients » chez le personnage. Le monologue narrativisé peut-être emphatique ou ironique : emphatique, si le narrateur conserve une position neutre et quasi-fusionnelle vis-à-vis de la conscience du personnage, ironique, s'il établit une distance vis-à-vis d'elle.³⁶

Les techniques de narration de l'activité psychique de Sachiko au sein d'*Une année pastorale* alternent adroitement entre psycho-narration concordante et monologue narrativisé emphatique, comme par exemple dans l'extrait suivant :

Quoi qu'il en soit, elle serait bientôt de retour à l'hôpital donc elle s'était dit qu'il lui suffisait d'échanger les formules de politesse de rigueur avec le personnel soignant avant de partir. Mais, si cela se savait qu'elle s'apprêtait à quitter l'hôpital seule, ne serait-ce qu'une infirmière allait peut-être se proposer de porter ses affaires et de l'accompagner jusqu'au hall d'entrée. Il arrivait même parfois que les infirmières ou les médecins accompagnent des patients âgés accompagnés par toute leur famille. Non pas que cela pose un problème mais il

31 Ibid, p. 26.

32 Ibid, p. 62-63.

33 Ibid, p. 66.

34 Ibid, p. 139.

35 Ibid, p. 105-106.

36 Ibid, p. 139.

lui convenait tout autant de partir seule. Afin de ne pas éveiller l'inquiétude des infirmières, elle leur avait dit que quelqu'un allait venir la chercher, mais si son mensonge était découvert, elle aurait du mal à se dépêtrer de cette situation épineuse.³⁷

La première phrase, couronnée de son verbe de conscience (*to omotteita* と思っていた), fait usage de la psycho-narration ; cependant, le narrateur ne s'arroge pas du droit de prendre ses distances vis-à-vis de la conscience figurée, de commenter la validité ou l'invalidité des pensées narrées ou d'en suggérer les conséquences favorables ou défavorables. L'instance narrative, en abrogeant toute distance vis-à-vis de la conscience narrée, tente de masquer son privilège cognitif, implicite dans la psycho-narration, afin de faire coïncider ses connaissances de la vie intérieure du personnage aux connaissances que le personnage en a. Puis, le reste de l'extrait passe au monologue narrativisé emphatique, et plus précisément au débat intérieur : il serait tout aussi possible de le réécrire en ajoutant des verbes de conscience (psycho-narration) ou en passant à la première personne (monologue rapporté). Ici, l'idiome mental de la protagoniste et l'idiome du narrateur se confondent : le narrateur ne s'efface jamais complètement mais la distance qui le sépare de la conscience figurée est minimisée au plus haut point.

Ainsi, l'instance narrative ne renonce jamais à ses privilèges mais tend un maximum vers la narration « figurale » plutôt qu'« autoritaire »³⁸ afin d'instaurer une concordance optimale avec la psyché de la protagoniste. Le drame du désir d'affirmation, en tant que processus d'inversion strictement psychologique, se déroule par définition sur la scène de la psyché de l'individu en proie à ce désir et ne requiert la participation de l'autre qu'en tant qu'accessoire scénique sans véritable intériorité dont le seul rôle est de nourrir, à son insu, le désir d'affirmation du personnage autour duquel il gravite. L'appareil narratif élaboré au sein d'*Une année pastorale*, avec sa focalisation obsessionnelle sur/par Sachiko, son balancement entre psycho-narration concordante et monologue narrativisé emphatique, semble donc parfaitement approprié à la narration de la vie intérieure d'un personnage en proie au désir d'affirmation, et semble donc suggérer le désir d'affirmation comme programme narratif du

37 Texte original : 「それも、病院との縁はすっかり切れるわけではないから、簡単な言葉の遣り取りですみ、ただそれだけですむものと思っていた。しかし、最後の挨拶に出向きなぞしているうちに、独りで退院することがわかったならば、看護婦のひとりくらいは、玄関まで荷物を持って送りにくるかもしれなかった。幾人もの家族らしい人に付添われた老人などが、さらに看護婦や医者にまで見送られていることがある。それはそれでいいのだが、付添いもない退院も又いいだろう。で、看護婦の気づかいを封じてしまうつもりで、付添いは来ると答えたのだが、そう言ったために、独りで退院することが知れば、今度は本当に困ることになった。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 6-7.

38 « Figural narration » vs « authorial narration » in COHN Dorrit Claire, *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 139.

roman. En quoi le portrait onomastique, physique et psychologique du personnage focalisateur ébauché par le narrateur au sein du roman sert à corroborer cette hypothèse ?

2) L'onomastique et le portrait psychologique de la protagoniste

Le jeu onomastique autour du prénom de la protagoniste, en plus d'introduire un effet de réel qui contribue à renforcer l'effet-personne qui la sous-tend,³⁹ sert à définir un horizon d'attente de lecture : en effet, le nom, « lexème « vide » pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu « plein », programme narratif. »⁴⁰ Un lecteur qui entamerait la lecture d'*Une année pastorale* vierge de toutes connaissances sur l'épitéxte auctorial produit par Kôno pourrait être frappé par l'ironie apparente qui teinte le prénom de la protagoniste, composé des caractères 幸, signifiant le bonheur ou le bon augure, et 子, « enfant », suffixe usuel dans les prénoms japonais féminins : Sachiko, touchée par une forme aberrante de tuberculose, fraîchement sortie de l'hôpital après un séjour de plus de trois mois, dont la convalescence dépend de sa capacité à maintenir une abstinence stricte, ne semble pas particulièrement bien porter son prénom. Un lecteur plus averti ne saurait cependant se laisser tromper et ses attentes de lecture ressortiraient de cette analyse onomastique bien différentes. Le prénom de la protagoniste, envisagé depuis la perspective du désir d'affirmation et de la recherche quasi-obsessionnelle d'un monde-paradis au sein de la déconvenue qui y est attelée, semble au contraire se délester de toute connotation ironique : l'alignement stellaire qui a présidé à la naissance de Sachiko n'a peut-être pas présagé le bon augure mais celle-ci est peut-être déterminée à profiter au mieux des circonstances qui lui incombent. Le prénom saurait dès lors tenir lieu à la fois d'indice quant à la déclinaison psychologique de la protagoniste et d'indice quant au programme narratif du roman.

Cette impression semble soutenue par le portrait psychologique de la protagoniste tel qu'il peut-être dégagé au cours de la lecture. De manière significative, ce portrait n'est pas à reconstruire depuis les monologues intérieurs introspectifs de la protagoniste, auxquels elle s'adonne peu sans catalyseur externe, ou depuis les commentaires du narrateur sur la psychologie de la protagoniste, au demeurant inexistant, mais depuis les analyses auxquelles les gens de son cercle la soumettent et depuis les réflexions que font naître ces analyses chez la protagoniste. Ainsi, lorsque son supérieur hiérarchique lui rend visite après sa sortie de l'hôpital accompagné de deux collègues, celui-ci s'exprime en ces termes :

39 HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 2012, p. 113.

40 Ibid, p. 102.

« - Je suis impressionné, Mademoiselle Kuno. » lança son directeur en l’observant.

- Pourquoi ?

- Vous devez bien avoir la tête sur les épaules pour être capable de faire votre convalescence seule après votre maladie. Non pas qu’il y ait quoique ce soit à y redire mais je ne m’y attendais vraiment pas. »⁴¹

La rigueur et la force de caractère (*shikkari shita hito*) de Sachiko qui lui permettent de faire face à la convalescence sans l’aide de quiconque ici soulignée attirent l’admiration quelque peu condescendante de son chef et de ses collègues, ainsi que la surprise de la protagoniste elle-même, laquelle était « convaincue, avant d’être placée dans cette situation, que la solitude face à la maladie serait le comble de la misère. »⁴² La résilience de la protagoniste est confirmée et reformulée par son ami/amant potentiel Yamano en terme « d’optimisme » :

Quand il l’avait surprise en la qualifiant d’optimiste, Sachiko avait cru qu’il cherchait à lui donner du baume au cœur et à l’encourager en employant ce terme.

Mais un jour qu’ils étaient en train de boire un thé, Yamano avait à nouveau commencé à la qualifier d’optimiste. Il semblait que la portée de ses mots était quelque peu différente de son interprétation.

« - En quoi suis-je une optimiste ? J’ai écrit un testament à deux reprises.

- Que tu aies écrit un testament ou non, là n’est pas la question. Tu es bien une optimiste !

- Tu as un exemple ?

- Je n’ai pas d’explication qui me vienne à l’esprit immédiatement..., dit Yamano tout en réfléchissant. Par exemple, l’autre jour quand on est sorti, tu as mentionné cet homme. »

Après qu’ils soient tous trois sortis de la Maison Sakata, Sachiko avait pointé du doigt la résidence Kidani et leur avait demandé de se dépêcher de la secourir si un homme sortait de nul part pour l’attraper car celui-ci serait sans aucun doute l’homme qui la confondait avec Umeko.

« - C’est ce que j’entends par optimiste.

41 Texte original : 『「しかし、何だなあ、久野さん」
課長は彼女を眺めながら言った。

「はい、何でしょう？」

「ま、そう、改まることじゃあないが、独りで病気をして、ここまで漕ぎつけるなんて、あなた、余っ程しっかりした人なんだなあ。意外でしたよ。」』 in Ibid p. 50.

42 Texte original 「[初略] 独りで病むといえば、嘗ては悲惨の極みのように想像されたそのことが、実際に我が身のことになってみると、一向にそうは感じられなくなったからだ。」 in Ibid, p. 6.

- En quoi est-ce de l'optimisme ? N'est-ce pas plutôt une tendance prononcée pour l'angoisse de l'anticipation ?

- Si tu avais été sérieuse, dans ce cas oui, mais qu'il te prenne l'envie de dire cela sans pour autant être sérieuse, c'est ce qui fait de toi une optimiste. Et ce n'est pas tout. Ce n'était pas non plus une simple blague. Je ne crois pas que tu craignes cet homme. Pour autant, tu ne le sous-estimes pas. Et je ne parle pas de sa force physique. Tu sembles l'observer avec un sérieux qui diffère de celui des spécialistes qui s'occupent de ce genre de personnes. Donc, sans le craindre ni rire de lui, tu te laisses aller à de tels propos. Une véritable optimiste ! »⁴³

L'optimisme qui caractérise Sachiko naît de sa capacité à identifier de manière lucide les obstacles qui se dressent face à elle sans pour autant se laisser submerger par ceux-ci, ni chercher à les contourner ou à les combattre : semble ici se profiler la passivité active face à l'adversité qui est le propre de la psyché en proie au désir d'affirmation. Ni déni, ni résignation, ni lutte, elle paraît déterminée à configurer sa propre attitude en réaction aux événements qui s'imposent à elle afin de les prendre dans la foulée. Le prénom dont la protagoniste est affublée semble dès lors prendre tout son sens et lui seoir plus confortablement. Cet optimisme têtu n'est pas apparent aux yeux de Sachiko elle-même jusqu'à ce que celui-ci soit pointé du doigt par un tiers : elle-même le nie initialement et semble peiner à réconcilier cette analyse avec son comportement passé. Pourtant, suite à ces conversations, elle en vient à s'analyser elle-même depuis cette perspective nouvellement révélée et à tenter de faire coller ces propos à elle-même, si besoin est en les reformulant selon ses propres termes :

43 Texte original : 「楽道家だと意外なことを言われて、幸子は山野もその言葉で慰め励ましてくれるつもりなのだと思った。
ところが、お茶を喫んでいると、山野は幸子を楽道家であると言いはじめた。慰め励ますのとは、少しちがうようであった。
「何が楽道家なのですか。二度も遺書を書いた人間ですよ。」
遂に、幸子は言った。が、初めてそう聞いても山野は落ちつき払ったものであった。
「遺書なんぞ書こうが書くまいが、とにかく楽道家!」
「たとえば、どんなところがなの」
「急にそう聞かれても、困るけど」と山野は暫く考えつつ言う。「-たとえばね、先刻、表へ出た時、あなた、あの男のことを言ったでしょう。」
三人で「メイゾン酒田」から出た時、幸子は木谷家のほうを眼で指して、わたしをいきなり掴まえにとびだしてくる男がいたら、わたしをうめ子さんだと思い込んでいる人にちがいないから、急いで助けて、と言ったのだった。
「つまり、そういうところだな」
「どうして、それが楽道家？ 取越苦労性でしょう？」
「本気で言ったのなら、苦労性さ。本気でなくて、あんなこと言いたくなるのは、楽道家。本気でないじゃあない。普通の冗談ともちがうし。あなた、その男のこと、恐らく怖がっていないと思う。かといって、決して舐めてはいないらしいもの。もちろん腕力的にじゃあないですよ。つまり、そういう人たちを扱う専門家とは別の真面目さで眺めているらしい。だから、怖がってはいないのに、普通の冗談でもなく、ああいうことを言いたくなる。つまり、楽道家!」 【後略】 in Ibid, p. 80-81.

Elle n'avait pas bien compris ce qu'il avait voulu dire, mais en essayant à tâtons de saisir le sens de ses paroles, elle avait soudainement l'impression qu'elle était en effet, en un sens, plus ou moins dotée d'un certain optimisme. « Quelles que soient les circonstances de mon décès, je souhaite au prochain résident une vie emplie de bonheur » : le testament futile qu'elle avait rédigé à deux reprises, quoique émanant d'une détresse indéniable, contenait toute la sincérité et le sentiment d'urgence qui l'avaient animée à ce moment, certaine qu'elle était de ne vouloir laisser que ces quelques mots à la postérité. Était-ce là le fait d'une personne optimiste ? [...] En proie aux affres de la maladie seule, elle avait concentré toutes ses forces dans sa convalescence sans laisser le désespoir prendre le dessus. Peut-être était-elle parvenue à un tel état de sérénité grâce à l'état d'esprit qui avait prédominé à ce moment-là mais cela était-ce bien la preuve d'une certaine capacité à l'optimisme ? Lorsque ses collègues de travail étaient venus lui rendre visite, son chef, après tout, s'était étonné de la rigueur de caractère qui lui permettait de faire front à la maladie et à la convalescence seule.⁴⁴

Apparaissent ici en creux deux mécanismes attenants à la psyché en proie au désir d'affirmation. Tout d'abord, une difficulté à l'auto-définition, un regard peu concrétisé et autonome sur soi, un flou dans le rapport entretenu vis-à-vis de soi est évident : Sachiko s'analyse, non pas depuis le prisme interprétatif qu'un sujet affirmé aux bastions solides tournerait sur lui-même indépendamment des schèmes discursifs de l'autre, mais depuis le prisme interprétatif que l'autre porte sur elle. Le sujet frappé par le désir d'affirmation apparaît comme un sujet profondément réactif, et donc fluide et contextuel, situationnel, en constante renégociation selon les paramètres qui le ceignent, d'où l'instabilité qui imprègne le sens d'identité projeté par la protagoniste. Puis, et peut-être paradoxalement, une tendance à la réappropriation vorace des discours de l'autre semble découler de leur adoption tentative : l'emploi de l'expression *you na ki ga shite kita* ような気がしてきた dénote ici le revirement d'opinion de la protagoniste, qui jusqu'ici ne s'était pas particulièrement considérée comme une personne optimiste mais en est venue à adopter le point de vue de Yamano.

44 Texte original : 「詳しくはわからなかったけれど、彼の言う意味をおぼろ気に察してみると、それらしい意味でなら、自分には多少は楽天性があるような気がしてきた。あの二度の遺書にしる、悲惨の極みで書くことを思いついたものでありながら、書くに事欠いて、私の最後がどのようなものであっても、この部屋に住まれる方の幸福を祈ります、などと記し、しかも彼女はこれだけは言い遺したいと、切実な気持ちで、大真面目で書いたのである。あのような時に、そういう言葉を全く真面目に思いつくのは、或いは楽道家だからであろうか。[中略] 独りで病みながら、不思議なくらい思い患うことなく、ただ治療に専念してきたのであった。そうなり得たきっかけであるあの時の心の動きにしても、やはり一種の楽天性ゆえのものなのであろうか。職場の人たちが見舞いに来た時、『独りで病気をして、ここまで漕ぎつけるなんて、あなた、余っ程しっかりした人なんだなあ。意外でしたよ。』と課長は言ったけれど。」 in Ibid, p. 81-82.

Ces discours ne sont ni rejetés, ni pour autant adoptés de but en blanc ; la protagoniste s'acharne à en retravailler le sens (« en un sens proche de celui-ci » *sore rashii imi de nara* それらしい意味でなら) afin qu'ils étreignent au mieux sa silhouette. Un mouvement en apparence contradictoire, mais plus précisément dialectique, semble se dessiner : centrifuge, car Sachiko est définie par les discours auxquels l'autre la circonscrit, et à la fois centripète, car elle s'accapare de ces discours afin de se redéfinir au sein d'un processus continu, interactif et dynamique. Cette dynamique dialectique est répliquée au niveau textuel par l'alternance fluide entre psycho-narration (signalée par des verbes de conscience comme *wakaranakatta* わからなかった, *you na ki ga shite kita* ou *sennen shite kita* 専念してきた) et monologue narrativisé (débat intérieur signalé par les modalisateurs *dearouka* であろうか) : le narrateur parle, mais son idiome est irrésistiblement infléchi par celui de la protagoniste.

3) Le portrait physique de la protagoniste

Le caractère situationnel de l'identité de l'individu en proie au désir d'affirmation est reflété par le portrait physique de la protagoniste qui est développé au sein d'*Une année pastorale*. Il faut attendre une trentaine de pages pour obtenir un début d'esquisse de ce portrait, jusqu'ici n'existant que dans l'imagination du lecteur sous la forme d'un horizon d'attente générique et ayant les contours vagues d'une femme japonaise d'une trentaine d'années. Ainsi, lorsque Sachiko se rend pour la première fois aux bains publics depuis sa sortie de l'hôpital, elle se regarde brièvement dans le miroir et l'instance narrative remarque :

Elle se rinça à l'eau chaude et se regarda dans le miroir en face d'elle. Elle exhibait bien les marques de la convalescence mais sa mine n'avait pas l'air d'avoir subitement empiré.⁴⁵

Le miroir tient ici lieu de truchement conventionnel à la déclinaison du portrait⁴⁶ mais cette déclinaison n'a finalement pas lieu : les informations octroyées au lecteur par l'instance narrative demeurent maigres et ne permettent pas l'élaboration d'une image mentale affinée. La protagoniste n'est incarnée physiquement qu'à travers son passé récent de malade et son statut actuel de convalescente, lesquels semblent avoir résorbé tout autre signe distinctif qui mériterait d'être relayé au lecteur.

45 Texte original : 「湯を使い終わって、眼の前の鏡を見た。病み上がりには見えたが、顔色は今急にわるくなった気配もない。」 in Ibid, p. 34.

46 HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 2012, p. 146.

Lorsque Sachiko rend visite à Sonoko, la femme de son cousin décédé, l'évocation du souvenir de celui-ci semble de prime abord servir de nouvelle opportunité d'ancrage à la description physique de la protagoniste :

« - Tu es bien sa cousine. Quoi que tu fasses, tu ressembles à Mikio, en vint-elle à lancer, parlant de son défunt mari.

- C'est la première fois qu'on me dit ça.

- Oui, je n'avais jamais eu cette impression auparavant. Il n'est pas rare qu'on passe un ou deux ans sans se voir. Je m'en suis rendue compte ces derniers temps en te revoyant.

Sachiko n'avait en mémoire que l'image de son cousin tel qu'il était à l'école primaire, pas plus.

- Où se cache la ressemblance ?

- Les yeux, répondit Sonoko. L'impression que renvoient tes yeux quand tu hoches la tête d'un regard mi-haut est en tout point similaire à Mikio. Ça remonte à pas mal de temps. J'ai beau essayé de me le remémorer, je dois avouer que son image peine à m'apparaître clairement. Ni Isamu ni Toyoko ne lui ressemblent et même en regardant des photographies ma mémoire ne s'en voit pas stimulée. Mais quand tu as subitement hoché la tête, je me suis dit que vous aviez bien les mêmes yeux. Quel âge as-tu ?

- J'ai plus de 30 ans.

- Ah, tu avais l'intention de rester célibataire indéfiniment. Mikio est décédé à 30 ans et je l'ai connu jusqu'à 29 ans, selon l'ancienne méthode de calcul de l'âge.⁴⁷ Peut-être as-tu commencé à lui ressembler car tu as atteint le même âge que lui. Ton visage a peut-être changé.

- Peut-être. J'ai été malade après tout.

- Oui, j'ai aussi cette impression. [...] »⁴⁸

47 *Kazoedoshi* 数え年 : Considérer que l'enfant a déjà un an à sa naissance.

48 Texte original: 『「あなた、さすがはお従妹さんね。どうかなさんと、ほんとに幹雄に似ていらっしやるわね」と亡父のことに言い及ぶ。

「誰にも言われたことないけれど」

「ええ、わたくしもまえにはそんな気しなかったのよ。一、二年もごぶさたなんてこと珍しくなかったし.....。でも、近頃ときどきお目にかかって、それがわかったの」

幸子には、その従兄が当時の旧制中学生だった頃までの印象しかなかった。もとより、自分が似ていると思ったことはない。

「どんなところがですか?」

「眼もと」

園子は答えた。「中くらいの高さの視線で頷くときの眼もとの感じがそっくりなのよ。随分旧いことでしょう。思いだそうとしても、実はもうあんまりはつきり浮かんでこないの。勇も豊子も似ていないし、写真は見たって動きませんわね。あなたのふとなさった時に、そうそう確かにこういう眼もとだったと思うのよ。- あなた、おいくつ?」

Le portrait passe ici par l'intermédiaire d'un personnage transmetteur d'informations. Le détail physique qui sert d'assise à la ressemblance entre Sachiko et son cousin soulevée par Sonoko constitue cependant pour le lecteur une lacune référentielle : les yeux de Mikio n'étant pas décrits, la comparaison est pour ainsi dire vide de sens et il est dès lors difficile de s'en servir pour apposer des précisions à l'image mentale que l'on a pu jusqu'ici se faire de la protagoniste. Celle-ci n'est finalement de nouveau signifiée physiquement qu'à travers le locus de la maladie : ainsi, son visage aurait changé suite à ses périples médicaux. Le portrait physique est finalement subsumé au portrait familial, aussi épars qu'il soit. Sonoko semble au sein du roman avoir pour fonction de sauver la protagoniste de l'orphelinat et du flottement généalogique. Les parents de Sachiko marquent le roman par leur absence : impossible de savoir si ceux-ci sont décédés ou si la protagoniste n'entretient aucun rapport avec eux pour quelque raison que ce soit ; impossible non plus de savoir si elle fait partie d'une fratrie plus large. Sonoko, par sa simple existence au sein du réseau de personnages secondaires qui orbitent autour de la protagoniste, permet de rattacher la protagoniste à une constellation héréditaire, quoique Sachiko elle-même semble réticente à reconnaître ce rôle à Sonoko ; ainsi, elle ne la considère pas comme une « vraie cousine » (*hontô no itoko* 本当の従姉), n'entretient pas des « rapports serrés » (*fukai aidagara* 深い間柄) avec elle et ne la reconnaît que comme la mère des enfants de son cousin décédé, « auxquels elle est vaguement liée par le sang » (*itoko no futari no iji to shôshô chi no tsunagari ga aru* 従兄の二人の遺児と少々血の繋がりがあある).⁴⁹

La troisième mention du physique de la protagoniste qui peut-être recensée intervient environ cinquante pages avant la fin du roman, à un moment de la lecture où le lecteur a cessé de s'attendre à un portrait en bonne et due forme. Sachiko, suite à un accès grippal, se rend chez un médecin de proximité et reçoit une injection à laquelle elle fait une réaction allergique clairement affichée sur son visage :

Le miroir posé sur la commode en face d'elle renvoyait l'image d'un visage qu'elle ne reconnaissait pas : c'était le sien. Depuis qu'elle s'était regardée deux ou trois jours auparavant, son visage aux yeux creux s'était transformé, avait roussi et enflé, et on peinait à

「三十はすぎました。」

「まあ、いつまでもお嬢ちゃんのもりでいたけれど。－ 幹雄は亡くなったのが三十、わたくしの知っているのは二十九まで……数え年でね。お年が同じくらいになったから、似てこられたのかしらね。少うしお顔が変わったかしら。」

「変ったかもしれませんね。病気をして」

「ちょっとそんな気もするの。[後略]」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 42-43.

49 Ibid, p. 5-6.

y distinguer l'emplacement de ses yeux. Ses sourcils ne correspondaient en rien à ses souvenirs, peut-être à cause de cette transformation.⁵⁰

Puis, après être allée à l'hôpital pour recevoir un nouveau diagnostic et un nouveau traitement, elle observe l'amélioration progressive de sa condition :

Sachiko allait souvent devant son miroir pour regarder son visage. Les rougeurs s'étaient amoindries et ses joues avaient recouvré une teinte saine. Elles étaient encore enflées mais l'intensité avait décliné et ses yeux étaient plus ou moins redevenus normaux.⁵¹

Ces deux portraits exhibent plusieurs points communs avec les portraits précédents : l'observation du reflet dans le miroir comme justification narrative à la description de l'apparence physique de la protagoniste ; le *vacuum référentiel* invoqué par une expression telle « ses sourcils ne correspondaient en rien à ses souvenirs », les souvenirs en question n'étant pas explicités ; et enfin, la maladie comme seul lieu textuel d'incarnation de Sachiko. Au terme du passage en revue des instances textuelles de description physique de la protagoniste, il apparaît évident que le portrait n'accorde que peu d'importance à son apparence saine et pour ainsi dire « normale » en tant que signifiant stable méritant quelconque *labour* descriptif. Certes, bon nombre d'expressions font implicitement référence à un corps qui aurait existé avant la maladie, aurait recouvré sa forme normale après la maladie, ou aurait été transformé définitivement par la maladie, mais ces états ne sont pas entérinés par la description : aucun point de retour ou d'arrivée textuel fixe auquel le corps, sujet à des crises temporaires, saurait revenir, ou parvenir, une fois la crise traversée. Seul le corps en crise, le corps en situation, mérite d'être décrit : la contextualité psychologique de la protagoniste s'accompagne donc d'une certaine contextualité corporelle.

L'appareil narratif déployé au sein d'*Une année pastorale* ainsi que le portrait onomastique, psychologique et physique de la protagoniste semblent donc avoir été construits selon les prérogatives posées par le désir d'affirmation comme principe de cohérence du roman. De quelle manière le traitement de la thématique principale du roman, le corps féminin, est-il également influencé par le principe du désir d'affirmation ?

50 Texte original : 「向き合った位置にある洋服箆笥の鏡に見慣れぬ顔があつて、それが自分なのである。この二、三日の見るから衰えて大きく眼の窪んでいた顔が様変わり、赤く膨らみ、眼などは所在が残っている程度の細まりよう。そう変形したせい、眉も自分の記憶の影が薄い。」 in Ibid, p. 152.

51 Texte original : 「幸子は再々洋服箆笥の鏡の前へ行き、顔を見た。赤みは薄れ、頬にあたり自然のいい血色のように残っているだけだった。まだ脹れはいたが、力は弱まり、眼は大分まともになった。」 in Ibid, p. 163.

B) Le corps féminin « frappé d'un interdit » comme prétexte à la mise en branle des mécanismes de l'affirmation

1) L'originalité du traitement de la thématique du corps féminin dans *Une année pastorale*

Les années qui suivent immédiatement la capitulation du Japon et son occupation par les forces américaines voient la naissance d'une tendance littéraire idiosyncratique qui se saisit du corps dans sa dimension charnelle (*nikutai* 肉体) comme thématique principale : celle dirigée par les « écrivains de la chair » (« *flesh writers* »), tel Sakaguchi Ango 坂口安吾 (1906-1955). Ces auteurs masculins cherchent à élever le corps charnel comme antithèse directe du corps envisagé comme extension du « corps national » (*kokutai* 国体), réglementé et subjugué en tant que tel et instrumentalisé à des fins militaristes. Cette célébration de la chair consiste également en un tâtonnement des contours et une tentative de réappropriation d'une masculinité japonaise bafouée par l'occupant étranger. Dès lors, cette construction du corps charnel comme locus d'émancipation évince moins le corps féminin qu'elle ne le réduit au statut d'objet, outil et catalyseur de libération mis au service d'un sujet présumé masculin.⁵²

Lorsque les auteurs femmes japonaises d'après-guerre s'accaparent de la thématique littéraire du corps, le résultat est nettement plus ambivalent. Le corps féminin, en particulier, en sa capacité de « donner la vie » (*umu sei* 産む生), est quelque peu contentieux de part sa double identité de corps charnel et corps maternel potentiel. Ainsi, certaines célèbrent la maternité et les fonctions corporelles attenantes comme symbole d'épanouissement, voire de supériorité féminine, à l'instar de Tsushima Yûko 津島佑子 (1947-2016), qui envisage le fait d'être et de vivre en tant que femme « à travers les fonctions corporelles et les ressentis physiologiques propres à la femme que sont la grossesse et l'enfantement. » Dans son œuvre, ceux-ci ne sont pas limités à la capacité « d'arborer une nouvelle vie humaine mais englobent même la capacité de donner naissance à toute sorte d'êtres vivants »⁵³ selon l'idéal de la « maternité pure »⁵⁴ (*junsui bosei* 純粹母性). D'autres rejettent farouchement la maternité et dépeignent dans leur œuvre une lutte émancipatoire qui ne s'effectue pas à travers le corps mais plutôt vis-à-vis de celui-ci et de la potentialité maternelle dont il recèle : ainsi par

52 Voir sur ce point SLAYMAKER Douglas, *Body in Postwar Japanese Fiction*, London, Routledge, 2004.

53 Texte original : 「津島佑子は、女が女として在る、その在り方を、『孕む』あるいは産むという、女性に特有の肉体機能。生理感覚によって表現する。それは時として、女の身体に内在する人間の子供だけではなく、他の生き物の子を『孕む』『産む』という幻想にまで及ぶ。」 in YONAHARA Keiko 与那覇恵子, *Gendai joryû sakka-ron [現代女流作家論] (Etude sur les auteures contemporaines)*, Tôkyô, Shinbisha, 1986, p.122.

54 Ibid, p. 143.

exemple chez Ôba Minako 大庭みな子 (1930-2007) ou Takahashi Takako 高橋たか子 (1932-2013), le corps féminin potentiellement maternel est envisagé comme une entrave à l'accomplissement personnel du sujet féminin.⁵⁵ Certaines auteures quant à elle cherchent à écarter la dimension reproductive du corps féminin pour en cultiver la dimension charnelle, comme Setouchi Jakuchô 瀬戸内寂聴 (1922-) dans sa première œuvre *Kashin* 『花芯』, où l'appareil reproductif de la femme lui insuffle une vitalité lascive sans pour autant déboucher sur la maternité.⁵⁶ Enfin, d'autres tentent, sinon à les réconcilier, tout du moins à faire coexister les dimensions charnelles et maternelles du corps féminin, telle Saegusa Kazuko 三枝和子 (1929-2003) qui construit une image de la femme selon les deux identités concomitantes de prostituée (*shôfusei* 娼婦性) et de mère (*bosei* 母性).⁵⁷

Cette typologie basique semble toutefois difficilement rendre compte du traitement du corps féminin dans l'œuvre de Kôno. Une vision mortifère de la maternité émaille certes nombre de ses écrits. Akiko, la protagoniste de *La Chasse à l'enfant*, par exemple, abhorre les petites filles et prend du plaisir à s'imaginer un petit garçon se faisant battre à mort par son père, selon les ordres de sa mère. Fumiko, la protagoniste de *Ari Takaru* 『蟻たかる』, se délecte d'imaginer les sévices qu'elle infligera à son enfant si celui-ci s'avère être une petite fille. Ukiko, la protagoniste de *Une voix soudaine*, rencontre un petit garçon par hasard et, bien que ressentant un étrange attrait pour lui, est simultanément saisie par le désir irrépressible de le tuer, acte qu'elle accomplit au long d'une séquence qui s'avère être fantasmatique. Ainsi est-il possible d'interpréter ce rapport ambivalent à l'enfant comme un rejet de la maternité comme rôle socialement imposé à la femme et du corps qui sert d'appui et de prétexte à ces diktats restrictifs.⁵⁸ La réflexion sur le corps féminin opérée au sein de l'œuvre de Kôno est cependant compliquée par l'incapacité physique à enfanter qui touche plusieurs de ses protagonistes :

En se focalisant sur une expression de la sexualité où la reproduction demeure impossible, Kôno Taeko a créé une nouvelle figure du corps féminin qui, démunie de sa potentialité maternelle, se construit à travers les plaisirs charnels auxquels les sensations corporelles peuvent goûter. Les personnages féminins incapables de donner la vie, défaillants en tant que femme, peuplent son œuvre. Les protagonistes de ses œuvres de début de carrière, *Tokareru*

55 YONAHARA Keiko 与那覇恵子, *Kôki nijûseiki josei bungaku-ron 後期20世紀女性文学論 (Essai sur la littérature féminine de la deuxième moitié du vingtième siècle)*, Tôkyô, Shôbunsha, 2014, p. 100 & 101.

56 Ibid, p. 91.

57 Voir sur ce point YONAHARA Keiko 与那覇恵子, *Gendai joryû sakka-ron [現代女流作家論] (Etude sur les auteures contemporaines)*, Tôkyô, Shinbisha, 1986, p.165-185.

58 Voir sur ce point LANGTON Nina Jean, *On the edge : woman, nature, mother and father in the works of Kono Taeko*, University of British Columbia, Vancouver, 1993.

toki et *Haka ni noru*, sont, suite aux séquelles causées par la tuberculose, sinon « fonctionnellement incapables » d'enfanter, tout du moins « physiquement dissuadées. » Ces protagonistes n'ont certes « jamais tenté, ni même voulu avoir un enfant » mais, empêchées par des circonstances indépendantes de leur volonté de faire ce choix, elles en viennent à développer une fixation sur leur corps et se demandent si celui-ci n'a pas toujours été infertile. Leur refus d'avoir un enfant, qu'elles croyaient découler de leur propre volonté, finit par leur paraître futile. Elles sont contraintes quelque peu tardivement de se rendre compte que la liberté d'enfanter ou non présuppose la possibilité même d'enfanter. Dans ces œuvres apparaît la conscience de femmes assujetties à leur corps. Toutefois, dans *La Chasse à l'enfant*, *Otoko tomodachi* ou *La chair des os*, la figure de la femme se concrétise à travers l'archétype de la protagoniste féminine qui pose les bases de son existence dans la recherche du plaisir charnel masochiste depuis une position d'excentration par rapport aux normes qui régissent le corps féminin. Le corps, auparavant perçu comme défaillant, en vient au contraire à être envisagé comme le socle de l'individu et dessine les contours de la femme au milieu des émois du plaisir.⁵⁹

Il est certes possible d'interpréter cette complexification de la formule « enfanter ou ne pas enfanter » à la volonté de l'auteure de formuler les termes d'une sexualité féminine affranchie de toute potentialité reproductive, ce qui rapprocherait l'entreprise de Kôno de celle menée par Setouchi Jakuchô.⁶⁰ D'autres ont tenté d'établir un lien de cause à effet entre la quasi-infertilité des protagonistes et l'ambivalence que bon nombre d'entre elles nourrissent à l'égard des enfants : leurs fantasmes violents ne seraient que le résultat d'un instinct maternel inversé car contrarié.⁶¹ Cette explication n'est pas sans dégager certaines effluves d'essentialisme qui poserait comme fait indubitable l'existence d'un instinct maternel inhérent à la femme mais ce débat dépasse notre propos. Dans tous les cas, l'insertion quasi-

59 Texte original : 「河野多恵子は『産むことのできない性』に焦点をあて、肉体の感覚が感受する『性愛』の快樂に、『産む性』から疎外された女の身体の新たな実在を表現した。河野多恵子の作品には、産む性としての女の能力が欠落した女性が多く登場する。初期作品の『解かれる時』や『墓に載る』の主人公も、結核を患ったために子供を産むことは『機能的に駄目』ではないが『体力的に無理』な身体を持ち主である。主人公は『子供をもとうとしたことも、欲しいと思ったこともない』けれど、自分の意志と関わりなく外部から産まないことを要請されると『自分の身体はもともと不妊に出来ているのではあるまいか』と自己の身体に深くこだわるようになる。意志的な避妊だと考えていた自分の行為が無意味な行動と思えてくるのだ。産む、産まないの自由は、産めることが前提となっていることに主人公は今さらながら気づかされるのである。これらの作品では、産む性（身体）に縛られていく女の意識が浮き彫りにされている。いっぽう『幼児狩り』や『男友達』、『骨の肉』など、自虐的な性愛の快樂に自己の存在の根拠をおく女性主人公の造形は、産む性から疎外された状況のなかで掴みとられた女の実在である。欠落として意識された産む性を、逆に『個人』として認識する視点に変え、快樂の感覚に女という実体を出現させたのである。」 in YONAHARA Keiko 与那覇恵子, *Kôki nijûseiki josei bungaku-ron 後期20世紀女性文学論 (Essai sur la littérature féminine de la deuxième moitié du vingtième siècle)*, Tôkyô, Shôbunsha, 2014, p. 102 & 103.

60 Ibid, p. 91 & 92.

61 Voir sur ce point KANDA Yumiko 神田由美子, « Kôno Taeko — Bosei dôkei no gyakusetsu [河野多恵子 — 母性憧憬の逆説] (Kôno Taeko — Le paradoxe du désir de maternité) », *Kokubungaku : Kaishaku to kanshô [國文學 : 解釈と鑑賞] (Littérature nationale : Interprétation et appréciation)*, vol. 45, n° 4, 1980, p. 46-52.

systématique d'une contrainte externe à la volonté des protagonistes déployées par Kôno ne semble pas anodine dès lors qu'elle est corrélée au cadre du désir d'affirmation, processus d'inversion psychologique qui consiste précisément à cultiver le plaisir au sein de circonstances qui devraient être vécues comme oppressives. L'évolution soulignée par Yonaha Keiko entre les premières œuvres de Kôno et ses écrits suivants semble même reproduire la trajectoire de l'individu en proie au désir d'affirmation : le corps féminin incapable d'arborer la vie, d'abord vécu comme un signe de défaillance et de marginalisation, en vient à être récupéré par les mécanismes de l'affirmation et devient petit à petit le fondement d'une quête du plaisir qui permet aux protagonistes d'asseoir leur individualité et leur souveraineté en tant que sujet.

Dans *Une année pastorale*, la réflexion sur le corps féminin est poussée dans ses derniers retranchements : il ne s'agit plus seulement de mettre en scène le corps féminin dépossédé de son potentiel reproductif mais également de lui arracher son potentiel charnel. La protagoniste Sachiko est ainsi enjointe de maintenir une parfaite abstinence sur une période d'un an après avoir succombé à une forme de tuberculose aberrante. Interrogée sur ce roman, Kôno s'exprime en ces termes :

Je voulais insérer dans la vie d'une femme la condition particulière de l'injonction à l'abstinence sur une durée d'un an et interroger la façon dont la sexualité se voit transformée et quelles découvertes peuvent être accomplies lorsqu'une femme libre, célibataire et sexuellement active est frappée par une telle injonction. Mon but n'était pas de dépeindre une maladie aberrante.⁶²

Le schéma de la contrainte extérieure à toute volonté émise par la protagoniste, quoique remodelé, jette également son ombre sur ce roman. *Une année pastorale* se démarque néanmoins du reste de l'œuvre de Kôno précisément car les dimensions charnelle et reproductive du corps féminin y sont toutes deux neutralisées. Le corps féminin, soustrait à sa potentialité maternelle, ne constitue plus, sous l'impulsion du désir d'affirmation, une aubaine qui permettrait aux purs plaisirs charnels de régner, car eux-mêmes y sont proscris. La nature même de l'interdit n'est d'ailleurs pas sans entrer en résonance avec les nombreux discours légaux, médicaux, sociaux et culturels auxquels sont soumis le corps de la femme et qui en

62 Texte original : 「性体験もないわけではない自由な独身女性が一年間の「性の禁止」を強いられたとき、セックスはどう変わるのか、そこにどういう発見があるかという側に主題を置いて、その女性の生活の中に一年間の禁欲という特殊な事情を滲みこませたかったんです。ですから特殊な病気を書くのが目的ではない。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子 et TSUSHIMA Yûko 津島佑子, « Taidan: Josei ni okeru sei to sei — Ichinen no bokka wo megutte / Kôno Taeko ; Tsushima Yûko [対談: 女性における生と性 — 『一年の牧歌をめぐって』 / 河野多恵子 ; 津島佑子] (Discussion: La vie et le sexe chez la femme / Kôno Taeko ; Tsushima Yûko) », *Nami*, vol. 14, n° 123, 1980, p. 6-11.

font un forum de débat public dont les enjeux impliquent les prérogatives et le bien-être de la collectivité toute entière. Yonaha Keiko remarque ainsi que le personnage de « Sachiko, reléguée au domaine de l'interdit, tient lieu de métaphore de la femme célibataire qui, quoiqu'à même d'avoir des relations sexuelles, est circonscrite par des tabous sociaux et incapable de profiter de sa liberté sexuelle. »⁶³

Deux manières de procéder semblent dès lors se profiler : celle de la rébellion, qui de manière archétypale pourrait déboucher sur un récit émancipatoire de réappropriation du corps, ou celle de la soumission, et du fardeau que celle-ci implique. Le cas de Sachiko semble de prime abord se ranger du côté du terme passif de cette opposition binaire. Plusieurs questions émergent : le corps féminin, tel qu'il est configuré dans *Une année pastorale*, peut-il servir de prétexte à la mise en branle des mécanismes de l'affirmation ? Si oui, de quelle manière cette récupération a-t-elle lieu ? Enfin, comment cette récupération permet-elle à la protagoniste de se réapproprier un corps devenu étranger car malade et encastré dans un réseau de discours médicaux aliénants ?

2) Le corps aliéné et aliénant

A sa sortie de l'hôpital, Sachiko est en proie à un double sentiment d'aliénation : aliénation face à son propre corps et aliénation face à la société à cause de son corps. Ce sentiment de dissociation face à son corps est tout d'abord celui du convalescent qui se doit de maintenir un état d'alerte quant aux limites de son corps, de composer avec celui-ci plutôt que d'agir selon son bon vouloir en présupposant que le corps suivra. Ainsi par exemple, Sachiko, en proie à l'envie irrépressible de descendre dans le hall de son immeuble pour vérifier l'état des écriteaux qui annoncent la présence ou l'absence des résidents, remarque cependant que « plus ce désir s'intensifiait, plus elle avait l'impression que son corps n'était pas habilité à descendre », et que, « si tel était le cas, elle en venait à penser qu'elle aurait beau se lever, cela ne mènerait à rien. »⁶⁴ Cette aliénation est également celle du convalescent dont le corps fait l'objet de prescriptions médicales strictes. Ainsi, les formes verbales passives foisonnent à travers le roman et bon nombre d'entre elles concernent d'ailleurs le corps de la protagoniste

63 Texte original : 「禁止領域をもつ幸子は、交接可能でありながら社会的禁忌に縛られ自由な性行為を楽しむことのできない独身女性のメタファでもある。」 in YONAHA Keiko 与那覇恵子, « Kôno Taeko: Ichinen no bokka [河野多恵子『一年の牧歌』] (Kôno Taeko: Une année pastorale) », *Kokubungaku: Kaishaku to kyôzai no kenkyû* [國文學：解釈と教材の研究] (*Littérature nationale: Interprétation et recherche de matériel d'étude*), vol. 31, n° 6, 1986, p. 108-110.

64 Texte original : 「そうならばなるほど、彼女は今夜はもう降りてゆくことを許されない身であるような気が強まる。それが許されないならば、起きていても仕方がないほどに思えてきた。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 30.

et les mesures à prendre, telles qu'elles ont été énoncées par le corps médical, pour que son rétablissement s'effectue sans encombres : Sachiko se refuse à sortir le soir car elle a été « enjointe par le médecin » (*isha kara moushiwatasareteiru* 医者から申し渡されている)⁶⁵ de ne pas le faire et s'autorise au contraire à visiter les bains publics car « environ deux bains par semaine lui ont été concédées »⁶⁶. Le corps n'est plus une extension naturelle de soi : un schisme a été instauré entre la protagoniste et son corps, lequel est à manier comme un objet délicat, voire potentiellement préjudiciable, en fonction de données qui dépassent la volonté propre de Sachiko. Cette scission se traduit par une dissonance entre les sentiments et les ressentis de celle-ci d'une part, et son corps d'autre part : ainsi, « tandis que ses sensations physiques conservaient les traces de son séjour à l'hôpital, son mental s'était réacclimaté au monde rapidement. »⁶⁷ Elle atteint son paroxysme lors de la première visite aux bains publics que Sachiko effectue après sa décharge :

Sachiko inséra son trousseau de clés dans un casier du milieu parmi tous ceux qui étaient disponibles et, posant ses produits de bain à ses pieds, se mit à enlever sa blouse. Elle poursuivit en défaisant sa jupe sur le côté et l'abaissant. Elle eût à ce moment l'impression d'être trop déshabillée. Elle continua cependant à se dévêtir. Sa peau se fit de plus en plus visible. Elle n'était pas encore nue mais la sensation d'être plus que nue la parcourut des pieds à la tête. Elle ne se sentait pas un brin mal. Ses jambes ne tremblaient pas non plus. Pourtant, les gens qui, à côté d'elle, s'empressaient d'empoigner leur produits de bain et se dirigeaient vers la porte en verre en les serrant contre eux lui semblaient faire montre d'une vigueur surnaturelle. Ils cheminaient tous en arborant cette même vigueur, ouvraient la porte en verre brusquement et se déplaçaient de l'autre côté. Sachiko acheva malgré tout de se déshabiller. Elle pénétra par la porte en verre et se dirigea vers les robinets. Elle se rinça à l'eau chaude et se regarda dans le miroir en face d'elle. Elle exhibait bien les marques de la convalescence mais sa mine n'avait pas l'air d'avoir subitement empiré.⁶⁸

L'impression qu'a Sachiko d'être plus dénudée qu'elle ne l'est est représentative du clivage qui existe entre ses ressentis et son corps mais semble également suggérer le

65 Ibid, p. 28.

66 Texte original : 「週に二度ほどの入浴が許された。」 in Ibid, p. 33.

67 Texte original : 「幸子の感触には、まだ病院生活の名乗りを留めておりながら、気持ちは性急に世俗に密着していた。」 in Ibid, p. 21 & 22.

68 Texte original : 「幸子は扱ひ放題の脱衣箱の中程のへ先ず手の鍵板を入れ、湯道具を足もとに置くと、さあ入ろうと、ブラウスを脱いだ。続いて、スカートのわきをはずして下す。その時、何だか脱ぎすぎているような感じがあった気がした。が、そのまま、もう一つ脱いだ。膚が大きくなった。まだ全裸ではなかったが、全裸以上にも脱ぎすぎた感じが、足もとから走りあがった。気分は少しもわるくはない。足もとが揺れているわけでもない。それなのに、傍で素早く湯道具を取り上げて、身に当てがいながら、ガラス戸へ向う人に、別世界の人のような強さを覚えた。どの人も皆、同じ強さを見せながら進み、威勢よくガラス戸を明けて向うへ身を転じてゆく。幸子も、何とか脱ぎ終えた。ガラス戸の向うへ入って、カランのほうへ寄って行く。湯を使い終わって、眼も前の鏡を見た。病み上がりには見えたが、顔色は今急におわるくなった気配もない。」 in Ibid, p. 34.

sentiment d'aliénation qu'elle entretient face à ses congénères. La sensation d'être « plus que nue » qui tourmente la protagoniste est en effet particulièrement significative en regard des efforts qu'elle emploie à dissimuler la véritable nature de son affliction tout le long du roman : le corps est perçu par la protagoniste comme trop « bavard », comme s'il ne pouvait dissimuler l'anomalie qui sommeille en lui dès qu'il se trouve potentiellement exposé au regard de l'autre. L'écart de « vigueur » mais aussi de facilité à traverser le monde dans tout ce qu'il a de plus quotidien et banal qui la sépare des gens qui l'entourent est comme signifié spatialement par la porte de verre qu'elle se presse à traverser pour finalement faire face à de nouvelles épreuves. Cette première visite aux bains publics se conclut d'ailleurs par la fuite de la protagoniste, incapable de demander de l'aide à quiconque ni de faire confiance à la capacité de son corps à surmonter les obstacles qui sont jetés en travers de son chemin.

La double aliénation à laquelle la protagoniste est confrontée est également comme signifiée par les expressions contenant le terme *mi* 身, employées de manière récurrentes à travers le roman, comme par exemple dans les expressions *kinshi(chû) no mi* 禁止(中)の身, *kinshi sareta mi* 禁止された身 ou *kakuri sareta no kamoshirenai mi* 隔離されたのかもしれない身. Or, *mi* peut en effet aussi bien faire référence au corps dans sa dimension physique qu'à la position d'un individu face au monde. Ainsi, si *mi* est entendu dans sa première acception (« corps tabou », « corps frappé par un interdit », « corps qui a peut-être été ostracisé ») l'impression est celle d'un corps réifié, d'un clivage entre la protagoniste en tant que sujet et son corps, considéré et observé comme un objet distinct, impression d'autant plus exacerbée par l'apposition occasionnelle d'une forme verbal passive. Si au contraire *mi* est entendu dans sa deuxième acception (« personne relégué au domaine du tabou », « personne frappée par un interdit », « personne qui a peut-être été ostracisée »), le clivage concerne la protagoniste et le monde qui l'entoure.

3) Performance de la passivité et réappropriation du corps

Pourtant, c'est bien le corps frappé par l'interdit, objectivé, n'ayant de cesse de ramener la protagoniste à son statut d'exilée, qui va constituer le site d'une renégociation des circonstances imposées à Sachiko selon des termes positifs, et c'est précisément à travers la posture passive, dénuée de toutes velléités subversives, adoptée par la protagoniste que cette renégociation va s'effectuer. L'évolution du rapport qu'entretient Sachiko avec son corps est mise en relief par une série de monologues narrativisés qui scandent le roman à divers intervalles et semblent faire écho l'un à l'autre.

Le jour de sa sortie de l'hôpital, la protagoniste quitte les lieux furtivement sans même saluer une dernière fois le médecin et les infirmières qui l'ont prise en charge pendant son séjour. Elle souhaite en effet les maintenir dans l'ignorance de sa solitude réelle et va jusqu'à leur mentir en leur disant que quelqu'un est censé venir la chercher car elle ne pense pas qu'ils se contenteront de la vérité et s'attend au contraire à ce qu'au moins l'un d'entre eux s'autoproclame son accompagnateur, tout du moins jusqu'aux portes du bâtiment. Ainsi, une certaine honte est comme décelable dans le comportement de Sachiko. Toutefois, celle-ci nie quelque difficulté à accepter sa solitude, et affirme au contraire qu'elle aurait refusé de passer sa période de convalescence chez Sonoko, la femme de son cousin, car « maintenant qu'elle se trouvait dans cette situation, elle ne trouvait plus déplorable de faire face aux affres de la maladie seule, elle qui auparavant se l'imaginait comme étant le comble de la misère. »⁶⁹ Réfléchissant à la façon de négocier les formalités de son retour à l'entreprise suite à sa sortie de l'hôpital, Sachiko médite sur sa surprenante aisance à tolérer sa situation en ces termes :

Ce n'était pas seulement en s'appuyant sur les statistiques mais également en observant ses symptômes que l'on pouvait déduire que la tuberculose dont souffrait actuellement Sachiko constituait une rechute. « Cela n'a donc rien à voir avec lui », pensa-t-elle subitement lorsqu'elle l'apprit. Elle fut tout aussi prise de court que si elle avait appris qu'il était la cause de son état présent. Puis, ses nerfs s'emballant, elle s'affola. Même sans remonter à deux ans auparavant, cela devait faire un an et huit mois depuis qu'ils s'étaient vus et un an et dix mois depuis leurs derniers rapports. Elle ne l'avait donc aucunement exposé. Cela signifiait aussi qu'elle n'avait exposé personne. *Cette anomalie est née dans mon corps et y réside exclusivement*. Son corps était comme écartelé par cette pureté solitaire à laquelle ne se mêlait aucune once de soulagement. Si elle était en proie à une si vaste sérénité, laquelle n'admettait ni apaisement de sa conscience, ni douces consolations, ni protection digne de confiance, c'était certainement du fait de cette impression intense de pureté solitaire. C'était peut-être pour cette raison qu'elle ne trouvait plus déplorable de faire face aux affres de la maladie seule, elle qui auparavant se l'imaginait comme étant le comble de la misère.⁷⁰

69 Texte original : 「独りで病むといえ、嘗ては悲惨の極みのように想像されたそのことが、実際に我が身のことになってみると、一向にそうは感じられなくなったからだ。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka [一年の牧歌] (Une année pastorale)*, Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 6.

70 Texte original : 「幸子の今度の結核が初感染のものでないのは、統計の上からのみではなく、症状から診ても言えるらしかった。彼女はそう知った時、あの人はつまり与り知らぬということだと、咄嗟に思った。まるで因は彼だと判ったかのように虚を衝かれた気がした。更に緊張し、慌しく考えた。二年とまではゆくなくても、最後に会ってから一年八か月、最後の交接からなら一年十か月にもなるだろう。絶対、こちらに関わらせてはいないということだ。それは又、誰にも関わらせていないということでもあった。専らわが身に始まり、わが身の裡のみにある異常である。一片の安堵さえ混る余地なく、淋しい潔さに身が引き緊るようであった。どれほどの良心の安堵も、優しい慰撫も、頼もしい護り手も施し得なかったにちがいない大きな安らぎに、はたと彼女が与ったのは、その淋しい潔さの鮮烈な印象のためであった。悲惨の極みのように想像された独りで病むということが、本式にわが身のことになりながら、不思議なくらいそうは思えなくなったのは、それ故であったのかもしれない。」 in *Ibid*, p. 26 & 27.

Le rapport au corps, esseulé face à la maladie et face à la convalescence, est d'emblée plus ambivalent qu'un simple rapport d'assujettissement aliénant. La solitude à laquelle est consignée la protagoniste par la maladie ne lui est pas désagréable précisément parce qu'elle la met dans l'incapacité de partager son fardeau avec quiconque, ou même de reprocher à quiconque sa situation actuelle. Il faut attendre presque la fin du roman pour commencer à comprendre qu'outre ce sentiment de « pureté solitaire », l'interdit lui-même qui enserme son corps lui a permis d'adopter une attitude débonnaire à l'égard de ses circonstances :

Pour Sachiko, qui n'avait ni mari ni petit ami, cet ordre avait été risible. Or, c'est précisément parce qu'elle était seule que cette injonction lui avait paru agréable à entendre. Tout au long de ces quatre mois de convalescence à domicile, sans mari ou petit ami, ni même sans aucune assurance qu'elle en aurait un jour, la préoccupation que nourrissait Sachiko à l'égard de son corps tabou lui avait permis d'accepter que sa situation se sache et l'avait comme sauvée.⁷¹

La complaisance dont fait montre Sachiko à l'égard de l'interdit qui lui a été imposé semble donc partiellement explicable par le fait que cet interdit n'a en rien soustrait quoique ce soit à sa vie et lui permet au contraire de justifier sa solitude auprès d'elle-même. La protagoniste n'utilise certes pas l'interdit comme moyen de se justifier auprès de la société et s'acharne au contraire à maintenir ceux qui l'entourent dans l'ignorance de la véritable nature de sa pathologie ; ainsi, ceux-ci ne la voient que comme une femme célibataire forcée de faire sa convalescence seule, admirable ou pathétique. Cependant, aux yeux de Sachiko elle-même, c'est bien le corps interdit qui vient finalement sauver le corps isolé dans la maladie et la convalescence. La réflexion de la protagoniste concernant son « corps tabou » est actualisée et pour ainsi dire menée à son terme lorsque Kasuga tente d'entamer une relation sexuelle avec elle. Elle ne demeure pas insensible à ses avances et pourtant se refuse farouchement d'y céder :

Sachiko, qui avait été affranchie de façon inattendue de l'isolement grâce à son corps frappé d'interdit, en était peut-être venue à s'appuyer sur cette interdit. Depuis que sa convalescence avait été entamée, ce n'était plus seulement de cette sensation d'isolement qu'elle était affranchie. Elle s'abandonnait dès lors à ce retranchement corporel pour cette raison. La maladie de Sachiko avait beau ne pas être un tant soit peu honteuse, elle pouvait, si l'interdit était bafoué, entraîner les mêmes conséquences qu'une telle maladie. A ce moment-là,

71 Texte original : 「夫も恋人もない幸子にとっては、笑止な命令だった。が、彼女がそうであったればこそ、その命令の言葉は妙に甘美に聞こえた。以降、夫も恋人もなく今後出会える保証もなく、たったひとりで自宅療養をしてきたこの四ヵ月においても、禁止の身である念いは、孤独を公然の余儀なさとして大目に見させ、彼女を救ってきたようである。」 in Ibid, p. 170.

Sachiko en deviendrait comme la porteuse. Elle voulait éviter cela. Dans son cas, l'interdit n'était censé concerner que les rapports sexuels mais s'il suffisait d'une simple caresse pour la mettre en émoi, on la rangerait du côté des porteurs de maladies stigmatisantes qui eux ne doivent pas même être touchés. Bien qu'employant le terme de « maladie honteuse » par simplicité, elle ne souscrivait pas pour autant à un sens moral triant les maladies en ces termes. Elle se disait qu'il ne s'agissait que de différentes sortes de maladies. Elle tenait seulement à insister sur la différence qui existait entre de telles maladies et la sienne, qu'importe la moralité. Non, elle tenait à insister sur la différence de son cas à elle. Lorsque les maladies honteuses sont transmises génétiquement, il n'y aurait pas de risque de transmission indirecte ni de risque de développer la maladie spontanément. Les gens porteurs de telles maladies sujettes à un interdit auraient tous été infectés par contact direct. Les médecins considéraient que la tuberculose dont souffrait actuellement Sachiko serait survenue après avoir stationné longtemps dans ses poumons et s'être métastasée. Ce diagnostic était corroboré non seulement par les statistiques mais également par les symptômes. Cela n'avait donc rien à voir avec l'homme d'autrefois. En se fiant à la chronologie, il était impossible qu'elle l'ait exposé. Elle n'avait d'ailleurs exposé personne. *Cette anomalie est née dans mon corps et y réside exclusivement.* Lorsqu'elle l'avait appris, elle avait eu l'impression que son corps était comme écartelé par une pureté solitaire à laquelle ne se mêlait aucune once de soulagement et, se remémorant ce moment, elle fut saisie de l'envie irrésistible de se faire unique détentrice de cette anomalie. Ne pas procéder ainsi reviendrait à regretter cette douce anomalie. Se passer de rapports sexuels sans se laisser mettre en émoi par une simple caresse – oui, elle désirait mettre de côté tout amour charnel et aller au bout de cet interdit d'un an. Cette pensée, ce souhait, était en tout point devenu l'objet de son désir. A ce moment-là, elle eut conscience du nombre incalculable d'hommes qui l'attendaient et ceux-ci endossèrent son retranchement corporel.⁷²

72 Texte original : 「禁止の身ゆえに案外孤独から救われてきた幸子は、いつの間にか一層禁止を恃むようになっていたのかもしれない。救われるのは、気持ちの孤独ばかりではなくなっていた。回復が進んでからではそうであった。肉体の孤独を委ねる先も、とかくそこになっていた。幸子の病気は少しも不名誉なものではないけれども、禁止を犯せば不名誉な病気同様の結果を撒くことになる。その時、不名誉な病気の持主並みになる。彼女はそうなりたくなかった。そうして、彼女の場合の接触の禁止は交接のみであるはずだが、他の接触にいじましく紛らわせるならば、それすら禁止されていると思われる不名誉な病気の持主以下になりそうに思える。彼女は一応不名誉な病気と呼びはしても、だからといって本当に不名誉に感じるモラルを特にもっているわけではなかった。病気の種類にほかならないではないかと思う。ただ、彼女はモラルにおいてではなく、自分の病気のそれとの違いを自分に言い立てた。いや、自分の場合のちがいを自分に言い立てるのであった。不名誉な病気は遺伝性のものの場合、接触感染の問題はないという。自己発病もないという。禁止されるその病気の持主はみな直接感染した者のはずなのである。医者は、彼女の今度の結核を恐らく肺から旧く棲み移っていたのが発病したと診ている。統計の上からのみではなく、症状から診ても言えるらしかった。つまり、嘗ての異性は与り知らないことであった。歳月を教えてみると、絶対こちらからも関わらせていないのであった。そうして、彼以外にも関わらせた人は誰もいはずだった。専らわが身に始まり、わが身の裡のみにある異常である。そう判った時、彼女は一片の安堵さえ混る余地のない淋しい潔さで身の引き緊る気がしたもので、その時のことを思い出すと、彼女は異常をたまたまなく自分の裡のみにして絶ちたくなる。そうでなくなるのは、むしろ自分のいとしい異常のために惜しまれるくらいだった。交接のみならず、他の接触でいじましく紛らわせることもなしに——そう、一切の性愛を絶無として、一年の禁止を全うしたかった。憧れのように、彼女はそれを思い、願うのであった。その時、彼女は待たせている無数の男を感じ、彼等は彼女の肉体の孤独を引き受けた。」 in Ibid, p. 180-181.

Sachiko adopte une posture passive, non-revendicative, vis-à-vis de l'interdit qui frappe son corps pour deux raisons. Tout d'abord, celui-ci l'aide à justifier sa solitude auprès d'elle-même, à accepter sa convalescence esseulée. Par ailleurs, elle ne souhaite pas se ranger du côté des « porteurs de maladies honteuses » aux yeux de la société, sans pour autant souscrire à un tel système de valeurs elle-même. Pourtant, au-delà des considérations qui relèvent du regard qu'elle porte sur sa situation ou du regard que les autres pourraient potentiellement porter sur elle, il semblerait que Sachiko se soumette à cet interdit, non plus seulement par manque de quelque autre option plus avantageuse, mais parce que l'interdit en soi est devenu à ses yeux désirable et souhaitable.

Les formes volitives abondent dans cet épisode : elle « souhaite se débattre jusqu'au bout » (*dokomademo sakaraitakatta* どこまでも逆いたかった) contre l'excitation naissante qu'elle ressent face aux avances de Kasuga ; elle est saisie de « l'envie irrésistible de se faire unique détentrice de l'anomalie » (*tachitaku naru* 絶ちたくなる) qui réside en son corps ; elle « souhaite aller au bout de cet interdit d'un an » (*mattoushitakatta* 全うしたかった). Ces volitifs semblent trancher avec les formes verbales passives, relevées plus haut, qui parsèment le roman. Toutefois, la volonté qui anime Sachiko est à chaque reprise une volonté de négation : négation du désir charnel (elle s'oppose, non pas au sceau du tabou qui a été apposé sur son corps, mais à l'excitation qu'elle ressent), négation du désir de communauté (le désir d'être l'unique porteuse de l'anomalie qui la touche est en quelque sorte un désir d'aliénation : le verbe *tatsu* 絶つ implique d'ailleurs l'idée de rupture, de discontinuité), négation du désir d'émancipation (elle veut achever sa période d'abstinence en exagérant même les conditions : elle fait de l'abstinence sexuelle qui lui a été prescrite une abstinence charnelle complètement hermétique à toute caresse.) Ainsi observe-t-on une sorte de mouvement dialectique au sein duquel l'opposition binaire entre volonté et passivité est réconciliée et donc abrogée. Sachiko est moins soumise à l'interdit qu'elle ne veut s'y soumettre : on a affaire à ce que l'on pourrait nommer une certaine « performance de la passivité » selon les termes de Sharalyn Orbaugh, qui fait de la passivité l'objet d'une volonté active.⁷³ Les couples d'opposition foisonnent d'ailleurs au sein de cet épisode : entre

73 ORBAUGH Sharalyn, « The Body in Contemporary Japanese Women's Fiction », in *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 123. Dans cette article, Sharalyn Orbaugh établit une typologie des différentes stratégies d'écriture employées par les auteures écrivant au sein d'une économie de pouvoir patriarcale. La première consisterait à « maintenir et décrire les hiérarchies de pouvoir en vigueur afin d'en exposer les dégâts. » La seconde consisterait quant à elle à « maintenir et décrire les hiérarchies de pouvoir en vigueur mais à inverser la hiérarchie de valeur, c'est-à-dire à valoriser le terme objet/passif de l'équation. » Il s'agirait dès lors de mettre en scène la manière dont « les femmes utilisent les rôles qui leur sont prescrits à leur avantage, dégagent une fonction utile à leur performance de la passivité, à leur identification en tant qu'objet plutôt que sujet de performance culturelle. » La troisième, enfin, consisterait à « maintenir les configurations de pouvoir binaires actuelles

« coopération » (*kyôryoku* 協力), « souhait » (*negau* 願う), « recherche » (*motomeru* 求める) et « résistance » (*teikô* 抵抗) ou « opposition » (*sakarau* 逆らう); entre « abstinence » (*kinyoku* 禁欲) et « excitation irrésistible » (*kisowanu bakari no kôfun* 競わぬばかりの興奮) ou « abandon » (*wakudeki* 惑溺). Sachiko chevauche la frontière entre ces contradictions logiques pour mieux l'estomper : loin de perdurer comme extrémités polaires d'un continuum linéaire, celles-ci sont mises en contact au sein d'un même mouvement (*hitotsu ni* 一つに). Plus la protagoniste résiste, plus elle veut capituler ; plus elle capitule, plus elle veut résister, et tout geste coopératif de sa part invite à être « compensé » (*umeawase* 埋め合わせ) par un geste de résistance. Cette épisode se conclut moins qu'il demeure indéfiniment suspendu : Sachiko ne succombe jamais complètement ni ne repousse jamais complètement Kasuga et c'est finalement celui-ci, incompréhensif face au comportement de la protagoniste, qui se soustrait à son jeu et abandonne ses prétentions.

Le corps frappé par l'interdit devient donc le prétexte à une performance de la passivité, laquelle relève d'une esthétique que l'on pourrait qualifier de masochiste. Selon la définition étayée Gilles Deleuze, le masochisme est animé « par un esprit dialectique »⁷⁴, d'une part, et élève la suspension, le retardement du plaisir, l'absence de la chute en tant que principe fondateur.⁷⁵ L'épisode des ébats de Sachiko et Kasuga satisfait en tout point ces deux critères. Or, dans la pensée de Kôno, le masochisme est défini par deux caractéristiques. Tout d'abord, « le plaisir principal du masochiste consiste à vérifier sa cohésion en tant que sujet dans tout ce qu'elle a de plus invraisemblable sous des formes variées, c'est-à-dire, à vérifier ses propres réactions. »⁷⁶ Ainsi, la posture masochiste adoptée par Sachiko est une façon pour elle de replacer son corps au sein d'un rapport de continuité ininterrompue avec sa psyché et d'en attester la cohésion. Loin de la consigner définitivement au domaine de l'aliénation, cette performance de la passivité permet au contraire à la protagoniste d'appivoiser et de se réapproprier un corps devenu étranger en le mettant volontairement à l'épreuve de l'interdit.

D'autre part, le masochisme est pour Kôno la manifestation ultime du désir d'affirmation. L'évolution du rapport de la protagoniste vis-à-vis de son corps « tabou » semble précisément orientée par la mise en branle des mécanismes de l'affirmation. Le corps frappé par l'interdit

mais à inverser la hiérarchie des genres », c'est-à-dire, placer les femmes en position de sujet actif et dominant.

74 DELEUZE Gilles, Présentation de Sacher Masoch, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 21.

75 Ibid, p. 31.

76 Texte original : 「マゾヒズトにとっての主たる刺戟は、自己の一体意識の途方もなさを様々な象で確認したいということ、つまり、自己の反応なのである。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha, Tôkyô, 1980, p. 243.

ne devient ni le site d'une contestation émancipatoire, ni ne demeure indéfiniment un site d'aliénation insupportable : il finit par devenir l'objet d'une performance de la passivité de nature masochiste qui pousse la protagoniste à désirer l'interdit en tant que tel et à le savourer. Pour emprunter une formulation propre à Kôno, Sachiko ne s'est pas juste éprise de cet interdit : elle désire s'en éprendre. La volonté de « performer » cet interdit au-delà même des injonctions qui lui furent transmises n'est d'ailleurs pas sans rappeler les « maladdresses », les « éléments impensables » qui caractérisent la fascination pour le *jôruri* ou la nourriture indienne de Kaname et Rebecca, respectivement.⁷⁷ *Une année pastorale* est en ce sens le récit du processus psychologique de l'inversion propre au désir de l'affirmation, de la manière dont la psyché en proie au désir d'affirmation peut consciemment s'appliquer à faire de circonstances désagréables une source d'épanouissement, où le corps « tabou » fait figure de prétexte (*hazumi*) à l'activation de ce mécanisme.

Ainsi, la thématique du corps féminin est déployée au sein de l'histoire en tant que prétexte à la mise en branle des mécanismes de l'affirmation chez la protagoniste, et son traitement est influencé par le principe de l'affirmation : il s'agit non pas de traiter le corps féminin interdit comme un obstacle à surmonter, ni comme une situation oppressive à endurer, mais comme une circonstance déplaisante qui, par le biais de la psychologie de l'inversion propre au désir d'affirmation, peut au contraire donner lieu à une performance de la passivité débouchant vers un mouvement de réappropriation. Nous avons jusqu'ici passé en revue la façon dont le désir d'affirmation en tant que ligne directrice imprègne l'instance narrative, le portrait de la protagoniste et le traitement de la thématique du corps féminin interdit. Comment influence-t-il les procédés narratifs employés au sein du roman ?

C) L'esthétique de l'affirmation et ses procédés narratifs

Dans sa thèse sur le masochisme littéraire chez Tanizaki et Kôno, Gretchen Irene Jones s'attache à démontrer que ces deux auteurs empruntent à la scène masochiste son esthétique du suspense dans la construction de leurs œuvres narratives. Les procédés qui vont de pair avec cette esthétique sont les suivants : un temps narratif tortueux et/ou dilaté ; l'anticipation fantasmatique et le report comme mouvements récurrents ; et enfin, un refus du dénouement, de la chute.⁷⁸ Le masochisme est, comme nous l'avons déjà mentionné, un corollaire du désir

⁷⁷ Cf Introduction, p. 10-11.

⁷⁸ Voir sur ce point JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies: The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999.

d'affirmation ; or, il semble que tous ces procédés apparaissent sans exception au sein d'*Une année pastorale*.

1) La temporalité du récit

La temporalité narrative au sein du roman est caractérisée par une linéarité plutôt pointilleuse, relativement rare dans l'œuvre de Kôno. Dans ses grandes articulations temporelles, le récit suit un ordre chronologique sobre mais plusieurs anachronies de détails viennent compléter le récit premier après coup, comme par exemple l'analepse qui permet au narrateur de revenir sur la difficulté que Sachiko a à écrire la nom de sa résidence, l'analepse qui incorpore la falsification du certificat médical de Sachiko avant la fin de son hospitalisation au sein du récit, celle qui relate son amitié avec Mizuko à l'université, la rencontre entre celle-ci et Yamano, présentés l'un à l'autre par la protagoniste, la rencontre entre Sachiko et Yamano, qui se sont connus car celui-ci donnait des cours particuliers au fils de Sonoko, et l'évolution de leur amitié. L'organisation des éléments de l'histoire au sein du récit tend à se complexifier dès que la correspondance épistolaire entre en jeu : ainsi n'est-il pas rare que l'instance narrative mentionne les cartes postales reçues par Sachiko de manière rétrospective. La chronologie du récit se tient toutefois dans l'ensemble à respecter un certain principe de fluidité.

Le récit arbore cependant une tendance prononcée pour la dilatation, avec une prédominance de la pause (le récit s'épanche tandis que l'histoire ralentit, voire s'arrête) et de la scène (où le temps du récit vise à correspondre au temps de l'histoire), avec quelques ellipses qui servent principalement à passer d'un jour à un autre et correspondent souvent à un changement de chapitre. Les pauses correspondent soit aux pauses contemplatives de la protagoniste, soit à ses poses descriptives, sur lesquelles l'instance narrative s'arrête rigoureusement. Elle ne s'arrête en effet jamais aux dépens du personnage qu'elle narre au sein d'un mouvement qui serait extra-temporel : elle décrit ce que Sachiko voit et narre son activité mentale au moment où celle-ci se produit. Ainsi serait-il inadéquat de postuler une suspension totale de l'histoire : ces détails descriptifs, ces méditations, font autant partie de « l'action » que l'action dans son sens plus littéral. Le récit ne peut cependant se dérober à une certaine tendance à l'enlisement : la protagoniste semble passer plus de temps dans une posture de retranchement contemplatif ou fantasmatique et l'intrigue semble se développer avec lenteur.

2) L'anticipation fantasmatique

La trame narrative du roman est en fait animée par un véritable impératif de l'anticipation et du report⁷⁹ : *Une année pastorale* est en un sens, non pas un roman de l'évènement, mais un roman de l'attente et du report de l'évènement. Ce projet narratif est posé dès les premières pages du roman, lorsque Sachiko arrive à sa résidence et remarque que les propriétaires ont mis en place un système d'écrêteaux incitant les résidents à indiquer leur présence ou leur absence. La protagoniste, fraîchement sortie de l'hôpital après des mois éloignée de tout semblant de vie normale, est immédiatement désarçonnée par ces écrêteaux :

Si un résident mourrait seul dans son appartement, la chambre devrait-elle être considérée comme occupée ou vide ? Aucune de ces options ne convenait. L'écrêteau qui indiquait la présence ou l'absence du résident était-il même suffisant ? Si le résident était mort, il n'était plus chez lui. Tant qu'il respirait, il était chez lui, et au moment où le souffle le quittait, il cessait de l'être. Ce qui n'était pas pratique, ce n'était pas tant qu'il n'y ait que ces deux options, c'était plutôt qu'il fût impossible de retourner l'écrêteau à l'instant même où le résident était sur le point de mourir. Ainsi, même si tous les résidents prenaient le soin de retourner leur écrêteau rigoureusement à chaque fois qu'ils rentraient ou qu'ils sortaient, il était au demeurant possible qu'un des écrêteaux fût erroné. Fallait-il retourner l'écrêteau pour indiquer l'absence du résident tant qu'il était encore vivant ou fallait-il laisser l'écrêteau tel quel même après la mort ? En faisant le premier choix, on paraîtrait, si cela venait à se savoir, plutôt faible de caractère, mais en faisant le second choix, on laisserait à penser un certain manque de finesse. Une telle installation, qui ne permettait jamais de faire le choix adéquat, ne pouvait qu'être qualifiée de risible.⁸⁰

A un niveau de lecture superficiel, l'agitation apparente de Sachiko n'est pas forcément étonnante : il semble prévisible qu'une personne récemment malade et actuellement en convalescence, avec toute l'incertitude que cela implique, soit préoccupée par des questions

79 « Le masochiste est celui qui vit l'attente à l'état pur. Il appartient à la pure attente de se dédoubler en deux flux simultanés, l'un qui représente ce qu'on attend, et qui tarde essentiellement, toujours en retard et toujours remis, l'autre qui représente quelque chose à quoi l'on s'attend, et qui seul pourrait précipiter la venue de l'attendu. » in DELEUZE Gilles, *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 63.

80 Texte original : 「もしも、部屋のなかで、ひとりきりの住人が死体になった時には、在室なのか、不在なのか。そのどちらでもないはずだった。いや、木札としては、在室と不在の二種類だけでいいのだろう。死体となれば、不在である。息のあるうちは在室、息を引き取った時から不在、そうに決まっている。不都合なのは、在室と不在の二表示しかないことではなくて、息を引き取る瞬間に、その札をひっくり返す方法のないことである。で、その方法がない以上、全住人が出入りのたびに札の裏返しを厳密に実行したとしても、どの札かが嘘になるしかない事態もあり得ることになる。まだ人であるうちから不在になっているか、死体になってからも在室のままになっているか。前者を択んだことが後でわかれば随分弱気な人に思えるだろうし、後者の場合は如何にも鈍い人だったと想像させる。適切な選択の利かないこんな代物は、やはり笑止というべきなのだ。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 10.

de vie et de mort. De plus, un changement en apparence futile pourrait logiquement prendre des proportions démesurées chez une personne revenant d'une hospitalisation de plus de cent jours : la protagoniste est non seulement chargée de se réhabituer à une normalité qui a perdu en familiarité mais elle doit en fait s'acclimater à une nouvelle normalité. Cette fixation immédiate ne peut toutefois pas être complètement rangée du côté des élucubrations du convalescent fraîchement rentré de son exil. S'il ne s'agissait que de cela, on pourrait en effet s'attendre à ce que cette fixation s'estompe au fur et à mesure de la progression de la convalescence de la protagoniste ; or, l'écriteau devient le véritable prétexte à un scénario fantasmatique qui va être filé tout le long du roman et c'est ce passage qui permet d'en apposer les premiers contours. Il est significatif qu'il soit traversé par une tension dialectique : la préoccupation de Sachiko ne vient pas tant de sa confrontation avec « l'étrange familiarité » mais plutôt de sa confusion face à une opposition binaire qui ne peut rendre compte de toutes les subtilités de la vie. On ne peut s'empêcher ici de penser au chat de Schrödinger dans sa forme la plus vulgarisée.

Le scénario imaginé par Sachiko n'advientra jamais tel quel au sein du roman mais l'écriteau demeurera un objet d'obsession autour duquel la fascination étrange que la protagoniste nourrit pour Kasuga se cristallisera, et qui débouchera sur le jeu performatif auquel Kasuga et Sachiko s'adonnent avant leurs ébats avortés. Ainsi, lorsque Kasuga lui rend visite, il a préalablement retourné l'écriteau et l'enjoint d'aller vérifier elle-même la véracité de ses dires : peut-être ainsi se rendra-t-elle compte que « l'écriteau n'indique ni sa présence ni son absence. »⁸¹ Quoiqu'il en soit, ce qui compte ici, ce n'est pas tant que l'écriteau intervienne véritablement comme catalyseur d'un évènement quelconque au sein du roman ; c'est plutôt qu'il nourrisse chez la protagoniste un sentiment d'attente de l'évènement : si évènement il y a, il est purement anticipé, fantasmatique, construit au sein de l'imagination de Sachiko.

Cette esthétique de l'anticipation fantasmatique se retrouve également dans les scénarios que la protagoniste tisse en prenant pour matière première son testament abandonné dans son appartement précédent :

Cet homme était certainement en train de dormir à poings fermés. Il ne pourrait s'imaginer même dans ses rêves les plus fous que sous son tatami se trouvait un testament écrit par une inconnue, qui elle-même n'en reconnaissait plus aucune utilité. « Quelles que soient les circonstances de mon décès, je souhaite au prochain résident une vie emplie de bonheur. »

81 Texte original : 「不在でもなく、在室でもないかもしれない。」 in Ibid, p. 179.

Quel effet cela faisait-il de dormir auprès d'un tel testament ? Peut-être était-ce très confortable. Toutefois, au moment de remplacer la surface du tatami, il serait certainement mal à l'aise à l'idée d'avoir vécu tout ce temps dans un appartement où avait été laissée une telle chose. Sachiko ne pensait pas avoir écrit quoique ce soit d'autre mais la partie concernant son décès était certaine d'attirer l'attention. Les propriétaires se feraient alors assaillir de questions. « Quel genre d'appartement est-ce donc ?! » Ceux-ci répondraient alors d'une voix incertaine : « Seule Madame Kuno a résidé dans l'appartement 206. » Ils liraient alors le bout de papier suspect et seraient de plus en plus confus à la lecture. Ils se rappelleraient qu'ils avaient fait déménager Sachiko dans un autre appartement à son insu pendant son hospitalisation et suggéreraient de lui demander directement. Ou bien le nouveau résident aurait peut-être émis le souhait que le renouvellement du tatami soit effectué par les propriétaires pendant son absence, au quel cas ceux-ci tomberaient directement sur le testament. Elle pourrait tout simplement clore la discussion en disant qu'elle ne se souvenait pas avoir déjà vu une telle chose mais cela ne suffirait pas à étouffer les doutes des propriétaires.⁸²

Sachiko semble prendre un plaisir pervers à manufacturer ce scénario ; difficile de savoir si elle craint ou brûle d'être découverte (les deux réponses sont certainement simultanément vraies.) Apparaît à nouveau une caractéristique fondamentale de l'individu en proie au désir d'affirmation, à savoir le rôle important que joue la *preview* fantasmatique dans son rapport au monde, sa compulsion de s'imaginer au sein de scénarios qu'il se crée sans pour autant œuvrer pour que ceux-ci se produisent « dans la réalité » : c'est l'anticipation qui fait tourner le désir d'affirmation, plus que la concrétisation.

Cette dynamique est particulièrement évidente lorsque Sachiko s' imagine mettre à l'œuvre le plan qui lui a été suggéré par Yamano pour dissiper l'illusion que son voisin Kôjirô nourrit à son égard :

Elle était au contraire en train de se demander comment s'y prendre pour qu'il lui adresse la parole le premier. Elle était tout du moins certaine que si un policier venait à nouveau lui rendre visite, elle voulait prendre les devants et appliquer les instructions de Yamano. Elle ne

82 Texte original : 「その人は、まだぐっすり寝込んでいるにちがいない。畳の下に、知らない他人のものはや当人にも無用に思える遺書を差し押えているとは、夢にも思わずに。私の最後がどのようなものであっても、この部屋に住まれる方の幸福を祈ります。—そんな遺書を差し押えての寝心地は、どうであろうか。抜群かもしれない。が、次の畳の表替えの際に、入居以来そんなもののある部屋で暮らしていたと分れば、聊か気持ちがわるいだろう。それ以外に書いた文字はなかったと思うけれども、私の最後がどのようなものであっても、の部分が見詰められそうである。一体どういう部屋なのです、と家主は問い糺される。二〇六号室の久野さんしか住んだ方はありませんよ、と家主は訝しそうに言う。そこで、持ち出された代物を読み、家主は一体何であろうとわからなくなる。入院中に勝手に部屋替えをしたことを思いだし、とにかく前住者に訊いてみようと言う。あるいは、畳の表替えは住人の希望があれば、留守中にすませておくから、直接家主の眼に触れてしまうかもしれない。そんな物には覚えはないと言えはすむけれども、家主の思惑までは消し去れない。」 in Ibid, p. 32.

pouvait cependant pas savoir quand une telle opportunité se présenterait. D'ailleurs, il était très rare qu'elle l'aperçoive et elle se voyait mal aller à sa rencontre alors que rien ne s'était produit. Elle se contentait donc de réfléchir à ses options. Sachiko attendait avec impatience de mettre à exécution ce plan. De cette impatience découlaient deux choses. Elle désirait faire un essai. Elle avait même l'impression que la situation se prêtait à cet essai. Elle désirait aussi faire part des résultats à Yamano. Ce n'est pas qu'elle souhaitait essayer pour avoir des choses à lui rapporter. Elle voulait tout autant faire un essai qu'en rapporter les fruits. Si elle échouait, ou si, obnubilée par le désir de l'attraper, elle se faisait suspecter et qu'il devenait difficile pour elle de continuer à vivre chez les Sakata et de faire face aux autres résidents et à la famille Kidani, dans ce cas elle déménagerait. Ce n'était peut-être qu'une conclusion hypothétique mais Sachiko allait jusqu'à s'imaginer de telles choses.⁸³

« L'attente » qui anime Sachiko, le réseau de désirs qui découle de cette attente signalé par l'abondance de volitifs, le kanji 思う utilisé pour transcrire l'activité mentale de la protagoniste qui, contrairement à son homologue 思う, lequel dénote une activité mentale de type plutôt rationnel, dénote une activité de type imaginatif, fantasmatique, voire sentimental, contribuent tous à corroborer l'hypothèse de l'anticipation fantasmatique comme propre à la logique du désir d'affirmation. Or, ce scénario, lui finit par être mis en scène dans des conditions « réelles » :

Sachiko avait eu l'intention de faire part au plus vite à Yamano des résultats du plan que celui-ci avait proposé dès sa tentative d'essai accomplie. Elle avait tant désiré lui en faire part qu'elle avait souhaité faire cet essai rien que pour avoir quelque chose à lui rapporter. Elle n'avait pas encore décidé de faire son rapport en personne ou par correspondance, peut-être à cause de son impatience débridée. Elle avait pu s'imaginer le plaisir qu'elle ressentirait au moment de lui faire part de la nouvelle, un plaisir à la fraîcheur alléchante, tel un aliment fraîchement sorti de son emballage. Mais, elle avait eu beau parvenir à poser la question de son identité à Kôjirô, Sachiko peinait à ressentir ce plaisir tel qu'elle se l'était imaginé. Ou plutôt son essai, une fois accompli pour de bon, semblait-il avoir perdu tout intérêt, d'où sa difficulté à s'enthousiasmer.⁸⁴

83 Texte original : 「彼女はむしろ、自分のほうから声をかけるには、どうすればよいかと思案をはじめているところであったのだ。また巡査が訪ねてくるようなことがあれば、早速その機会に先方へ出かけて行って山野の教示を実行したいものだ、それだけはもう決めていた。が、その機会はいつくるか、当てにはならない。かといって、これまでも見かけるのは極く稀だったし、平穩なのになんか出かけてゆくわけにもゆかないのである。それで、思案をしているのであった。幸子は、実行に期待していた。成果は二の次だった。試してみたいのである。試させてもらってもいい縁が出来ているような気もした。試した結果を山野へ報告したくもあった。しかし、報告の材料づくりに試してみたいのではなかった。試したさと報告したさは、それぞれに彼女を誘うのだった。試し方に失敗したり、彼を掴めるのに熱中しているうちに訝しがられたりして、酒田家はじめアパートの人たち、木谷家の人たちの手前、ここに居づらくなれば、それこそ引越すればよいのである。想定にすぎないにしろ、彼女はそんなことさえ想っていたのであった。」 in Ibid p. 128.

Cette conclusion ne saurait surprendre quiconque aurait suivi le fil de notre pensée jusqu'ici. Le désir d'affirmation, en tant qu'esthétique du suspense, ne saurait s'épanouir au sein de la réalisation concrète. Le désir d'affirmation, par nature, amène le sujet à trouver satisfaction dans l'anticipation constante de l'assouvissement de ses désirs, de l'exaucement de ses souhaits ; il semble donc tout naturel que les scénarios fantasmatiques se multiplient à foison. La mise en scène fantasmatique n'est pour autant pas le seul procédé déployé au sein d'*Une année pastorale* afin de construire une esthétique du suspense. Au sein de la logique de l'affirmation, le négatif de l'attente, c'est le report. Le recours à la correspondance épistolaire constitue un procédé narratif ingénieux afin de retarder indéfiniment l'action au sein du roman.

3) Le report et le refus de la conclusion

La relation triangulaire entre Sachiko, Mizuko et Yamano est principalement développée à travers la correspondance que ceux-ci échangent. Entre la scène où Mizuko demande à la protagoniste de bien vouloir rivaliser avec elle pour obtenir la faveur de Yamano et la fin du roman, elles ne se rencontrent qu'une seule fois en personne et il en est de même pour Yamano et Sachiko, qui vont déjeuner ensemble suite à un coup de téléphone passé afin de fixer l'heure et le lieu du rendez-vous : leurs autres interactions sont toutes sans exception consignées au medium épistolaire. Par ailleurs, ce n'est pas la lettre qui leur permet d'échanger, mais la carte postale (*hagaki*). La carte bien sûr ne se prête pas à une communication aussi fluide que le téléphone ou la conversation de vive voix ; il faut trouver le temps de l'écrire, de la poster, attendre qu'elle parvienne à son destinataire, puis attendre qu'il trouve le temps d'écrire une réponse, de la poster, et attendre qu'elle arrive à sa destination sans encombres (perte etc.) La carte impose également une contrainte d'espace : elle ne permet pas de s'épancher à son bon gré et requiert une certaine concision, à moins d'étaler son propos sur plusieurs cartes.

De plus, Sachiko elle-même œuvre de sorte à ralentir autant que possible le rythme de communication en distribuant les nouvelles la concernant de manière parcellaire et avare. Comme prétexte à sa prise de contact plus régulière avec Yamano, tous deux étant

84 Texte original : 「山野の指南した〈わたしはうめ子さんですか?〉をこうじろうに試し終せたならば、幸子は早速山野に告げるつもりだった。告げるべきその材料を早く欲しいと思ったほど、告げなかったはずである。会って話すか、手紙にするか、決めてはいなかったと思うが、それは待ち遠さのあまりだったのだろう。告げる時の楽しさが、ビニール包みの料理のような、もどかしい鮮明さで、快感を予想させていたのであった。ところが、一昨日、〈わたしはうめ子さんですか?〉、をこうじろうに向かってやってのけることができたにも拘わらず、幸子はどうも適確にその快感に逢着しにくい。というよりも、逢着し甲斐がなさそうで、積極的になれないのである。」 in Ibid, p. 142.

habituellement « des amis qui se rappellent l'un de l'autre uniquement lorsqu'ils ont besoin de quelque chose » (*yôji no aru toki dake no yûjin dôshi* 用事のある時だけの友人同士)⁸⁵, elle se sert de l'affaire dans laquelle elle s'est vue emmêlée par son voisin Kôjirô. Après avoir mis à l'épreuve de l'expérience le plan qui lui avait été proposé par Yamano afin de chasser l'illusion nourrie par Kôjirô, elle se laisse aller à la tergiversation au moment de rédiger une carte postale afin de lui faire part des résultats. Malgré l'impatience qui l'animait à l'idée de lui rapporter le résultat de son essai, elle semble même prendre un plaisir malin à s'adonner à la rétention d'information. Ainsi, elle finit par omettre cet épisode complètement et se limite à raconter ses rencontres précédentes avec Kôjirô en échelonnant son propos sur trois cartes différentes :

Elle commença à écrire une carte à l'attention de Yamano.

Au moment-même où je me disais que le ciel était nuageux, il s'est mis à neiger. Vous allez bientôt être en vacances, n'est-ce pas ? Allez-vous rendre visite à votre famille ? Moi, non. Je me suis retrouvée impliquée dans de nouvelles péripéties intéressantes avec l'homme dont je vous ai déjà parlé. Comme je n'ai rien de prévu pour les fêtes du Nouvel An, je vais vous envoyer plusieurs cartes pour vous raconter ce qu'il s'est passé.

Puis, elle se contenta de lui faire part de ce qu'il s'était passé alors qu'elle étendait sa lessive et s'arrêta là.

En fin d'année, elle lui écrivit une autre carte pour lui raconter la fois où Kôjirô était passé à côté d'elle à bicyclette alors qu'elle marchait en ville. Elle ajouta qu'il ne s'était à aucun moment retourné vers elle. Ce jour-là, elle rédigea également un mot à l'attention d'Okata Mizuko. C'était une lettre mais son contenu était on ne peut plus sommaire : *Vous devez être occupée avec les fêtes de fin d'année. En ce moment, j'écris régulièrement des lettres à Yamano Teruzô.*

Le premier de l'an, il avait fait bon. Le temps avait été aussi ensoleillé le jour suivant.

Tout en souriant de l'empressement dont elle faisait preuve à lui écrire alors que l'année venait tout juste de démarrer, Sachiko consigna la suite des événements dans une carte adressée à Yamano après avoir pris son petit déjeuner. Elle raconta la fois où Kôjirô avait aspergé sa vitre avec un tuyau à eau. Elle ne manqua pas de faire référence à la légende de Yaoya Oshichi.⁸⁶ Elle se souvint qu'il y avait eu la nuit précédente un incendie dont les

85 Ibid, p. 118.

86 Fille d'un marchand de fruits et légumes ayant vécu au début de l'époque d'Edo qui a déclenché un incendie afin de pouvoir retrouver son amant. Elle fut condamnée à la peine de mort et brûlée vive.

couleurs, détachées contre la toile de fond du ciel nocturne, avaient été d'autant plus impressionnantes, et termina sa carte en relatant ce fait.⁸⁷

Cette méthode de communication trouve une justification intradiégétique : Sachiko ne se vexe pas de la demande incongrue de Mizuko mais, ou plutôt, car elle est consciente que dû à son « corps interdit, elle n'est pas à même de rivaliser en toute égalité avec Mizuko pour obtenir l'affection de Yamano, et ce même si leurs rapports évoluaient dans le sens souhaité. »⁸⁸ Ainsi, elle décide, afin d'exaucer le souhait de Mizuko au mieux de ses capacités, de « feindre la rivalité » (*kisou furi* 競うふり). La correspondance par carte postale, du fait de son incapacité à instaurer des voies de communication rapide et de fournir l'espace nécessaire à la conversation bavarde, ainsi que la parcimonie jalouse dont fait preuve la protagoniste dans la rédaction de ses cartes, ne sauraient faciliter le tissage de liens humains complexes et contribuent donc à ralentir le rythme d'évolution des rapports entre Sachiko et Yamano. Mais, au niveau de la structure narrative du roman, la correspondance épistolaire introduit un ralentissement net du récit et un report systématique du développement de l'intrigue, laquelle, dès lors, tend vers l'atrophie. Tout comme Sachiko distribue l'information au compte-gouttes, le roman distribue l'évènement au compte-gouttes au sein d'un mouvement de report compulsif.

Cette esthétique de l'anticipation et du report ne peut manquer d'avoir un impact sur le développement de la trame narrative au sein du roman, sur le concept même de « trame » : un roman organisé autour du principe du désir d'affirmation, et de son impératif de l'anticipation et du report, ne saurait abonder en évènements ; il peut, tout au plus, abonder en évènements imaginés, fantasmés, et systématiquement mort-nés. Peu étonnant donc que le roman se finisse avant que l'histoire ne trouve de conclusion satisfaisante et totalisante. Les lignes qui ponctuent le roman sont les suivantes :

87 Texte original : 「山野へ宛てて、書きはじめる。

曇っていると思ったら、今日は降りはじめました。間もなく休みですね。帰省はなさいますか。私はいたしません。向かいの例の男性のことで、少し面白いことが続いています。暮と正月、とりわけ退屈ですから、小出しに書いておきます。

そうして、その日は、洗濯物を干していた時のことだけを書いて、終わりにした。

年内に、もう一段、道を歩いていると、こうじろうがその自転車に乗って通過して往った時のことを書いた。最後まで振り向かずじまいであったことも、事柄だけは書いた。その日は、岡田瑞子へあてても書いた。封書にしたが、中味は至極簡単だった。〈暮で、お忙しいでしょう。私は近頃、山野照三氏へしきりに手紙を書いています。〉というのが、全部の文章であった。

正月、元旦は暖かかった。二日も、朝から快晴であった。

新年早々と苦笑しながら、幸子は朝食後また山野へ続きを書いた。窓ガラスへ放水された一件である八百屋お七云々と判断してみせておく。前夜、夜目に真っ赤に見えるほどのところで、火事があったのを思いだし、それを書いてしめくくった。」 in Ibid, p. 145.

88 Texte original : 「禁止中の身である幸子は。仮に瑞子の願うような成り行きになったとしても、予め公平に山野を争う資格は奪われていることになる。」 in Ibid, p. 97.

Le premier mars, un lundi ensoleillé, Sachiko, déterminée de partir en avance pour son premier jour de travail, finit de se préparer avant huit heures et s'empresse de descendre les escaliers de son immeuble. Elle retourna son écriteau afin que celui-ci indique son absence et l'accrocha d'une main ferme. Son regard se porta sur l'écriteau de Kasuga : celui-ci indiquait qu'il était toujours chez lui. Elle aurait aimé qu'il se dépêche de regarder sous son tatami après leur dernière rencontre mais il n'en avait toujours pas dit mot.⁸⁹

Ce paragraphe pose plus de questions qu'il n'offre de réponses ; la mention du testament ouvre l'intrigue au moment-même où elle sert de point final au roman. *Une année pastorale* s'arrête brusquement plus qu'il ne se conclut : les divers fils de l'intrigue qui ont traversé le roman ne convergent vers aucune finalité et ne sont pas définitivement noués. La convalescence de Sachiko n'est pas encore complètement achevée (elle ne fait que reprendre le travail à mi-temps), on ne sait ni ce qui advient du triangle amoureux entre Sachiko, Mizuko et Yamano, ni des rapports entre la protagoniste et Kôjirô et Kasuga, respectivement. Au niveau de l'histoire, il semble que les divers points de l'intrigue n'aient fait que servir de prétexte à l'accomplissement du désir d'affirmation de la protagoniste : une fois réconciliée avec son corps grâce aux mécanismes de l'affirmation, l'histoire a atteint son *climax* et n'a plus aucune raison de continuer. Au niveau de la structure générale du roman, le déni d'un mouvement téléologique vers une conclusion digne de ce nom répond aux besoins du désir d'affirmation en tant que principe d'organisation et à son esthétique attenante du suspense.

Ces procédés narratifs (rythme du récit qui tend à la dilatation, esthétique de l'anticipation et du report) sont soutenus par un style d'écriture retenu, peu lyrique, qui sacralise le détail, la double négation⁹⁰ et la formule détournée (*toomawashi* 遠回し)⁹¹. L'attention au détail réaliste tranche de prime abord avec la pléthore de constructions fantasmagiques dont regorge le texte mais cette contradiction apparente semble au contraire participer d'une même logique, celle du désir d'affirmation. Dans un premier lieu, le détail constitue l'élément déclencheur de l'envol fantasmagique qui est le propre du désir d'affirmation : ne suffit que d'un testament

89 Texte original : 「三月一日、快晴の月曜日、幸子は初日なので早目に出勤するつもりで、八時まえに支度を終えて、早々と階下へ降りて行った。自分の名札の下の木札を不在のほうへ裏返して、しっかりかけた。ふと見ると、春日の札は在室のままである。あの後、彼は畳の下を早速見たくなくてもよさそうなものなのに、まだ何も言ってくる様子はない。」 in *Ibid*, p. 208.

90 Par exemple : *kangaenai dewanakatta* 考えないではなかった litt. « elle n'avait pas été sans penser » ; *torimodosenai demonakatta* 取り戻せないでもなかったのである litt. « elle n'aurait pas pu non plus ne pas récupérer [son testament] » ; *mienai demonai* 見えないでもない litt. « cela n'avait pas non plus pas l'air » ; *kangaenu demonakatta* 考えぬでもなかった litt. « elle n'avait pas non plus été sans penser » in *Ibid* p. 24, 31, 57, 111.

91 Par exemple : *shirasanakute kujô no deru hodo no hito* 知らさなくて苦情の出るほどのひと litt. « une personne qui pourrait être vexée de n'avoir pas été prévenue [de sa sortie de l'hôpital] ; *itsuwaru hitsuyô no nai kotae wo suru koto ga dekita* 偽る必要のない答えをすることができた litt. « elle était parvenue à donner une réponse ne requérant aucune affabulation de sa part » in *Ibid* p. 4, 58.

abandonné ou d'un écriteau dans un hall d'entrée pour que l'imaginaire fantasmatique se mette à tourner à plein régime. Cet attachement au détail n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'application quasi-rituelle et névrotique avec laquelle le masochiste construit et arrange la scène de son fantasme, où la mise en place du décor scénique compte, sinon plus, tout autant que la performance de la scène elle-même.⁹² Par ailleurs, le style d'écriture est sinueux, opère de nombreux détours et semble se plaire à retarder la fin (de la phrase, de la scène) ; on peine à « saisir l'essentiel », à « arriver droit au but ». Le détail et le report, essentiels au bon fonctionnement du désir d'affirmation, trouvent donc leur reflet dans la retenue et l'encombrement du style.

Dans cette partie, nous avons donc pu voir que le désir d'affirmation constitue la ligne directrice qui a présidé à la construction même du roman : instance narrative, portrait de la protagoniste, thématique, temporalité narrative, développement de l'intrigue et style d'écriture sont tous imprégnés de la logique imposée par les mécanismes de l'affirmation. En est-il autant du déploiement et de l'organisation des personnages au sein du roman ?

92 JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies : The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999, p. 28.

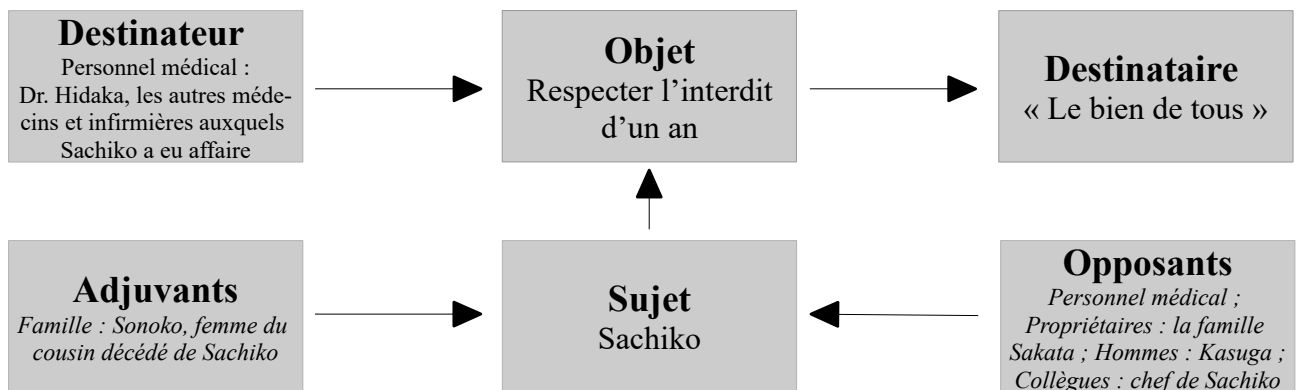
II) Le désir d'affirmation comme principe d'organisation relationnelle des personnages

Nous proposons dans un premier lieu un schéma actanciel basique du roman, sur lequel nous reviendrons à la fin de ce chapitre, afin d'aider à la compréhension du développement à venir.

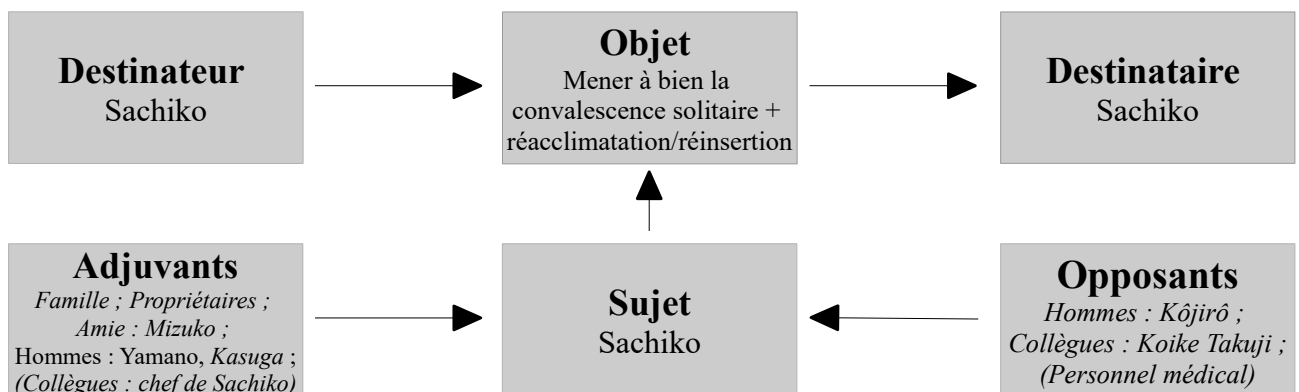
Schéma actanciel du roman⁹³

Sachiko, protagoniste du roman, hospitalisée pour une tuberculose pendant plus de cent jours (hospitalisation à la fin du printemps, sortie en début d'automne.) Le roman débute à sa sortie de l'hôpital.

1) Sortie de Sachiko de l'hôpital



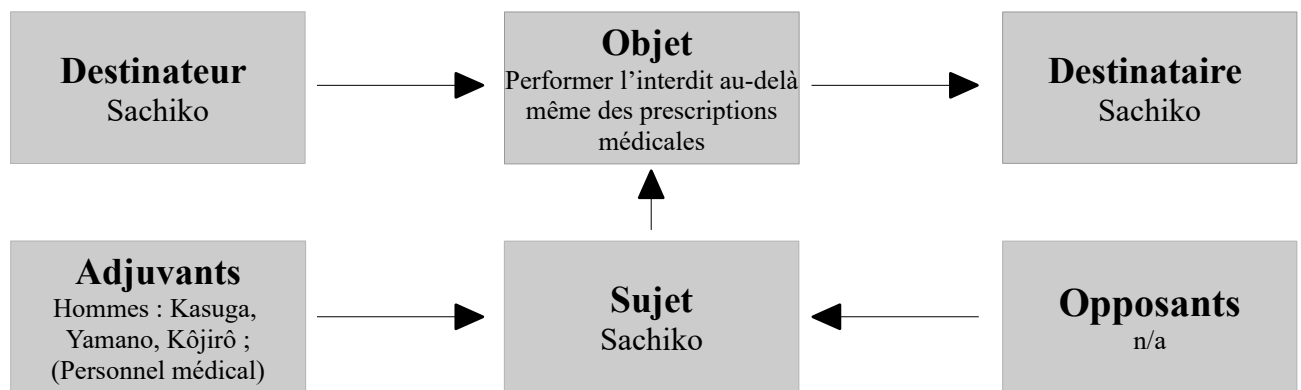
2) Progression de la convalescence de Sachiko



93 Légende :

- Les italiques désignent des personnages frappés par un flottement actanciel qui les rend difficiles à catégoriser en tant qu'adjuvants ou opposants.
- Les parenthèses désignent des personnages qui tendent à l'effacement au sein de la diégèse en tant que telle mais qui continuent à être invoqués au sein des pauses contemplatives de la protagoniste.

3) Processus d'inversion psychologique achevé



Conclusion ouverte sur l'avenir des personnages

A) Sachiko et les personnages secondaires associés à la sphère médicale

1) La valorisation idéologique du personnel médical face à Sachiko

La circonstance vécue comme désagréable et oppressive est le terreau qui permet au désir d'affirmation de s'épanouir. Or, dans l'œuvre de Kôno, le désir d'affirmation est quasiment indissociable de la relation hiérarchique : Gretchen Iren Jones soutient que le masochisme qui y est déployé est un masochisme littéraire qui affecte aussi bien le contenu thématique que la structure narrative et sert, à travers la dynamique dialectique propre à l'esthétique masochiste à mettre à jour, reconfigurer, neutraliser, complexifier des structures hiérarchiques communément admises et ainsi à les subvertir, ou tout du moins à en atténuer le caractère absolu et rigide.⁹⁴ Comme nous l'avons déjà mentionné, nous préférons à masochisme littéraire le concept de désir d'affirmation, dont le masochisme est un des ressorts, mais cette analyse, peut par extension, être appliquée au désir d'affirmation. Il semble dès lors nécessaire d'identifier la manière dont l'impératif hiérarchique structure le nexus relationnel des personnages et circonscrit des sites où se concentre l'inégalité hiérarchique que le désir d'affirmation pourra ensuite se charger de brouiller subrepticement, voire de renverser. Ainsi, il s'agira dans un premier lieu d'analyser le statut alloué à Sachiko et aux personnages secondaires associés au monde médical, respectivement, et d'identifier les marquages subtils mis en œuvre par la narration afin de distribuer textuellement ces personnages le long d'une échelle hiérarchique.

⁹⁴ JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies: The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999, p. 153.

A cette catégorie correspondent les personnages suivants : Kasuga, que Sachiko rattache explicitement au monde médical lorsqu'elle le rencontre pour la première fois et devine grâce aux « effluves hospitalières » (*byôin no nioi* 病院の匂い) qui émanent de lui qu'il s'agit de ce voisin, fils d'un chef d'entreprise pharmaceutique qui travaille dans une pharmacie après avoir obtenu son diplôme en pharmaceutique, dont elle a entendu parler auprès de ses propriétaires ; le médecin Hidaka, qui s'est occupé de Sachiko depuis sa première consultation et durant son hospitalisation ; un autre médecin, qui examine Sachiko lors d'une de ses visites régulières à l'hôpital ; le médecin à la réputation peu favorable qu'elle va consulter d'urgence lorsqu'elle tombe malade pendant sa période de convalescence ; et enfin, le personnel infirmier.

Selon un schéma actanciel basique, il ne semble pas insensé de considérer que les personnages associés au monde médical, doués du pouvoir d'établir un diagnostic savant et donc au-delà des capacités de remise en cause de quelque individu non rôdé au savoir médical, de prononcer ou lever l'interdit, d'énoncer des prescriptions catégoriques et unilatérales, mais également de soigner, porter secours, et, à travers leurs consignes, guider le malade sur la voie du rétablissement, constituent logiquement des actants au statut ambivalent, tour à tour adjuvants ou opposants. Plutôt que de chercher à les ranger définitivement dans l'une ou l'autre catégorie, je vais dans un premier temps m'attacher à dégager le marquage idéologique qui balise les personnages associés à la sphère médicale et Sachiko lorsqu'elle est mise en relation avec eux, puis à discerner les rapports hiérarchiques qui découlent de ce marquage ainsi que leur nature. Une analyse de ces personnages, non pas en terme d'effet-personne, mais plutôt en terme d'effet-personnel, c'est-à-dire en termes d'indices concernant le projet narratif et sémantique du roman, sera ici favorisée : il s'agira de les saisir comme des « pions narratifs et herméneutiques »⁹⁵ qui répondent et participent à la fois à un principe de cohérence textuelle et à un principe de création de sens, selon les termes de Vincent Jouve.

Pour mener cette réflexion à bien, je vais principalement m'appuyer sur le concept d'effet-idéologie tel qu'il a été élaboré par Philippe Hamon puis étayé par Vincent Jouve. L'effet-idéologie, tel qu'il a été initialement théorisé par Philippe Hamon, est un « effet-affect inscrit dans le texte et construit/déconstruit par lui »⁹⁶ qui forme « un appareil normatif »⁹⁷ et peut-être isolé et saisi à divers points névralgiques d'un texte comme « système de valeurs inhérent

95 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 93.

96 HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 7.

97 Ibid, p. 20.

à l'œuvre »⁹⁸. Ces foyers normatifs peuvent-être repérés à travers « des relations médiatisées entre des sujets et des objets, entre des sujets et des sujets [...], c'est-à-dire celles qui consistent en manipulations d'outils [...], en manipulations de signes linguistiques [...], en manipulations de lois [...], et en manipulations de canons esthétiques »⁹⁹, ou « savoir-faire, savoir-dire, savoir-vivre et savoir-jouir »¹⁰⁰, respectivement. Dès lors, les personnages constituent un point d'ancrage essentiel du discours idéologique d'un roman, de ses « effets-idéologie », non pas tels qu'il peuvent être reçus par un quelconque lecteur réel, mais tels qu'ils apparaissent au travers de stratégies textuelles spécifiques mises en place afin d'établir une hiérarchie normative de valeurs et d'orienter la lecture. L'effet-idéologie d'un texte instaure donc une hiérarchie entre les personnages : un personnage doué du savoir-dire pourra par exemple être placé dans une position valorisée par rapport à un personnage dépourvu de ce savoir et une telle hiérarchisation permettra ainsi d'orienter la lecture vers une plus grande accréditation des discours et valeurs véhiculés par un tel personnage (quoique le contraire soit tout aussi plausible selon la portée subversive du texte, ou quoiqu'il soit possible d'envisager des situations de neutralisation mutuelle, entre le savoir-dire d'un personnage et le savoir-faire d'un autre personnage par exemple.)

Comme nous l'avons déjà remarqué, l'instance narrative dans *Une année pastorale* est farouchement transparente et ne s'octroie pas explicitement l'autorité de commenter, d'infléchir, d'ironiser ou d'établir une distanciation avec les personnages et situations qu'elle donne pourtant à lire. Ainsi, il semble que les personnages, et la « récurrence d'oppositions marquées »¹⁰¹ établies entre eux, soient bien ceux vers qui il est nécessaire de se tourner pour pouvoir repérer les effets-idéologie du roman, c'est-à-dire les normes selon lesquelles les personnages et leur comportement sont hiérarchisés, et le procédé d'évaluation qui en découle.

Suite à un incipit encyclopédique qui énumère la longévité de divers animaux, la narration d'*Une année pastorale* s'ouvre sur la sortie de l'hôpital de la protagoniste Sachiko, un an après son admission. Le premier dialogue du roman est consacré à un échange entre diverses infirmières et Sachiko, puis celle-ci et son médecin attiré :

Ensuite, le médecin lui a donné des conseils pour sa convalescence et a réitéré son avertissement. « Si votre tuberculose avait touché vos poumons, les médecins du

98 JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 11.

99 HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 21.

100 Ibid, p. 24.

101 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 96.

département de médecine interne n'auraient pas pu vous autoriser à quitter l'hôpital. Quoiqu'il en soit, même si votre état continue à s'améliorer, faites en sorte de vous en tenir aux instructions que l'on vous a données. Votre corps n'est pas le seul à être en jeu. Toute responsabilité vous revient. Vous vous devez de bien y réfléchir et de prendre vos dispositions en toute connaissance de cause. Enfin, faites attention à vous. »¹⁰²

Les questions adressées à Sachiko sur son état de santé, rapportées sous forme de discours direct, attendent logiquement une réponse et laissent donc présumer l'existence d'un échange de paroles entre la protagoniste et le personnel médical qui l'entoure mais ses réponses sont passées sous silence par le texte : ainsi, la répartition numérique des répliques, le déséquilibre entre les formes actives des verbes de parole qui ponctuent les répliques des infirmières et du médecin (*kangofu ga itta/iu/iioite* 看護婦が言った/言う/言い置いて, *isha wa [...] chûi wo shite, saigo ni nen wo oshita* 医者は[中略]注意をして、最後に念を押した) et l'absence de prise de parole active attribuée textuellement à Sachiko, font s'apparenter ce dialogue à un interrogatoire unilatéral qui accule Sachiko au silence et la relègue au rôle de spectatrice passive de sa propre décharge de l'hôpital. Le champ lexical qui travers ce passage est par ailleurs suggestif : il est celui de la caution et de l'avertissement (*chûi* 注意, *nen wo osu* 念を押す), de l'autorisation (*kyoka* 許可), du respect et de la responsabilité collective (*mamoru* 守る), de la retenue de soi (*jichô* 自重). La nature spécifique des injonctions imposées à la protagoniste n'est pas encore à ce moment du récit explicitée quoiqu'elle soit déjà connue de Sachiko mais d'emblée la protagoniste apparaît comme prise au piège au sein d'un tissu de discours médicaux n'admettant ni remise en question ni débat. Dès ce premier dialogue, une première opposition idéologique est instaurée entre Sachiko et le personnel médical : au savoir-dire (capacité à manier le signe linguistique) et savoir-vivre (capacité à manier la loi, au sens large) de ceux-ci est contrastée la déficience de la protagoniste dans ces deux domaines.

2) Opposants ou adjuvants ?

Selon un modèle archétypal, le lecteur pourrait à nouveau s'attendre à un récit qui mènerait au nivellement ultime de ce déséquilibre, voire son renversement, ou à un récit qui relaterait l'oppression d'un individu par le poids de la machine médicale. Ces attentes sont cependant déjouées par le développement plus subtil des relations de pouvoir entre Sachiko et

¹⁰² Texte original : 「それから、医者は退院後の日常の注意をして、最後に念を押した。『あなたの結核が、これで肺などだったら、内科の医者はもう暫く、退院の許可はできないでしょうな。そういうわけだから、このまま順調でも、このまえ言ったこと、一年間は守ってください。自分の躰だけの問題じゃあない。守る責任がある。そこをよく考えて、自重してもらわないと。——じゃあ、お大事に。』」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 4.

les personnages appartenant à la sphère médicale. Tout d'abord, le marquage idéologique du personnel médical n'est pas statique à travers l'ensemble du roman et il est sujet à des variations et remaniements ; par ailleurs, la façon dont la protagoniste évalue l'accès dont dispose le personnel médical à une certaine supériorité idéologique à laquelle elle-même ne peut prétendre est plus ambivalente que ne le serait un simple rapport hiérarchique qui bénéficierait l'un au détriment de l'autre. Ainsi, peu après sa sortie de l'hôpital, Sachiko prend l'initiative de prévenir son entreprise mais la rédaction de la lettre lui pose problème car le certificat médical qu'elle a l'intention d'y joindre a été falsifié par son médecin :

Le certificat médical qui avait été remis à son entreprise comportait apparemment une falsification. Lorsqu'il avait vu sur sa carte de sécurité sociale qu'elle était célibataire après l'avoir examinée et découvert que sa maladie était durable, le médecin qui, en toute bonne foi, lui avait recommandé de faire sa convalescence seule et lui avait proposé un petit entretien, ne s'était pas non plus dispensé de réfléchir à la façon de remplir son certificat. Même s'il s'en était tenu à y inscrire les faits, ce certificat n'était pas destiné à être rendu public et il n'était pas envisageable qu'il cause quelconque souci ; toutefois, il avait fait montre d'une certaine considération à l'égard des sentiments de Sachiko. Tout du moins, telle était l'impression que celle-ci avait reçue.¹⁰³

La supériorité idéologique du médecin attiré de Sachiko par rapport à elle demeure ici inchangée mais elle est quelque peu modulée. Son savoir-dire est sous-entendu par sa capacité à manipuler le langage dans le but de tromper son destinataire potentiel tandis que son savoir-vivre, c'est-à-dire sa capacité à exploiter sa connaissance du canon médical pour dispenser des prescriptions, lui permet de recommander une marche à suivre à Sachiko quant à sa convalescence. Cependant, la nonchalance avec laquelle le médecin prend lui-même l'initiative de falsifier le certificat médical semble dans le même temps tendre à relativiser le caractère catégorique et irréfragable de ses prescriptions : son savoir-vivre est donc, sinon nié, quelque peu mitigé. Ces marquages idéologiques sont ici redoublés par un certain savoir-faire, c'est-à-dire la capacité du médecin à manipuler les outils propres à son domaine d'expertise, qui lui a permis de diagnostiquer la véritable affliction de Sachiko. Le marquage idéologique de celle-ci est quant à lui négatif sur tous ces axes : incapable de convoquer quelconque savoir-vivre ou savoir-faire médical, elle peine à formuler une explication qu'elle jugerait

103 Texte original : 「休職先に提出してある幸子の診断書は、記載に虚偽があるらしかった。彼女を診て永びく病気と判った時、保険証の事項で単身者であるのを知ると、患者の個人生活を承知しておいたほうが治療に都合がよいのだが、差し支えなければ話しませんか、と促した誠意ある医者は、診断書の記載にも一考を惜しまなかった。ありのままに書いても、公表されるものでもなく、實際上どう支障を来たすというわけでもなかったけれども、彼女の気持ちに配慮を見せた。少なくとも、彼女の受けた印象はそうであった。」 in Ibid, p. 25.

satisfaisante quant à son diagnostic officiel (contrairement à son médecin qui lui, plaisante de sa ruse avec la désinvolture de celui qui n'aurait de peine à la dissimuler) et décide finalement de passer un coup de téléphone à son entreprise car « une conversation téléphonique lui permettrait d'insérer des formules vides de sens et des réponses vagues et donc de sauver la face. »¹⁰⁴

Cependant, cette disparité hiérarchique joue ici en la faveur de la protagoniste et n'est ainsi pas évaluée de manière négative par celle-ci : au contraire, elle y voit des marques de « bonne foi » (*seii aru* 誠意ある), de « considération » (*hairyo* 配慮, ou plus loin, *tegokoro* 手心) et ne manque de remarquer sa « diligence à réfléchir » à une façon bienveillante de remplir son certificat médical (*ikkô wo oshimanakatta* 一考を惜しまなかつた). Le rapport hiérarchique n'est ainsi certes pas menacé ou chahuté mais il n'est ici clairement pas vécu comme un site d'abus et d'oppression, quoique Sachiko nourrisse certaines appréhensions à propos de la validité du certificat médical ainsi falsifié et du diagnostic qui y a été inscrit.

Lors de ses subséquentes visites de routine à l'hôpital, le balisage idéologique de la relation qui lie la protagoniste au corps médical est à nouveau retravaillé. Ainsi, lors de sa première visite, le médecin, différent de son médecin attitré, lui pose quelques questions usuelles et lui demande entre autre si elle prend bien le temps de se reposer l'après-midi et l'exhorte à ne pas négliger cette instruction.¹⁰⁵ Les prises de parole de Sachiko sont à nouveau passées textuellement sous silence, tandis que celles du médecin sont soit insérées sous forme de discours direct, soit rapportées sous forme de discours indirect, indiquant l'infériorité linguistique de la protagoniste par rapport au personnel médical. Le rapport de force est cependant quelque peu chamboulé sur les axes du savoir-faire et du savoir-vivre. Ainsi, Sachiko découvre à son arrivée à l'hôpital qu'elle « aurait par hasard choisi la bonne heure pour venir » (*gûzen rikou na kikata deatta no darou ka* 偶然利口な来方であったのだろうか。)¹⁰⁶ Ce savoir-faire est contrasté positivement à la gestion « chancelante » (*okashii*) de la réception des ordonnances et de la distribution des médicaments qui est du ressort de l'hôpital.¹⁰⁷ De plus, tandis que la protagoniste fait tout son possible pour organiser ses journées afin de respecter les directives de convalescence qui lui ont été transmises, c'est lors de cette première visite de routine qu'elle manque pour la première fois de s'y tenir et ce à

104 Texte original : 「電話ならば、大して意味のない受け応えや曖昧な答えを混えて、何とか恰好がつけられそうである。」 in Ibid, p. 26.

105 Texte original : 「[初略] 午後の安静時間は守っているかと確かめて、これは必ず実行するようにと言った。」 in Ibid, p. 48.

106 Ibid, p. 47.

107 Ibid, p. 48.

cause de la longue attente qui lui a été imposée par l'hôpital : le savoir-vivre de Sachiko est ainsi marqué positivement par rapport à celui de l'hôpital, qui « contrevient à ses propres directives », « ironie » face à laquelle la protagoniste ne peut s'empêcher de « sourire amèrement. »¹⁰⁸ Dès lors, Sachiko ressort de cette visite quelque peu rehaussée sur le plan du marquage idéologique, contrairement au corps médical, dont la toute-puissance est nuancée voire même ironisée.

Lors de sa deuxième visite de routine du moins de novembre, Sachiko espère, pourvu que ses résultats d'analyse soient encourageants, pouvoir reprendre le travail à mi-temps dès le 1^{er} décembre et s'aventure à demander l'avis du jeune médecin qui l'a prise en charge lors de ces visites, lequel demande un deuxième avis au docteur Hidaka, le médecin attitré de Sachiko pendant son hospitalisation. Les prises de parole de la protagoniste sont consignées textuellement mais celles-ci demeurent quantitativement et qualitativement inférieures : elle ne prend la parole que trois fois, et ce uniquement pour poser ou répondre à des questions. Les médecins, eux, échangent entre eux, parlent à voix haute sans s'adresser à quiconque en particulier (*hitorigoto no you ni* 独り言のように), emploient un jargon médical (*senmon yougo* 専門用語) obtus que la narration focalisée par Sachiko ne peut rapporter qu'en le traduisant à l'aide d'expressions dénuées de sens (*nantoka da na, nantoka da yo* 何とかだな、何とかだよ).¹⁰⁹ Ils observent tour la tour les radios de Sachiko et décident tout deux de la faire attendre jusqu'au mois de janvier. Au savoir-dire, savoir-faire et savoir-vivre du corps médical s'opposent à nouveau la lacune de la protagoniste sur chacun de ces axes et au vouloir de celle-ci s'oppose la suprématie idéologique de celui-là :

Si elle avait ardemment souhaité reprendre le travail en décembre, c'était peut-être parce qu'elle avait en fait voulu faire un essai. Peut-être avait-elle voulu retourner à l'entreprise et, loin d'obtenir des résultats satisfaisants, être au contraire confirmée dans son impossibilité de reprendre si tôt. Cela lui aurait ainsi certainement permis de redescendre sur terre. Ce jour à l'hôpital, lorsqu'elle avait compris que la reprise n'était pas pour tout de suite, elle n'avait pas eu l'impression d'être bien redescendue sur terre ; suspendue dans les airs, elle avait plutôt eu l'impression insoutenable de comprendre qu'il lui faudrait continuer à rester suspendue.¹¹⁰

108 Texte original : 「病院の指示が病院で破られた皮肉に苦笑して [後略]」 in Ibid.

109 Ibid, p. 85.

110 Texte original : 「十二月からの出社を強く想った最も大きな理由は、実は試してみたかったのかもしれない。通勤してみて、幸い大丈夫であったという結果ではなく、むしろ確かに無理だと体験したかったのかもしれない。その時、ひとまず地上へ降りた気になり得るであろうから。その日、病院で出社はまだ先のことと判ってみると、ひとまず地上へしっかり降り得た気がするのではなく、宙に漂ったまま更にこの先もそうしていなければならぬと知らされた感じが募ってならない。」 in Ibid, p. 87.

Le gouffre hiérarchique qui sépare Sachiko du personnel médical, qui jusqu'ici avait à l'occasion pu occuper le rôle d'adjuvant, est ici clairement le site de la frustration de son vouloir : elle est ainsi contrainte d'abandonner ses attentes et de se résoudre à être ballottée par des décrets médicaux vécus comme abstraits et aléatoires, loin de la certitude irrécusable que peut apporter « l'expérience personnelle » (*taiken* 体験).

3) Le refus de l'inversion hiérarchique

Cet assujettissement est entériné lorsque Sachiko attrape une grippe saisonnière. Elle décide de consulter le médecin de proximité chez qui elle pense que les Sakata ont l'habitude de se rendre. Elle prend cependant la décision d'omettre toute information concernant sa pathologie actuelle et le traitement qu'elle suit et de ne lui parler que de sa tuberculose pulmonaire d'antan ; elle n'a en effet pas révélé la véritable nature de sa maladie aux Sakata, feignant une maladie du foie, et craint que le médecin ne fasse éclater la vérité au grand jour malgré le secret médical :

Quand le médecin lui demanda son passé médical, Sachiko s'en tint aux réponses qu'elle avait préparées et ne fit que mentionner la tuberculose pulmonaire dont elle avait souffert auparavant en omettant sa rechute récente. Le médecin s'enquit du traitement qu'elle avait alors reçu et de son état de santé depuis.

Ensuite, il lui fit décrire ses symptômes actuels et l'examina. Il enleva son stéthoscope, le posa sur son bureau, lui annonça qu'il allait lui administrer une piqûre et disparut en direction de la table de travail où se trouvait son matériel.

Sachiko remit ses vêtements en place et retourna attendre sur sa chaise. Le médecin ne revint pas avec une ampoule normale à la main. Il s'agissait d'un petit flacon fermé par un capuchon en métal. Le médecin introduit une seringue dans le flacon et en aspira le contenu. La seringue aurait dû avoir la forme d'un donut. Il aurait dû s'agir d'une ampoule avec un étranglement au milieu et un bouchon intérieur à partir duquel on aurait inséré la seringue quelque part. Le médecin posa ses instruments. Il colla un adhésif au niveau de l'ouverture du flacon où se trouvait encore du liquide. Le contenu était visiblement de la streptomycine. Le traitement qu'on lui avait administré pour soigner sa tuberculose pulmonaire avait consisté en un traitement antibiotique triple à base de piqûres et de deux sortes de prises médicamenteuses.

« - Excusez-moi. Y-a-t-il un problème avec mes poumons ? Sachiko se résolut à demander.

- S'il y avait un problème, il faudrait faire un examen. Il s'agit d'une maladie virale. La streptomycine est efficace pour combattre le virus qui court cette année. C'était pareil il y a trois ans. », répondit-il en revenant à ses côtés.

Sachiko était sur le point de remonter ses manches quand elle se souvint qu'il s'agissait d'une injection musculaire et elle sortit donc son bras par le col de son vêtement. L'aiguille vint s'insérer perpendiculairement à son bras, à l'endroit que le médecin avait frotté avec un coton désinfectant. Elle trouva cette façon maladroite de piquer désagréable.¹¹¹

Le positionnement hiérarchique de la protagoniste tranche ici sensiblement avec les extraits recensés jusqu'ici. Sa timidité langagière ne se transcrit pas en un silence textuel quasi-complet au sein du récit et ses pensées ne sont tuées par le narrateur. Le silence maintenu par Sachiko face au médecin n'est pas un silence imposé par le manque de savoir ou l'incapacité à maîtriser l'outil linguistique ; c'est le silence de celui qui en sait plus que son interlocuteur et fait le choix délibéré de la rétention d'information afin d'accroître son contrôle des paramètres environnants, un savoir-dire qui refuse de se révéler. Par ailleurs, elle se rend compte que le médecin n'utilise pas la piqûre à laquelle elle s'attendait, elle reconnaît l'injection administrée et sait qu'il s'agit d'une injection musculaire et non pas intraveineuse. Son savoir-faire semble ici presque équivaloir, voire même remettre en question celui du médecin : l'incertitude qui la pousse à lui demander s'il a fait le choix d'un tel traitement parce qu'il suspecte un problème aux poumons et la sensation désagréable qu'elle ressent au moment de la piqûre semblent intimer en creux l'incompétence du médecin. Il s'agit de la seule interaction entre Sachiko et un personnage appartenant au monde médical où la protagoniste ne semble pas automatiquement acculée à une position d'infériorité idéologique : elle en sait plus que lui et fait le choix conscient de le maintenir dans l'ignorance et semble même disposer des compétences nécessaires pour évaluer négativement les siennes.

111 Texte original : 「既往症を訊かれると、幸子は心積りをしてきた通り、加療中の病気は伏せ、嘗つての肺結核だけを述べた。そのとき受けた治療のこと、全快以後のことを、医者は訊ねた。それから、医者は当面の容態を訊いて、診察した。最後に聴診器をはずしてデスクに置くと、「注射をしますから」と器具台のほうへ起って往った。幸子は身じまいして、また椅子に戻って待つ。医師の指先にあるのは、普通のアンプルではなかった。小瓶の頭を金属で封じたものなのだ。その金属の封をしたまま、医師は注射針で吸いあげている。針はドーナツ型になっているはずなのだ。中心が丸く抜いてあって、そこから内蓋のコルクが何かに針を差し込むようになっているはずなのである。医師は注射器を置いた。液の残っている小瓶の頭に絆創膏を貼る。ストレプトマイシン、どうもあの容器らしいのである。幸子の嘗つての肺結核では、この注射と二種類の服用薬という、抗生物質の三者併用の治療を続けたのだ。 「あう、肺、怪しいのでしょうか？」 と幸子は思いきって訊いてみた。 「怪しければ、検査をしなくちゃ。流感ですよ。今年には、マイシンが利くのです。三年まえに流行ったのもそうでしたがね」 答えながら、医者は傍に来た。幸子は袖をたくしあげようとして、筋肉注射だったことを思いだし、衿首のほうから、腕の付根を取りだした。消毒綿でこすった部分へ、針が直角に来る。転むような入り方が厭であった。」 in Ibid, p. 148-149.

Cette victoire est cependant de courte durée. L'interaction médicamenteuse entre cette injection et les médicaments qu'elle prend pour contrer sa tuberculose actuelle engendre une mauvaise réaction allergique. Trop faible pour se rendre d'elle-même à l'hôpital, il lui faut attendre que la femme du propriétaire s'introduise de force dans son appartement et amène Kasuga à son chevet pour que celui-ci l'examine. Il prend soin de lui demander si le médecin s'est bien enquis de ses antécédents médicaux et Sachiko, non désireuse de révéler son mensonge par omission, fabrique une réponse semi-vraie et se contente de lui dire qu'elle l'a bien informé du triple traitement antibiotique qu'on lui avait administré lors de sa tuberculose pulmonaire. Au cours de cet examen sommaire, Madame Sakata s'interroge sur l'état du foie de Sachiko mais Kasuga coupe court à ses inquiétudes et enjoint seulement la protagoniste de se rendre à l'hôpital. A son arrivée, son médecin se répand en exclamations et la bombarde de termes médicaux incompréhensibles (*senmon yôgo de nantoka da to kuchibashitta* 専門用語で何とかだと口走った) :

« Vous n'y avez pas été de main morte, lança le médecin après avoir fini de l'écouter. Avez-vous dit au médecin pour quelle pathologie veniez-vous en consultation ici ? Lui avez-vous dit que vous preniez des médicaments tous les jours ? Non, je me trompe ?

- Non. Je croyais... Je lui ai dit que j'avais des antécédents de tuberculose pulmonaire.

Le médecin se saisit de son carnet médical et après l'avoir parcouru du regard leva la tête vers elle :

- Vous lui avez donc dit qu'on vous avait administré un traitement antibiotique triple.

- Oui.

Le médecin ferma le carnet et le jeta de côté d'un air désapprobateur.

- Vous n'avez fait aucune réaction au triple traitement antibiotique que vous avez reçu précédemment. Depuis, il ne vous a jamais été à nouveau administré. Donc, si nécessaire, on vous fait une piqûre de streptomycine. Il y a beaucoup de docteurs qui traitent la grippe de cette manière. Mais vous êtes actuellement en train de suivre un traitement antibiotique. »

Sachiko ne se rappelait pas avoir déjà entendu de tels propos mais, ceux-ci lui paraissant évidents, elle hocha la tête et s'aventura à mentionner qu'elle avait fait en sorte de suspendre son traitement actuel.

« - Non, ça ne marche pas comme ça, assena son médecin.

Les antibiotiques restent longtemps dans le corps. Après une administration journalière de plusieurs mois, ils ne vont pas être éliminés en l'espace de quelques jours. Et à cela, on

ajoute une piqûre de streptomycine... Voilà le résultat. », dit-il en pointant le visage de Sachiko du doigt.

[...]

« - Il n'y donc pas de problèmes ?, Sachiko ne put-elle s'empêcher d'enquêter.

- A faire les choses comme bon vous semble, voilà ce qui vous arrive, plaisanta son médecin. Vous avez déjà oublié ce que je vous ai expliqué, non ? Les antibiotiques restent longtemps dans le corps. En d'autres termes, faites bien attention. Sinon, en principe vous êtes pratiquement rétablie. »¹¹²

L'infériorité discursive de Sachiko face au monde médical est à nouveau instaurée : le médecin comprend immédiatement ce qu'elle a fait sans qu'elle ait même besoin de prendre la parole, la châtie et répète ses explications à deux reprises pour être sûr qu'elle ait bien compris son erreur de manière presque infantilissante. Les interventions de Sachiko sont quant à elle sommaires et toute infériorité que le narrateur avait pris la peine de narrer pendant sa consultation avec le médecin de proximité est ici passée sous silence par le récit. Elle est en tout point démunie : privée d'intériorité et de quelconque savoir. La réaction allergique de Sachiko semble presque trouver une justification extradiégétique dans le besoin de la replacer dans la position d'infériorité idéologique dont elle semblait sur le point de s'émanciper : son refus audacieux de céder le contrôle total de son corps au monde médical en décidant par elle-

112 Texte original : 『「えらいことをやってくれましたなあ」

聞き終わると、医者は言った。「あなた。今ここへどういう病気で通っていて、ずっと薬を服んでいるということ、その医者に言いましたか？ 言わなかったのでしょうか」

「はい。なんとなく.....。肺結核の既往症のことは話しました」

医者は診療簿を手にとって繰り返し、とある箇所を見つめていてから、

「で、あなたは三者併用で治ったと、それも言ったわけだ」

と眼をあげた。

「はい」

「そうら、そら」

と医者は診療簿を閉じて威勢よくわきへ載せた。「まえに三者併用で何ともなかった。その後、ずっと使っていない。それなら、必要とあらば、マイシン射ちますよ。流感にあれを使う医者はいくらもいるのです。ところが、実際には、目下あなたは抗生物質を服んでいる.....」

幸子はこれまでにはっきり聞いた覚えはなかったが、当然そうだと思っただけから頷き、でもここ数日、そのほうの服薬は見合わせていると言ってみる。

「いやあ、駄目」

言下に、医者は答えた。

「抗生物質というのは、在留性が非常に強いのです。もう何箇月も使い続けているのに、数日休んだってどうにもなりやしませんよ。何しろ限度いっぱい服んでいるところへ、マイシン。-そりゃ、出ますよ」

と幸子の顔面を指す。

[中略]

「大丈夫でしょうか」

と幸子は訊かずにはいられなかった。

「自分で勝手なことをしておいて」

と医者は笑った。「で、話してあげたことは早速に忘れてる。-抗生物質は在留性が非常に強い。気にしなさんなということ。それに、もう相当回復しているはずですからね」』 in Ibid, p. 160-161.

même de dissimuler certaines informations au médecin de proximité qu'elle a consulté et de suspendre son traitement actuel est puni par la dégradation de son état de santé, la honte d'avoir été percée au grand jour, et un retour brutal à un statu quo qui la désavantage hiérarchiquement.

Après sa sortie du cabinet du médecin, Sachiko se rend compte que Kasuga, lorsqu'il l'a examiné, a également deviné qu'elle a dissimulé la vérité au médecin de proximité : elle ne pense pas qu'il a pu déterminer avec précision la nature de sa pathologie mais elle pense qu'il a compris qu'elle était sous antibiotiques et a feint l'ignorance devant Madame Sakata. Cette élan de considération n'est pas sans rappeler celui du médecin qui a falsifié le certificat médical de Sachiko : à la maîtrise du diagnostic médical s'associe un savoir-dire implicite, qui permet l'emploi de l'instrument linguistique à des fins subversives.

Ainsi, bien que le marquage idéologique des personnages associés au monde médical, et de Sachiko face à eux, fluctue au cours du roman, une tendance constante se détache : le site de la primauté idéologique au sein de ces rapports se situe principalement du côté du savoir-dire, plus que du savoir-faire ou du savoir-vivre. La hiérarchie qui structure les rapports entre le personnel médical et la protagoniste est de nature discursive : c'est celui qui maîtrise le discours, celui qui prend la parole et sait en contrôler le flot et la portée qui est à même d'asseoir son autorité. Or, Sachiko se voit systématiquement niée quelconque accès au savoir-dire : la seule fois où elle semble douée de la prépondérance discursive, elle est sévèrement punie pour cette infraction. Par ailleurs, ce n'est que quand les personnages associés à la sphère médicale se taisent volontairement, même partiellement (en « omettant d'inscrire l'organe touché par la tuberculose »¹¹³ ou en faisant semblant de n'avoir pas discerné le mensonge de Sachiko), qu'ils servent à faciliter, plutôt que frustrer, le vouloir de la protagoniste, et se rangent par la-même du côté de ses adjuvants.

La fonction syntagmatique des personnages secondaires associés au monde médical au sein du roman reste donc parfaitement fixe et prévisible (les médecins/infirmières à l'hôpital), à l'exception de Kasuga qui, nous le verrons, en cumule plusieurs. Leur fonction actancielle est ambivalente : ils peuvent aussi bien frustrer qu'aider le vouloir-faire de la protagoniste selon les circonstances. Le balisage idéologique de ces personnages, et celui de Sachiko lorsqu'elle interagit avec eux, permet au récit de localiser ce flottement actanciel au sein du rapport hiérarchique de nature discursive qui défavorise la protagoniste dans ses rapports avec

113 Texte original : 「転移先を書き落としちゃったんでしょう。」 in Ibid, p. 26.

le corps médical. Qu'en est-il des personnages secondaires associés à la vie en société face à Sachiko ?

B) Sachiko et les personnages associés à la sphère sociale

Dans cette sous-partie, nous allons considérer les personnages qui sont reliés à la sphère sociale : la famille Sakata, propriétaire de la résidence Maison Sakata où Sachiko demeure, ainsi que son chef (*kachô* 課長) et ses collègues.

1) La famille Sakata

Les Sakata sont à peine incarnés : ils ne sont affublés d'aucun prénom et sont différenciés l'un l'autre uniquement par leur âge (*wakafujin* 若夫人 vs *rôfujin* 老夫人) et par leur genre (*wakafujin/rôfujin* vs *rôjin* 老人). Les seules informations les concernant sont divulguées parce qu'elles permettent d'introduire dans la narration des informations concernant la protagoniste : ainsi par exemple quelques éléments biographiques sur leur passé sont révélés afin d'expliquer les origines du nom (« Maison Sakata » メエゾン酒田), affecté en japonais, qu'ils ont choisi de donner à leur résidence, ce qui sert de prétexte à l'évocation du blocage linguistique qu'éprouve Sachiko lorsqu'elle est amenée à renseigner son adresse à voix haute ou par écrit. Ainsi, il ne s'agit pas de conférer une illusion de vie vraisemblable à ces personnages mais de les étoffer juste assez afin de permettre de les filtrer à travers les perceptions et les réactions de Sachiko : c'est elle, plus qu'eux, qui ressort de cet apport en détails « épaisse. »

Lors de son arrivée à sa résidence après près d'une demie-année passée à l'hôpital, Sachiko est immédiatement accueillie par une série d'anomalies (*ihen* 異変) : l'agrandissement de la résidence, l'ajout d'écrêteaux dans le hall d'entrée permettant d'indiquer sa présence ou son absence et son transfert dans un appartement différent de celui qu'elle avait jusqu'ici occupé. Sachiko décide donc d'aller rendre visite à ses propriétaires afin de clarifier la situation et de leur adresser ses remerciements (elle se félicite d'ailleurs de s'être souvenue de cette convenance) :

- Êtes-vous allée dans votre chambre ? lui demanda-t-il en premier.

Pour y être allée, j'y suis allée et à l'entrée j'ai trouvé des chaussures d'homme que je n'avais jamais vues auparavant. Qu'est-ce que ça veut dire ? C'était le bon numéro d'appartement mais le nom associé n'y correspondait pas. Je ne comprends rien à rien. Telles étaient les paroles qui manquaient de jaillir de sa bouche. Elle venait cependant d'être

confrontée à plusieurs mauvaises surprises après avoir coulé un quotidien mou à l'hôpital donc, consciente de la volatilité de ses émotions, elle fit promener son regard en direction des écriteaux et formula sa plainte de manière détournée :

- Selon ces écriteaux, mon appartement est l'appartement 206.

- En effet, répondit Sakata senior. Quand je vous ai demandé quand vous sortiriez de l'hôpital vous m'avez dit que vous m'enverriez une lettre pour me prévenir, mais je ne pensais pas que ça allait se faire si vite..., dit-il d'une manière qui laissait entendre son mécontentement vis-à-vis de sa sortie prématurée et de sa négligence à la leur signaler.

- Madame Kuno ! Félicitations pour votre sortie, s'exclama Madame Sakata en sortant de chez elle au pas de course.

Sachiko profita de cette opportunité pour les remercier de lui avoir rendu visite et d'avoir veillé sur son appartement pendant son absence. Elle entendait leur adresser ses remerciements à tous les deux mais finit par s'adresser surtout à Madame Sakata.¹¹⁴

D'emblée le lecteur est face à une évaluation négative réciproque. Sachiko évalue négativement la liberté que se sont accordés les Sakata en la déménageant dans un autre appartement sans la consulter au préalable : le monologue rapporté, qui est d'ailleurs un des rares cas de monologue rapporté au sein du roman, traduit à la fois sa volatilité émotionnelle et sa frustration, lesquelles semblent faire éruption au sein du discours du narrateur. Monsieur Sakata, quant à lui, reproche à Sachiko le manque de savoir-vivre dont elle a fait preuve en négligeant de les prévenir de sa sortie de l'hôpital en temps voulu. La prévision de Sachiko était donc erronée : elle qui croyait « pouvoir se permettre de sortir de l'hôpital incognito sans que cela ne cause quelconque friction » (shirasanakute kujô no deru hodo no hito wa hitori mo nasasou deatta 知らさなくて苦情の出るほどのひとは一人もなさそうであった)¹¹⁵ s'avère être une interprétante fautive, dont la compétence sociale ne peut servir de compas

114 Texte original : 『「部屋へ行きましたか」

とまず訊く。「行きますとも。そうしたら、覚えのない男靴なんぞがあるのです。一体、どうなっているのでしょうかね。部屋に番号などが付いたようですけれど、名札のとはちがいますし、何が何だかさっぱりわかりません。一と言いだしたいのが、幸子の本音である。しかし、刺戟の乏しい病院生活から戻ったばかりの身で、不都合な思いがけない事態に重ねて出会い、彼女は我ながら自分の気持が相当に不安定なのを自覚したばかりであったから、壁の名札のほうを見やっ

て、遠まわしに言ってみた。

「あれで見ますと、二〇六号室になっていますけれども」

「ええ、そうなんですがね」老人は答えた。

「退院されると伺っておれば、手紙でなりお知らせしておくのですが、こんなに早いとは思って

いなかったのでは.....」

と退院が早いのを喜ばないような、予告しなかったことを恨むようなことを言う。

「まあ、久野さん。ご退院なの。おめでとう」

とそこへ老夫人が小走りに出てきた。その機を捉えて、幸子は見舞いと留守中の礼を言った。二人に言っているつもりだったが、主に老夫人のほうへ言っているような成り行きになった。』 in

Ibid, p. 13.

115 Ibid, p. 4.

fiable. La protagoniste semble dès lors être mise sur un pied d'infériorité par rapport à ses propriétaires ; ce passage est d'ailleurs jonché de formes passives : elle est « fiévreusement exhortée par Madame Sakata » (*rôfujin ni kizewashiku unagasarete* 老夫人に気ぜわしく促されて) à se déchausser et pénétrer dans leur appartement ; Madame Sakata « assène » des répliques de manière unilatérale (*sou iikirareru to* そう言い切られると, difficile à traduire en français en respectant la forme passive) ; la narration fait référence à « la manière d'être traitée » (*toriatsukawarekata* 取り計われ方)¹¹⁶ que subit Sachiko. Cette position semble corroborée lorsque ceux-ci lui expliquent qu'ils ont profité des travaux d'agrandissement de leur résidence pour déménager ses affaires car elle avait auparavant émis le souhait d'occuper une chambre au deuxième étage. Sachiko, toutefois, ne prend pas leur justification pour argent comptant et impute cette décision à un motif caché :

La bienveillance des propriétaires d'une femme célibataire ne saurait être attisée si elle était amenée à s'absenter régulièrement ; pourtant, Sachiko avait comme l'impression que les membres de cette famille s'était pris d'intérêt pour elle, et ce non pas que du fait des conversations auxquelles ils s'adonnaient parfois depuis sa fenêtre du rez-de-chaussée donnant plein sud. Plus elle écoutait les paroles de la vieille dame, plus elle en venait à penser que la bienveillance dont elle faisait montre à ce moment était toutefois d'un autre ordre. Elle se sentait mise à l'écart. Était-ce un soupçon infondé ? [...] Puisque l'ordre du jour était à l'agrandissement de la résidence, autant en profiter pour éliminer toute possibilité de rapports entre Sachiko et les petits-enfants en la confinant dans un appartement niché dans un coin du premier étage.¹¹⁷

Dès la première rencontre entre la protagoniste et ses propriétaires, ceux-ci semblent ainsi se profiler comme les agents actifs de l'ostracisation de Sachiko : ils modifient les codes et normes qui régissaient la normalité à laquelle Sachiko s'était rouée avant son hospitalisation, rendant dès lors sa réacclimatation d'autant plus ardue, et l'isolent spatialement. Il est néanmoins important de remarquer que cette position passive par rapport à eux est nuancée par plusieurs facteurs textuels. Tout d'abord, Sachiko fait preuve d'une certaine habileté, certes incertaine, mais tout de même effective, à manier l'outil linguistique : elle « s'essaie à employer une formule détournée » (*toomawashi ni itte mita* 遠回しに言ってみた) plutôt

116 Ibid, p. 14-16.

117 Texte original : 「三十になった独身女で、一時は随分外泊もしたとなれば、家主の好意は望めるはずはないのだが、一階の南の窓つき合いのためばかりではないらしく、幸子は何故かその一家の人たちに好かれている気がかねてしていた。しかし、老夫人の言葉を聞くほどに、今度の好意はただ事ならず思えるのであった。離隔されたようである。そう考えるのは、邪推であろうか。[中略] いっそ、建て増した機会に、二階のはずれの部屋へ離隔してしまったなら、孫たちの関わりようにしても、おのずから絶たせやすい。そういう相談の結果と考える以外には、過ぎた好意の説明は見つかりそうにないではないか。」 in Ibid, p. 17-18.

qu'énoncer son mécontentement tel quel et « s'échine à proférer une réponse se rapprochant de la vérité sans pour autant que celle-ci la plonge dans une situation d'embarras. »¹¹⁸ De plus, il est vrai que les prises de parole de Sachiko retranscrites sous forme de discours direct sont numériquement inférieures à celles de Madame Sakata ; pourtant, contrairement aux interactions qui opposent Sachiko au corps médical, la narration ne passe pas son intériorité sous silence et textuellement il est même possible d'affirmer que la main mise lui revient. Ainsi, le monologue narrativisé permet de suivre le fil de ses réflexions, lesquelles permettent d'ailleurs au lecteur de soupçonner une tentative d'ostracisation de la part des Sakata : cette interprétation émane de la narration focalisée par Sachiko et ne peut être confirmée ou infirmée car le narrateur ne s'aventure pas au sein de la psychologie des propriétaires.

Ainsi, cette première rencontre semble dresser un portrait hiérarchique quelque peu ambivalent : Sachiko est certes à la merci des dires et décisions de ses propriétaires, ceux-ci peuvent certes se permettre d'évaluer négativement son savoir-vivre, mais elle est capable de réciproquer et n'est pas entièrement laissée pour compte sur le plan du savoir-dire et du discours narratif. Cette ambivalence se solidifie au cours du roman : les Sakata y occupent un rôle syntagmatique fixe, ce sont les « propriétaires à la maison ». Le champ lexical employé pour définir les interactions entre la protagoniste et les Sakata (« bavardages » *zatsudan* 雑談, « papotages » *mudabanashi* 無駄話) semble les rattacher implicitement au poncif du colporteur de ragots, de la « vieille commère », avec toute l'ambivalence qui peut colorer ce rôle : propice, lorsque les informations qu'ils rapportent peuvent être utilisées au bénéfice de la protagoniste, mais potentiellement nuisible, si elle ne prend garde au visage qu'elle leur montre et aux paroles qu'elle laisse échapper en leur présence. Quoiqu'il en soit, ce rôle les place aux antipodes de la position que la première rencontre semblait prête à leur attribuer : loin d'être les agents actifs de l'ostracisation de Sachiko, ils vont au contraire s'avérer constituer à la fois une frontière perméable entre Sachiko et le microcosme social qui l'entoure et un intermédiaire la reliant et la réaccoutumant à ce monde et ses normes, devenus pour elle étrangers.

Ainsi, la protagoniste se doit certes de faire preuve d'une certaine retenue autour d'eux : elle leur ment quant à la véritable nature de sa pathologie, alléguant un problème au foie, et se doit donc d'exercer une certaine vigilance afin de « donner des réponses ne requérant aucune affabulation de sa part » (*itsuwaru hitsuyô no nai kotae wo suru* 偽る必要のない答えをす

118 Texte original : 「幸子は先々窮地に陥ることのない程度には実情に近づけた答えを苦心した。」
in Ibid, p. 14.

る).¹¹⁹ Elle cherche également autant que possible à couper court à tout rapport avec eux : ainsi par exemple, lorsque Madame Sakata cherche à sous-tirer des informations sur Sonoko auprès de Sachiko, la forme *mata kikareta* (また訊かれた plus ou moins littéralement « elle se vit poser une autre question ») semble non seulement connoter le passif classique mais également le passif de détriment : en effet, Sachiko « se saisit de la première opportunité pour se soutirer à cet échange futile. » (*sore wo kikai ni, kanojo wa zatsudan wo uchikiri ni shita* それを機会に、彼女は雑談を打切りにした).¹²⁰ Elle semble également nourrir certaines appréhensions à l'idée d'être perçue comme un fardeau pour eux du fait de son statut particulier :

Elle n'avait pas pris de retard sur le paiement de son loyer et elle ne pensait pas qu'il y ait quelconque problème à ce qu'un locataire reste toute la journée chez lui tant que sa chambre se trouvait dans le coin le plus éloigné du premier étage. Toutefois, les résidents en bonne santé aux horaires de sortie fixes devaient être préférables pour un propriétaire.¹²¹

Toutefois, malgré l'ambivalence qui marque ces personnages, ils semblent servir de mentors involontaires à la protagoniste et lui permettent, par leur présence et l'ambivalence même de l'archétype qu'ils incarnent, de réapprendre les normes et le rythme qui président à la vie en société : c'est à leur contact qu'elle se souvient qu'il est de rigueur de les remercier de lui avoir rendu visite à l'hôpital et d'avoir veillé sur son appartement en son absence ; c'est également lors de leurs conversations qu'elle apprend à nouveau à maîtriser l'art de dissimuler son *honno* 本音 derrière des formules obliques ; et c'est également du fait de son désir d'éviter d'encourir un certain opprobre qu'elle s'attache à accomplir ses paiements de loyer de manière réglée. Le savoir-dire et le savoir-vivre de Sachiko sortent ainsi enrichis de ces interactions.

Par ailleurs, en leur fonction de colporteurs d'informations, ils jouent un rôle essentiel dans le rapprochement entre la protagoniste et Kasuga d'une part et Kôjirô d'autre part, deux personnages qui, nous le verrons, s'avèreront essentiels dans la modulation du désir d'affirmation de la protagoniste. Ainsi, c'est Madame Sakata qui révèle à Sachiko l'identité du nouveau résident et met en branle son imaginaire fantasmatique vis-à-vis de Kasuga : l'expression employée pour le décrire, « c'est l'illustre héritier d'une entreprise

119 Ibid, p. 58.

120 Ibid, p. 51.

121 Texte original : 「部屋代の支払いを遅らせたことはないし、二階の一番奥の部屋であれば、借手が週日もずっと在室であろうと気重くなさそうなものである。それでも、家主にとっては、健康で、昼間は留守で、出勤帰宅の規則正しい住人が、最適であろう。」 in Ibid, p. 58.

pharmaceutique » (*seiyaku gaisha no bocchama desu wa 製薬会社の坊ちゃまですわ*)¹²² lancine comme un leitmotiv au sein des réflexions de Sachiko le concernant et fait presque office d'épithète homérique. C'est également Madame Sakata qui met Sachiko au fait de l'affaire Kôjirô et l'informe quant à son passé : la longue digression que la narration s'autorise ne constitue pas l'intercession d'un narrateur omniscient qui se chargerait de l'édification du lecteur mais condense les informations transmises à Sachiko par Madame Sakata. Cette dernière la tient au courant des derniers rebondissements de cette affaire et l'enjoint de faire attention. C'est ensuite au tour de Mademoiselle Sakata d'accompagner l'agent de police dans l'appartement de Sachiko suite à la demande de renforts effectuée par Kôjirô au poste de police puis, le lendemain, Madame Sakata se charge d'apporter des légumes que souhaite faire parvenir la famille Kidani à Sachiko en guise d'excuse pour le comportement de leur fils : elle a en effet été « informée des événements du jour passé » (*kinô no koto, kikumashita yo 昨日のこと、聞きましたよ*)¹²³, préambule qui ancre les propriétaires au sein du poncif du « colporteur de ragots » d'autant plus fermement. Enfin, c'est Madame Sakata qui s'introduit de force dans l'appartement de Sachiko de peur qu'il lui soit arrivé quelque chose à la vue des journaux qui s'étaient entassés dans sa boîte aux lettres et, à la vue de son état, va chercher Kasuga pour que celui-ci examine la protagoniste.

Ainsi, les Sakata font tourner l'économie informationnelle du microcosme social auquel appartient Sachiko : leur capacité à relayer l'information, leur savoir-dire sont valorisés, et associés à un savoir-vivre généralement évalué négativement, conformément au poncif du colporteur de ragots. Par extension, ce sont également les personnages qui, structurellement, font tourner l'économie informationnelle du roman : c'est par le truchement de ces figures transmetteuses d'informations que Kasuga et Kôjirô sont amenés au sein de la trame. Du fait de leur fonction syntagmatique strictement statique, ce sont des pions narratifs parfaitement prévisibles : à moins d'anticiper quelque velléité subversive, le lecteur peut confortablement s'attendre à ce qu'ils ne dépassent jamais l'archétype auxquels ils sont rattachés et à ce que chacune de leurs apparitions soient accompagnées d'un apport d'informations. L'ambivalence de cet archétype les consigne à une certain flottement actanciel ; ils n'hésitent certes pas à aller à l'encontre du vouloir de la protagoniste (lorsqu'ils la déménagent sans la consulter au préalable ou lorsque Madame Sakata s'introduit dans son appartement sans son consentement par exemple) et à poser une menace potentielle pour le statut social de Sachiko. Ils permettent toutefois aussi de la raccrocher à un horizon social et

122 Ibid, p. 18.

123 Ibid, p. 104.

la protagoniste réapprend, par leur biais, les normes qui structurent la vie sociale et ré-établit un lien, souvent salvateur, avec le monde qui l'entoure.

2) Les collègues de la protagoniste

Les collègues de Sachiko, quant à eux, ne sont distingués les uns des autres que par leur statut au sein de l'entreprise (« *subordonné* » *buka* 部下, « chef » *kachô* 課長, « chef des ressources humaines » *jinji no kachô* 人事の課長, « responsable des ressources humaines » *jinji no tantôsha* 人事の担当者), à l'exception d'un certain Koike Takuji, qui est le seul à bénéficier d'un patronyme. Leur rôle syntagmatique reste statique tout le long du roman, ils ne dépasseront jamais le statut de « collègues de travail » et la relation hiérarchique tranchée, immédiatement apparente grâce au vocabulaire utilisé pour les désigner, leur confère immédiatement une ambivalence similaire à celle qui entoure les Sakata : Sachiko se doit, face à eux, de maintenir un certain standard de bienséance au risque de subir la condamnation sociale. Ainsi, suite à sa sortie de l'hôpital, elle décide de s'atteler à l'obligation qui lui revient de prévenir ses employeurs :

Elle se devait en premier lieu d'avertir ses employeurs de sa sortie de l'hôpital. Il était certainement nécessaire d'envoyer deux lettres, une à son supérieur et une au responsable des ressources humaines. C'était une des obligations qui lui incombaient ; la forme des lettres en soi ne relèverait cependant pas de la correspondance administrative mais de la simple salutation. Elle se demandait si une correspondance d'ordre personnel requerrait malgré tout qu'elle écrive les titres officiels de ses collègues au devant et qu'elle ajoute le sien à son adresse au dos, ou peut-être était-ce même inutile de l'envoyer... Elle soupira. C'était le soupir de celle qui était d'ores et déjà revenue dans la vie en société. Elle était également préoccupée par le contenu. [...] Elle finit par laisser tomber et considéra plutôt leur passer un coup de téléphone ; ainsi, elle pourrait se contenter de formules toutes faites et de réponses vagues et se libérer de cette obligation sans trop de difficulté.¹²⁴

Ce passage reproduit presque à l'identique la première rencontre entre Sachiko et les Sakata à son retour à la résidence : une conscience de ses obligations combinée à une maîtrise des normes émoussée (le savoir-vivre est ici évalué négativement de manière autonome), laquelle mène à un retranchement sur la circonvolution oratoire afin de préserver le secret de

124 Texte original : 「退院したことを真っ先に知らせるべきなのは、休職先であった。上司と人事の担当者に、それぞれ出すべきだろう。それは一種の義務であろうけれども、文面上は事務的な通知ではなくて挨拶のかたちになる。封筒にそういう私信ふうのものを入れて、表には職場の人間の事務的な名宛を書き、裏の自分の住所にはそれを付記するのかもしれない、出さずにすむのならばと、溜息が出る。それは最早、俗世に戻った者としての溜息だった。書くべき中味も気の重いものだからである。 [中略] 遂に、彼女は諦めた。電話にしようと思った。電話ならば、大して意味のない受け応えや曖昧な答えを混えて、何とか恰好がつけられそうである。」 in Ibid p.25-26.

sa pathologie et du certificat médical falsifié. La fonction structurelle des collègues de Sachiko s'avère néanmoins rapidement quelque peu plus complexe que celle octroyée aux Sakata : ils fonctionnent principalement en tant que pions herméneutiques dont le déploiement au sein du roman sert d'indice quant à son programme narratif plus large. Il faut attendre une cinquantaine de pages pour que ces collègues abstraits se manifestent textuellement au sein du roman :

« - Je suis impressionnée, Mademoiselle Kuno, lança son directeur en l'observant.

- Pourquoi ?

- Vous devez bien avoir la tête sur les épaules pour être capable de faire votre convalescence seule après votre maladie. Non pas qu'il y ait quoique ce soit à y redire mais je ne m'y attendais vraiment pas.

Sachiko marmonna une formule de remerciement convenue.

- Non vraiment. Ce n'est pas un simple rhume que vous avez là. Être atteint d'une maladie de longue durée, et y faire face seule, c'est vraiment..., prononça-t-il en hochant la tête, puis, se tournant subitement vers un de ses subordonnés :

- Et toi, tu pourrais le faire ?

- Moi ? Non, j'aurais du mal.

- Et toi ?, demanda-t-il en se tournant vers l'autre.

- Mmh, Mademoiselle Kuno pourrait peut-être m'apprendre les rouages, répondit-il.

- Ce ne sont pas des compétences transmissibles, n'est-ce pas Mademoiselle Kuno ? »¹²⁵

Le chef de Sachiko est, prévisiblement, le personnage le plus valorisé axiologiquement. Son savoir-vivre est subtilement mis en exergue : il ne manque pas d'amener un cadeau à Sachiko au moment de lui rendre visite et lui enjoint de ne pas se précipiter pour les accueillir, conscient de son statut de convalescente. Discursivement, c'est également lui qui domine la

125 Texte original : 『「しかし、何だなあ、久野さん」

課長は彼女を眺めながら言った。

「はい、何でしょう？」

「ま、そう、改まることじゃあないが、独りで病気をして、ここまで漕ぎつけるなんて、あなた、余っ程しっかりした人なんだなあ。意外でしたよ。」幸子は、会社の皆さんのお蔭で.....とありふれたことを言う。

「いやいや。そんなものじゃあない。風邪ひきとはちがう。独りですよ、永患いをするなんて、やっぱりそれはね.....」

そう言って、ひとりで頷くと、「どうだ、君はやれるか?」と急に傍へ訊く。「僕ですか? 僕なら困っちゃうだろうなあ」との答えがあると、「君は、どうだ?」ともう一方へ訊く。「そうですね、久野さんに教えてもらいに来ようかなあ」と彼は答えた。

「教えようがないだろう? 久野さん」』 in Ibid, p. 50.

scène : le narrateur lui laisse presque entièrement la parole en n'intervenant rapidement qu'une seule fois pour narrer l'intériorité de Sachiko ; ses prises de parole déterminent le tempo du dialogue, c'est lui qui s'exprime le plus et qui s'adresse à ses interlocuteurs, lesquels ne peuvent que réagir à ses propos, sans jamais intervenir indépendamment ; il donne des ordres (*nanimo shinai de* 何もしないで, *nanimo shinasan na* 何もしなさんな ; *seishite iu* 制して言う)¹²⁶ ; enfin, il est en position de rendre des jugements sans que ceux-ci ne soient ni remis en question ni retournés vers lui : positifs, dans le cas de Sachiko, et implicitement négatifs, lorsqu'il demande à ses subordonnés s'ils seraient à même de s'en sortir aussi bien qu'elle. Comme nous l'avons vu dans la première partie, l'évaluation positive que son chef émet sur son caractère va former une des pierres angulaires de l'auto-définition et auto-interprétation de Sachiko : cette remarque sur sa rigueur de caractère va être réintégrée à plusieurs reprises au sein de divers monologues intérieurs au cours du roman, reformulée par Sachiko et combinée avec les commentaires de Yamano sur son optimisme compulsif afin de former un récit cohérent. Ainsi, cette scène permet d'entrevoir le désir d'affirmation comme principe structurant du rapport qu'entretient la protagoniste vis-à-vis d'elle-même et du monde : la reformulation et réappropriation du discours émanant d'une figure d'autorité dans un but de redéfinition de soi et de triomphe sur ses circonstances.

Cette caractéristique du désir d'affirmation intervient au sein du lien, certes ténu, qu'entretient Sachiko avec son collègue Koike Takuji. Après avoir reçu des légumes de la part de la famille Kidani en guise d'excuses pour le comportement de leur cadet, Sachiko se rend chez Sonoko pour lui en apporter et est amenée de force à passer la nuit chez elle. Or, Koike rend visite à Sachiko pour lui remettre son salaire du mois pendant son absence, à huit heures du soir, selon les dires de Madame Sakata. Pourtant, sur le mémo qui accompagne sa fiche de paie, Koike a inscrit les mots « deux heures de l'après-midi » afin d'indiquer son heure de passage présumée. Sachiko est vivement consciente de la mauvaise image que son absence a dû renvoyer d'elle : une convalescente ne saurait s'absenter de chez elle par un soir d'hiver. Elle en vient donc à se demander si ce mémo avait pour but de la « railler subrepticement » (*hinikuru iyami* 皮肉る厭味) ou de « faire montre de considération à son égard » (*sui na hairyo no tsumori* 粋な配慮のつもり) et de lui éviter toute source d'angoisse suite à sa bévue. Ainsi, la narration, focalisée par/sur Sachiko, ne permet pas de trancher : s'agit-il d'un savoir-dire déployé dans le but de mettre la protagoniste mal à l'aise ou d'un savoir-dire retenu afin de la couvrir ? Le désarroi qu'éprouve Sachiko à la vue de ce mémo n'est cependant pas seulement du aux intentions voilées qu'elle lui prête :

¹²⁶ Ibid, p. 49.

Que ce soit une moquerie ou une marque de tact, elle ne pouvait se débarrasser d'un certain sentiment d'injustice. Si Sachiko était restée pantoise en lisant les mots « Deux heures de l'après-midi », ce n'était pas par sentiment d'injustice au vu des circonstances qui l'avaient amenée à s'absenter. Ce sentiment d'injustice qu'elle ne pouvait étouffer n'émanait point de la moquerie ou de la considération contenues dans les mots « deux heures de l'après-midi » mais du caractère implacable de sa pastorale ironique d'un an, qui était comme reflété par ces mots.¹²⁷

Les mots laissés par Koike, quelle qu'ait bien pu être leur motivation, au demeurant ambiguë, renvoient donc la protagoniste à son statut d'exilée et tendent à infléchir négativement le personnage. Pourtant, elle parvient, par un tour de force particulier, à inverser sa posture face à lui.

Ainsi, après avoir obtenu l'accord de son médecin pour qu'elle reprenne le travail à mi-temps en mars, Sachiko se rend en personne à son entreprise pour la première fois depuis le début de son hospitalisation. Bien que sa requête lui soit accordée par son chef et le chef des ressources humaines, cette rencontre reproduit textuellement le schéma déjà repéré lors de la première rencontre entre la protagoniste, son chef et ses deux subordonnés. Ainsi, son chef et le chef de ressources humaines s'adressent la parole entre eux et ne l'incluent pas dans la discussion ; elle « avait beau ne pas avoir été rabrouée, elle avait comme l'impression de l'avoir été à observer l'ambiance qui règnait »¹²⁸ ; enfin, sa « seule prise de parole se fit comme malgré elle » (*mizukara sou iidasu shimatsu datta* 自らそう言いだす始末だった), au moment où elle propose de venir travailler le samedi tant qu'elle peut prendre ses jours de repos le mardi et le jeudi, « dans le but de faire bonne figure » (*sukoshi wa ii kao shitasa ni* 少しはいい顔したさに). La primauté discursive semble échapper complètement à Sachiko : elle est réduite à observer ses supérieurs hiérarchiques débattre de son futur professionnel comme si elle n'était tout bonnement pas présente et ne peut intervenir que dans le but de s'insinuer dans leur bonnes grâces, au détriment implicite de ses propres souhaits. Suite à cette conversation, elle décide de faire ses salutations à ses collègues proches ainsi qu'à Koike et, loin de redouter cette rencontre, elle est au contraire impatiente qu'elle se produise :

127 Texte original : 「厭味であるにしろ、粹な配慮であるにしろ、その不当さをどう覆しようもない。だが、幸子が〈午後二時〉を見て取りのぼせたのは、昨夜の事実に対して、それが不当であるためではない。不当に感じて止まないのは、〈午後二時〉の厭味や粹な配慮などとは全く無縁な一年の余儀ない皮肉な牧歌へ向けて、何も知らずに〈午後二時〉が放たれているからだった。」 in Ibid, p. 114.

128 Texte original : 「拒絶はされなくても、殊に今の気配などを見れば、そう何でもないことではないようである。」 in Ibid, p. 175.

Takuji Koike n'était toujours pas revenu. Si elle l'avait vu, elle l'aurait bien sûr remercié d'être passé à sa résidence à deux reprises et celui-ci, en apprenant qu'elle reprenait le travail en mars, aurait certainement dit quelque chose comme : « Ne vous bousculez pas trop. Cela doit être intimidant de reprendre après de telles épreuves. N'est-ce pas, Monsieur ? Après tout, Mademoiselle Kuno a été malade longtemps et a réussi à effectuer sa convalescence jusqu'ici sans l'aide de quiconque. » Sachiko avait l'impression qu'elle était sortie ce jour-ci avec une certaine anticipation étrange à l'idée de rencontrer Koike.¹²⁹

Les rapports entre Sachiko et ses collègues divers et variés suivent une progression significative. Lors de la première visite de son chef, elle est sujette à sa supériorité, qui est principalement d'ordre discursif, mais, à travers un processus propre au désir d'affirmation, elle se réapproprie son discours et l'intègre dans le propre récit qu'elle se fait de son identité. Puis est mis face à elle Koike, un personnage, nommé, associé à cette sphère de pouvoir discursive diffuse mais inaccessible, au statut actanciel indéterminé. Enfin, après une visite à l'entreprise qui la ramène à son statut d'infériorité discursive, elle s'imagine, non sans un certain plaisir, triomphante face à Koike, élevée face à lui grâce au discours de son chef qu'elle a su incorporer au sein de sa propre définition d'elle-même et qu'elle lui impute ici fantasmatiquement. Ainsi, le chef, malgré sa supériorité discursive, parvient à être recruté comme allié de Sachiko : elle s'approprie ses discours et les utilise comme fronde face à un personnage ambivalent, représentatif et substitut accessible d'une sphère de pouvoir discursif inaccessible, au sein d'un mouvement de renversement hiérarchique. Ce schéma, nous le verrons, sera reproduit dans ses grandes articulations par l'évolution de la relation entre Sachiko et Kasuga.

Les propriétaires et les collègues de Sachiko, quoique appartenant au même contexte général (la vie en société), remplissent des fonctions sensiblement différentes au sein du roman. Au niveau de l'histoire, les Sakata sont des personnages charnières dans le sens littéral du terme : ils servent d'intermédiaire entre Sachiko et la raccroche à un horizon social dont elle a été éloignée par la maladie et la convalescence. Leurs rapports, quoique marqués par l'ambivalence inhérente au poncif auquel ils correspondent, ne sont pas le site d'une stratification hiérarchique particulièrement marquée. Structurellement, ce sont des personnages embrayeurs d'informations, au rôle fixe et prévisible. Les collègues de Sachiko, quant à eux, sont déployés à la fois en tant qu'indice herméneutique et horizon d'attente.

129 Texte original : 「小池卓二は先刻はおらず、今度もいなかった。顔を合わせていたならば、もちろん幸子は二度も来てくれた礼を言い、小池のほうは三月からの通勤を知ると、「どうぞ、お手柔らかに。おっかないからな。一ね、課長。久野さんはひとりで長患いして、ここまで漕ぎつける人なんですからね」とさしずめそんなことを言ったであろう。幸子はその日、小池とも会えるのを妙に少し楽しみにして出かけてきたような気持になった。」 in Ibid.

L'évolution des rapports qui les lient à la protagoniste fournissent un *template* quant aux mécanismes de fonctionnement du désir d'affirmation, à savoir : la relation hiérarchique de nature principalement discursive où la protagoniste se voit désavantagée ; la reformulation et réappropriation du discours émanant de cette sphère de pouvoir inaccessible ; et enfin, le détournement de ces discours dans le but de triompher sur un personnage représentatif de cette sphère de pouvoir. Ceci étant dit, ce n'est pas à travers ses relations avec ses propriétaires et ses collègues que Sachiko parvient à apprivoiser sa pastorale imposée en tant que telle mais à travers les rapports qu'elle entretient avec Kasuga, Yamano et Kôjirô.

C) Les relations homme/femme : site d'émancipation ?

1) La « femme entourée d'hommes »¹³⁰ : trois personnages contrastés

L'analyse des rapports hommes-femmes dans l'œuvre de Kôno donne souvent lieu à des opinions polarisées qui tendent au jugement de valeur hâtif : certains la qualifient d'anti-féministe à cause de son attachement à la thématique de la sexualité féminine masochiste, d'autres soutiennent qu'elle cherche à exposer les paramètres de construction de la sexualité féminine au sein d'un monde patriarcal depuis la perspective de l'abjection, perspective qui n'est pas forcément irréconciliable avec le désir d'affirmation du fait de l'impératif de la circonstance déplaisante et de la relation hiérarchique, mais qui implique une soumission complète, plutôt que performative et active, à l'oppression que le désir d'affirmation ne partage pas. D'autres enfin défendent le féminisme inhérent de son œuvre car elle envisage une sexualité féminine débridée de l'impératif reproductif, où les désirs des personnages masculins liées aux protagonistes par le contrat sadomasochiste sont indexés aux désirs de celles-ci et non le contraire. Selon la critique Hotta Kazuko, cette subsomption du désir masculin se traduit textuellement dans la construction même des personnages masculins au sein de l'œuvre de Kôno :

Dans l'ensemble, les personnages masculins, à l'instar de Hida dans *Bishôjo* jusqu'à Terao dans *Shunshû* en passant par Kisaki dans *Yuki* et l'homme bossu dans *Gekijô* sont déployés

130 Dans *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô*, Kôno souligne que la majorité des œuvres de Tanizaki mettent en scène un personnage masculin autour duquel sont mis en orbite plusieurs personnages féminins : 「[初略] 谷崎の多くの作品では、作中人物の男女の配分が、一対一を含めてせいぜい同数どまりなのであって、一人の男性に複数の女性が配されていることが、顕著な特色となっている。[後略]」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir de l'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 8. Cette spécificité de Tanizaki est ici reconfigurée par l'auteure.

dans le but de dépendre le masochisme psychique et corporel des protagonistes et restent des personnages plats en dehors du lien qui les rattache à elles.¹³¹

Cette perspective invite à considérer les personnages masculins au sein d'*Une année pastorale* en tant qu'effets personnels, c'est-à-dire en tant que pions déployés et manipulés selon les prérogatives du programme narratif du roman, à savoir le désir d'affirmation. Les personnages pertinents à l'analyse ici sont ceux qui sont rattachés à la protagoniste par une attirance plus ou moins manifeste, à savoir Yamano Teruzô, Kasuga et Kidani Kôjirô.¹³² A celui-ci ajouterons nous l'ex-compagnon de Sachiko, anonyme et mentionné timidement à quelques reprises.

Les relations entre Sachiko d'une part, et ces trois personnages masculins d'autre part, sont toutes fondées sur le modèle de la relation triangulaire : Sachiko, à la demande de Mizuko, décide de faire semblant de rivaliser avec elle pour obtenir l'affection de Yamano ; Kôjirô n'est pas véritablement intéressée par Sachiko en tant que telle, mais plutôt par Umeko, la femme qu'il était sur le point d'épouser avant qu'elle n'annule leur mariage et qu'il confond avec la protagoniste ; Kasuga, quant à lui, est poursuivi par une jeune femme au statut indéterminé. Cet arrangement convient parfaitement à Sachiko, qui semble au contraire rejeter toute tentative de rapprochement inopiné. Ainsi par exemple, suite à une lettre « lourde en sous-entendus » (*shisa ni tonda* 示唆に富んだ)¹³³ de la part de Yamano, Sachiko émet une certaine insatisfaction :

Cependant, la désinvolture avec laquelle Sachiko s'adressait à Yamano avait contribué à maintenir une certaine distance ; or, la façon de s'adresser à elle que Yamano avait employée dans cette lettre était au contraire trop familière. Elle avait beau comprendre le sens de ses mots, elle peinait à en pénétrer les nuances cachées. Au terme d'infructueuses divagations, elle fut contrainte de mettre tout sur le compte de la sur-interprétation. Dans le cas d'une véritable relation entre un homme et une femme, la distance s'ajuste naturellement. Face à la difficulté qu'elle et Yamano avaient à établir une distance adéquate, Sachiko fut confirmée

131 Texte original : 「『美少女』の氷田はもとより、『雪』の木崎、『劇場』のせむし男、『春愁』の寺尾までも彼等の存在は総じて、主人公の心身に関わるマゾヒズムを描くために設定されており、主人公の心身と関わらない時点での存在感は薄い。」 in HOTTA Kazuko 発田和子, *Joryû sakka no shinzui* [女流作家の真髓] (*L'essence des écrivaines de style féminin*), Tôkyô, Fuji Shuppan, 1987, p. 19.

132 YONAHARA Keiko 与那覇恵子, « Kôno Taeko : Ichinen no bokka [河野多恵子『一年の牧歌』] (Kôno Taeko : Une année pastorale) », *Kokubungaku : Kaishaku to kyôzai no kenkyû* [國文學：解釈と教材の研究] (*Littérature nationale : Interprétation et matériel de recherche*), vol. 31, n° 6, 1986, p. 109.

133 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 197.

dans son impression qu'il était dans leur intérêt d'être des amis qui se rappelaient l'un de l'autre uniquement quand ils avaient besoin de quelque chose.¹³⁴

Comme nous l'avons déjà souligné, le désir d'affirmation est traversé par une tension dialectique entre anticipation et report à laquelle le « ménage à trois » se prête facilement : tiraillée entre trois pôles, la relation ne peut qu'avancer selon une cadence accidentée. La réticence de Sachiko à réduire la distance s'explique non seulement parce que son corps interdit l'empêche de poursuivre une relation en bonne et due forme, mais également parce que c'est au sein de ce modèle relationnel au dénouement particulièrement incertain et donc propre à stimuler ses élans fantasmatiques que son désir d'affirmation peut s'épanouir au mieux.

Comme nous l'avons démontré dans la première sous-partie, Kasuga appartient à la sphère du pouvoir médical dont Sachiko, par un marquage idéologique négatif quant à l'autorité linguistique et discursive, est systématiquement exclue : il tient principalement d'adjuvant, mais ce uniquement car il fait montre d'une certaine retenue dans le déploiement de ce pouvoir. Dès sa sortie de l'hôpital, Sachiko développe une fascination à l'égard de ce nouveau voisin, en partie justifiée par la préoccupation qu'elle nourrit vis-à-vis de son testament, abandonné dans l'appartement alloué à Kasuga. Elle semble lui assigner un certain acumen social qu'un fils de bonne famille préparé à succéder à son père à la tête d'une entreprise pharmaceutique doit selon elle forcément posséder. Ainsi, elle réfléchit longuement à l'absence de journaux dans sa boîte aux lettres :

Il existe bien des scientifiques qui ne nourrissent quelconque intérêt pour les affaires du monde mais elle ne parvenait pas à s'imaginer qu'il en faisait partie. Peut-être ne les lisait-il pas avidement mais il devait au moins les parcourir rapidement. Se contentait-il des journaux distribués à son bureau ? Ou les récupérait-il tous au moment de rentrer dans sa maison de famille à Ôiso afin de les lire le week-end ? Mais il devait bien par moment avoir envie de regarder la télévision. Il serait normal pour un tel individu de recevoir les journaux même s'il n'en émettait pas le besoin. Était-il économe ?¹³⁵

134 Texte original : 「しかし、山野に対する幸子のそれとない語りかけは、あまりにマイクが遠かった。そうして、その手紙での山野の幸子に対する語り方は、逆にあまりにマイクに近すぎた。こんなに近すぎるマイクの割れた声で告げられては、言っている言葉はわかっても、陰影は伝わらない。あれこれの意味を想像させられた揚句、すべては思い過ぎだと考えなくてはならないように取れてくる。本当に結ばれる男女の仲ならば、マイクはおのずから適切な距離で使われる。マイクの遠すぎる自分に対して、近すぎるマイクでそんな手紙をくれた山野に、幸子はやはり用事のある時だけに思い出し合う友人と地続きのよさを感じた。」 in Ibid, p. 193. La notion de distance est ici déclinée par la métaphore du « micro ». Selon la distance à laquelle il se trouve de la personne qui parle, il peut introduire un bruit distrayant qui vient brouiller la réception du message.

135 Texte original : 「自然科学を専攻した人で世の中の動きなどには全く無関心な人が時にあるけれども、その類いだとはどうも思えない。熱心には読まなくても、一応は眼をさらしそうなものである。勤務先の備えつけので間に合わせているのか、週末に大磯の実家へ帰るたびに一度に纏めて

Kasuga est immédiatement envisagé, ou plutôt fantasmé, comme le modèle d'un certain savoir-vivre, d'une mondanité de laquelle Sachiko, du fait de son statut d'exilé, se voit ostracisée. Elle estime que cette impression est confirmée lorsqu'elle le rencontre pour la première fois et lui pose en biais la question de ses journaux : il lui répond qu'il ne se les fait pas livrer car il lui arrive de s'absenter et il serait trop imprudent de laisser sa boîte aux lettres déborder de journaux comme signe de son absence. Dès lors, elle le décrit en termes qui connotent tous un savoir-vivre presque austère, voire même un certain prestige social : elle insiste sur le caractère « avisé » (*shinchô na kata* 慎重な方), « précautionneux » (*sôtô yôjinbukai jinbutsu* 相当用心深い人物), « méticuleux » (*kichômen na hitogara* 几帳面な人柄) qu'elle perçoit en lui et le voit comme un homme « favorisé » (*megumareteiru rashii* 恵まれているらしい) « soucieux de surveiller ses arrières et rien d'autre » (*ikanimo, jibun no koto dake wo shikkari mamoru kishô ni mieta* いかにも、自分のことだけをしっかりと守る気性にみえた).¹³⁶ Cette perception subit un revirement complet lorsqu'elle surprend une jeune femme, attendant à la porte de Kasuga, l'accuser de faire semblant d'être absent et de se terrer chez lui pour éviter d'avoir à la confronter. Cette accusation s'avère très rapidement fondée lorsque Kasuga s'empresse de faire rentrer la femme chez lui après qu'elle l'ait menacé de vandaliser l'écriteau indiquant sa prétendue absence. Dès lors, Kasuga semble subir une sorte de rétrogradation sociale aux yeux de Sachiko :

Kasuga, du fait de sa nature prudente, semblait être disposé à dissimuler son absence par quelque moyen que ce soit, mais elle ne s'était pas attendue à ce qu'il éprouve le besoin de feindre son absence alors qu'il était bien là. [...] Après cette clameur, Sachiko fut comme soudainement libérée de la préoccupation qu'elle avait nourrie à l'égard de son testament, laissé dans son ancien appartement. Non pas qu'il y eût là quelconque surprise : elle avait l'impression d'avoir pu saisir sa personnalité avec une certitude claire. L'idée qu'elle s'était faite de lui jusque là avait en tout point été injustifiée.¹³⁷

Ce changement de statut, du statut d'homme roué aux normes et subtilités qui structurent la vie sociale, au statut de « jeune garçon gâté » (*bocchama* 坊ちやま¹³⁸) qui ne semble pas correspondre à la carrure que son hérité devrait « logiquement » lui avoir octroyé, est signifié par la quasi-nudité de son appartement, dont les agréments sont certes de « qualité

読むのか。でも、放送番組を見たい時もあるだろう。さほど必要がなくても、そういう人ならば一応入れさせるのが普通である。余程の儉約家なのであろうか。」 in Ibid, p. 29.

136 Ibid, p. 36, 39 & 42.

137 Texte original : 「それにしても、不在中の無用心を思って在室を装うことならあり得るように見えた春日が、在室中に不在を装う必要の起きる身であったとは.....。【中略】騒動のあと、幸子は春日や彼の部屋に残ったままの自分の嘗つての遺書への思惑から急に解放されたのだった。思いがけないのではなく、彼についてまともな確かな手応えが得られた気がした。これまでもち続けてきた印象は、いかにも空疎であった。」 in Ibid, p. 54-55.

138 Ibid, p. 18.

supérieure » (*jôtô* 上等) mais ne peuvent parer à un vide inadéquat qui ne saurait renvoyer une impression de maturité (*sore hitotsu shika miataranai* それ一つしか見当たらない).¹³⁹

Yamano Teruzô, que Sachiko connaît depuis que celui-ci est en étude de master, travaille lui dans un office de brevets dans le but de devenir avocat. Il est placé en contraste directe avec Mizuko : à la tendance de celle-ci à se laisser aller à des « lubies » (*kawatta omoitsuki* 変わった思いつ) de manière « précipitée » (*tanraku shita tokoro* 短絡したところ), à son « esprit et son comportement vifs et son instinct aiguisé » (頭も行動も実に敏捷で、勘も鋭 [い])¹⁴⁰ s'oppose le rationalisme, la rigueur de pensée de Yamano ainsi que sa connaissance inexorable des règles et des normes qui régissent les procédés les plus infimes de la vie en société. Ainsi, c'est lui qui à chaque fois déconstruit les idées de Mizuko et en souligne les défauts : lorsqu'elle remet en question l'absurdité d'insérer une mine sur toute la longueur d'un crayon à papier puisqu'ils finissent par être jetés avant d'être utilisés jusqu'au bout, il l'informe sur le processus de fabrication des crayons à papier, et lorsque qu'elle propose d'ajouter un agent desséchant dans les stylos à encre afin que l'encre ne bave pas ou n'imprègne pas le papier, il ne perd pas de temps à souligner les conséquences négatives d'une telle « révolution. » Le rationalisme obtus, peu fantaisiste de Yamano est évalué négativement par Mizuko :

« - Quand tu me l'as présenté, il ne m'a pas fait bonne impression. Il avait un comportement de bureaucrate.

- De bureaucrate ?

- Tu sais, toutes les idées que je lui proposais étaient sans intérêt. A force de n'entendre que des critiques, on ne sait plus trop quoi répondre à part « ah bon. » Cet homme me repoussait. *Il est impossible qu'une amateur soit en mesure de faire des propositions qui tiennent la route. Les propositions d'une amateur n'ont par défaut aucune valeur qui leur donnerait le mérite d'être prises en considération par un expert, elles sont automatiquement à mettre à la poubelle.* Ce comportement m'a immédiatement énervée. C'est un comportement de bureaucrate, n'est-ce pas ? J'en connais quelques-uns et ils sont tous comme ça. Ils ne voient jamais le potentiel, ils ne voient que les obstacles. Ils sont doués uniquement pour repérer les défauts. C'est leur travail après tout. Si leur travail était différent ils seraient démunis. Ce sont les protecteurs de la loi et des règles, leurs porte-drapeaux. Donc ils se dépêchent pour

139 Ibid, p. 166-167.

140 Ibid, p. 67.

trouver un défaut. Une fois trouvé, ils se rassèrent et se lancent dans une explication à la logique irréprochable d'un air suffisant et pédant... »¹⁴¹

Sachiko, elle, semble au contraire valoriser sa maîtrise à toute épreuve du savoir-vivre, appuyé par un savoir-dire qui lui permet d'expliquer des questions techniques de manière accessible à un public lambda et de justifier ses objections avec verve et concision. Ainsi, elle se félicite de s'être tournée vers Yamano pour obtenir un plan d'attaque contre Kôjirô car il l'a gratifiée de ses « opinions claires et incisives » (*meikai de, ugatta kotae* 明快で、穿った答え).¹⁴²

Kôjirô, enfin, est né dans une famille d'intellectuels et s'est démarqué par sa médiocrité scolaire. A la sortie du collège, il s'est fait employer par un artisan paysagiste et s'est épris de son travail, consistant par exemple à arroser des plantes, pour lequel il faisait par ailleurs montre d'un certain talent. Il s'est néanmoins fait prendre à voler des plantes en pot pour les ramener chez lui et a démissionné sous le coup de la colère. Il a par la suite enchaîné les emplois manuels sans parvenir à atteindre une stabilité professionnelle que ses capacités lui permettaient pourtant de convoiter. Suite à une proposition de mariage (*endan* 縁談), il s'est mis à fréquenter une jeune femme en situation de handicap avec laquelle tout semblait se passer pour le mieux jusqu'à ce qu'elle annule leur mariage. C'est cette femme, Umeko, que Kôjirô confond avec Sachiko, cette dernière étant assignée à résidence par la convalescence dans l'appartement que Kôjirô s'imaginait partager avec sa promise. Kôjirô est strictement associé à la manipulation d'outils, c'est-à-dire au savoir-faire ; c'est d'ailleurs par l'entremise de l'outil qu'il tente de s'approcher de Sachiko (le tuyau avec lequel il arrose son carreau, la bicyclette qu'il utilise pour faire mine de la percuter et l'effrayer.) Son savoir-vivre est marqué négativement : ainsi, il perd son premier emploi en s'adonnant au vol et, certain qu'Umeko est enfermée à son insu, il apparaît en trombe au poste de police en exigeant que les agents lui prêtent main forte pour la libérer. Il semble également dépouillé de tout savoir-

141 Texte original : 『「あなたに紹介していただいた最初の頃ね、わたしはあの人にあまりいい感じは持てなかったの。官吏みたいな人だと思ったわ」

「官吏ねえ？」

「何故って、それは、まあ、わたしがあの人に聞いてもらうアイデアなんて、どれも所詮つまらないものですよ。盲点を指摘されれば、ひとたまりもないわね。なるほどと思いますよ。でも、あの人はどうも、ビシビシ撥ねつけてしまう感じだったわ。素人にまともな考案なんか出来るはずはない。今時、素人の思いつくようなものは、専門家がすでに考える価値なし、と捨てているものに決まっている。最初から、そういう態度がちらつくの。ね、それは官吏の態度でしょう。知り合いに幾人か官吏がいるけれど、一体にそうだわ。何とかして、出来るようにする道はないかということ、決して考えないわ。何とかして、出来なくする道はないかと、そっちばかり考えるの。何にでも、駄目を出すことだけが、得意なの。日頃の仕事が仕事だから。ま、あの人たちの仕事はそうであってもらわなくては困るでしょうけれど。法や規則の護り手、その推進者ですものねえ。だから、急いで駄目を見つける。見つけて安心すると、その駄目の根拠を説明するのが、実に理路整然とお上手で、得意げで.....。」』 in Ibid, p. 92.

142 Ibid, p. 125.

dire : il répond souvent par des onomatopées ou des phrases courtes, peu percutantes, et a une façon brusque de s'exprimer.¹⁴³ Son nom au sein du roman n'est d'ailleurs presque jamais inscrit en kanji : les hiragana sont favorisés et Sachiko, au sein de l'histoire, s'étonne que les kanji de son prénom soient « écrits dans leur intégralité » au dos de sa bicyclette car elle « s'était attendue à ce que son écriture soit plus rudimentaire ».¹⁴⁴

2) La sexualité féminine dominante ?

Le balisage idéologique qui préside à la construction de l'effet-personnage émanant de Kasuga, Yamano et Kôjirô semble suggérer une certaine intentionnalité de la différence : Kasuga est associé au pouvoir médical, avec un savoir-dire, savoir-vivre et savoir-faire spécifiques qui ne s'étendent pas à la sphère sociale, et une valorisation du savoir-dire en puissance par la narration au profit des deux autres marquages. Yamano est associé au pouvoir social, et à son savoir-vivre et savoir-dire attenants, quoique ce soit sa maîtrise des normes qui soit privilégiée. Enfin, Kôjirô existe en retrait de toute sphère de pouvoir et est doté d'une affinité pour l'outil qui ne lui permet cependant pas de compenser son marquage négatif sur les plans du savoir-vivre et du savoir-dire. Ces personnalités contrastées constituent une source de plaisir pour Sachiko :

De plus, ce n'était pas seulement à cause de Kasuga qu'elle ressentait un tel plaisir soudain. Ou plutôt, c'était bien à cause de lui, mais aussi parce qu'elle s'était rendue compte qu'il y avait des hommes de toutes les sortes dans ce monde, réalité qu'elle avait oubliée. Son émerveillement était tel qu'elle était envahie par un sentiment de nouveauté, comme si elle venait de faire une grande découverte. Elle remonta même l'escalier d'un pas plus léger. Kasuga ne lui avait pas seulement fait prendre conscience de la nature variée des hommes ; grâce à lui, elle s'était également rappelée, non sans un certain plaisir, que des hommes tels Yamano existaient aussi, sans oublier son collègue, Koike Takuji, ou son ex-copain. Non pas qu'elle nourrisse un quelconque intérêt pour ces deux hommes-ci, mais il lui agréait de savoir que de tels hommes existaient.¹⁴⁵

143 Ibid, p. 136-139.

144 Texte original : 「しかも、康治郎などといういっばしの名を見せられ、もっと安直な文字を想っていた [後略]」 in Ibid, p. 132.

145 Texte original : 「しかも、幸子をそんなふうによたらに愉快にさせているのは、春日のせいばかりではないようであった。いや、今夜の春日のせいでそうなったのではあるけれども、彼女は世の中にはいろいろな男のあることを久しく忘れていたのに気がついた。その思いがけなさで、つくづくそれを知ったのは今ははじめてであるほど新鮮な、豊かな気持ちになっていたのである。階段を昇る、彼女の足取りまでが軽かった。春日はこの世には彼のような男のいることをわからせただけではなく、この世にはまた山野のような男のいることも好もしく顧みせた。会社の小池卓二や嘗ての異性のような男も世の中にはいることをさえ、思い出させた。その二人に対する好意の持てなさには変わりのないまま、世の中には彼等のような男もいるのは好もしく思えた。」 in Ibid, p. 169-170.

La critique Yonaha Keiko attribue cet émerveillement au sentiment de supériorité que la protagoniste nourrit vis-à-vis du genre masculin dans son ensemble grâce à l'évolution que sa sexualité a subie au cours de sa « pastorale » :

C'est cette « année de pastorale sexuelle » qui mène la protagoniste à découvrir une nouvelle forme de liberté sexuelle. Dans son ouvrage *Futayume*, l'auteure avait déjà établi l'idée de supériorité féminine en termes de lien « avec le feu, l'eau, l'air et le soleil ». Contrairement aux hommes, qui eux ne pourraient que posséder « l'air et le soleil », la femme, elle, serait à même de posséder tous ces éléments ; ainsi, même une femme qui n'aurait jamais eu de relation avec un homme, qui n'aurait jamais ne serait-ce que vu un homme, serait, grâce à une différence inhérente de sensibilité, à même de ressentir sa supériorité par rapport à eux.

L'incipit d'*Une année pastorale* constitue une énumération de la longévité de divers êtres vivants. Dans *Shinsho kaitai – Ichinen no bokka*, Morikawa Tatsuya, analysant cet incipit, y souligne une tentative de définir la sexualité féminine comme la « sexualité dominante » « au sein du cycle de vie naturel ». Il poursuit : « cette nouvelle approche face à la sexualité féminine ne peut-être envisagée depuis le cadre rationaliste favorisé par les hommes. La liberté sexuelle, la sexualité dominante ici délimitées doivent dans tous les cas être envisagées comme un plaisir concret, empirique. » Ainsi, il explique que cette « sexualité dominante » puise sa source dans le corps féminin lui-même.¹⁴⁶

La perspective du désir d'affirmation semble permettre d'affiner cet analyse. Il est tout d'abord significatif que Sachiko soit à même de se réappropriier son corps aliéné à travers, non pas la violation de l'interdit, mais sa performance jusqu'à l'extrême, sous-tendue par une reformulation des discours médicaux responsables de son aliénation, et que cette réappropriation se produise au moment où Kasuga tente d'entamer une relation sexuelle avec elle : parmi les trois personnages masculins qui sont placés en orbite autour d'elle, c'est lui qui est le plus étroitement associé au monde médical et imbu de l'autorité discursive qui en émane. Ainsi, par l'inversion psychologique propre au désir d'affirmation, elle semble non seulement être parvenue à prendre un certain plaisir à cette pastorale imposée mais également

146 Texte original : 『「一年の牧歌の性行為」の禁止という状態の中に、自己の新しい性の自由を発見するにいたる。すでに作者は「雙夢」の中で、「火と水と空気と太陽」に対する実感として女の優越性を述べていた。それは男は「空気と太陽」だけしか所有できないが、女はそのすべてを所有しているという感覚をもち、体験的にも男を知らず男を見たことのない女でさえ、本質的な感覚の違いによって、男に対する自分の優位を感じるということであった。』
「一年の牧歌」の冒頭は [中略] 生き物の寿命のことから書き始められている。森川達也は「新書解体：一年の牧歌」でこの文章にふれながら、作者の中には女の性を「生物的な生命の流れのなかで」「支配する性」としてとらえようとする発想が見られると指摘し、「こうした女の性の新しい在りようが、男性がとらえた性の観念的類推に留まってはならないということだ。ここで獲得された性の自由、性の支配は、あくまで彼女の性の具体的、現実的な快感でなければならない。」と、「支配する性」は、根源的に女性自身の肉体に根拠が置かれるべきことを説いている。』 in YONAHA Keiko 与那覇恵子, *Gendai joryū sakka-ron [現代女流作家論] (Etude sur les auteures contemporaines)*, Tôkyô, Shinbisha, 1986, p. 28-29.

à la subvertir à son profit, et au désagrément du personnage représentatif de cette sphère de pouvoir inaccessible (processus similaire à celui que nous avons souligné au sein de l'évolution des rapports entre Sachiko et son collègue Koike.) Cette revanche ne concerne toutefois pas seulement Kasuga. Ainsi, le narrateur relate les pensées de Sachiko lors du moment d'apothéose que constituent ses ébats avortés avec Kasuga :

A ce moment-là, elle eût conscience du nombre incalculable d'hommes qui l'attendaient et ceux-ci endossèrent son isolation charnelle. Elle recherchait en Kasuga, et les nombreux hommes contraints de l'attendre quelques mois, et les hommes qui endosseraient son isolation charnelle. A aucun moment ne considéra-t-elle cela comme une forme de mépris à son égard. Faire semblant de rivaliser avec Mizuko pour obtenir l'affection de Yamano à la demande de celle-ci, peut-être était-ce là une forme de mépris à l'égard de Yamano, mais peu lui importait...¹⁴⁷

Yonaha Keiko analyse ce passage en ces termes :

« Tant qu'elle ne peut pas être satisfaite sexuellement, les hommes doivent tout comme elle demeurer seuls » : tel semble être le raisonnement de Sachiko en rejetant Kasuga, qui cherche à tout prix à se lier à elle. Transparaît ainsi l'idée que c'est aux femmes que revient l'hégémonie sexuelle. La sexualité féminine occupe ici clairement une position supérieure par rapport à celle des hommes.¹⁴⁸

La passivité active propre au désir d'affirmation traverse certes cet épisode en filigrane : c'est Sachiko qui orchestre le développement de la scène et en définit la cadence en mêlant résistance et encouragement à ses gestes. Transparaissent également deux autres caractéristiques propre au désir d'affirmation : son égocentrisme et sa nature parasitique. Dans *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Kôno définit la différence entre masochiste et sadique en termes de différence d'objet : tandis que le masochiste est singulièrement préoccupé par ses propres réactions, le sadique est, lui, préoccupé par les réactions de l'autre.¹⁴⁹ Cette myopie du désir d'affirmation est reflétée à la

147 Texte original : 「その時、彼女は待たせている無数の男を感じ、彼等は彼女の肉体の孤独を引き受けた。 [中略] 彼女は春日にまだまだ幾か月も待たせなければならない無数の男たちと、彼女の肉体の孤独を引き受ける彼等とを共に求めていた。春日に対して侮辱になるとは少しも思わなかった。瑞子の請みで、せめて山野を競うふりをしてやるのは、山野に対する侮辱と言われても仕方はないが.....。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 182-183.

148 Texte original : 「自分の”性”が快樂を得られない限り、男たちも自分と同様に孤独であるべきだと、関係をせまる春日を拒否する幸子に、”性”の主導権は女性に属するものだという発想が歴然としている。ここで女の”性”が男の”性”よりも優位に立つことが明確に示されているのである。」 in YONAHA Keiko 与那覇恵子, *Gendai joryû sakka-ron* [現代女流作家論] (*Etude sur les auteures contemporaines*), Tôkyô, Shinbisha, 1986, p. 29.

149 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 243.

fois par la désinvolture avec laquelle Sachiko rejette toute culpabilité quant à son comportement vis-à-vis de Kasuga et Yamano, lequel pourrait être qualifié de « méprisant » ou « grossier » (*hirei* 非礼), « allant au-delà de la simple farce raisonnable » (*ichiri no aru kokkei dokoro dewa sumasarenai* 一理のある滑稽どころではすまされない)¹⁵⁰, et par l'opacité psychologique dans laquelle la narration, strictement focalisée sur/par Sachiko, les plonge.

De plus, ils ne sont pas recrutés au sein du désir d'affirmation de la protagoniste à travers un contrat qui, certes octroierait le droit de mise en scène à Sachiko, mais serait fondé sur une reconnaissance réciproque de la subjectivité de l'autre, comme dans d'autres œuvres de Kôno, où les partenaires des protagonistes possèdent soit naturellement des dispositions compatibles avec les leurs (*La chasse à l'enfant*, *La chair des os* etc.), soit consentiraient à remplir le rôle que les protagonistes aimeraient leur faire jouer (*Conte cruel d'un chasseur devenu proie*). Ici Kasuga, et par extension « les nombreux hommes contraints de l'attendre quelques mois » sont recrutés à leur insu, sans même être conscients et comprendre le jeu auquel elle s'adonne à leurs dépens : ainsi, Kasuga s'extrait de la scène, interdit face au comportement de Sachiko. Par ailleurs, la protagoniste n'impose pas seulement aux « hommes contraints de l'attendre » de partager l'isolation qui l'étreint mais semble les forcer à l'endosser et par là-même s'en délester. Ils ressortent ainsi de leur embrigadement coercitif au sein du désir de l'affirmation de la protagoniste évidés de toute intériorité, objectivés, assignés de force au rôle d'exutoire tandis que Sachiko, objectivée par le discours médical, elle, recouvre son statut de sujet grâce à la reformulation de ce discours engendrée par les mécanismes de l'affirmation, et est par là-même émancipée et investie du pouvoir d'objectiver l'autre. La sexualité féminine telle qu'elle est envisagée dans le roman n'est peut-être donc pas supérieure du fait de quelconque qualité immanente mais plutôt car le désir d'affirmation qui la structure engendre un brouillage des hiérarchies communément acceptées (pouvoir discursif médical/individu, homme/femme), voire leur renversement, à travers, et non contre, la performance de l'interdit.

3) L'abrogation de la binarité

Ce retournement s'étend hors du site de la relation sexuelle et contamine l'interaction homme/femme dans son ensemble. Ainsi, lorsqu'elle invite Kôjirô chez elle à la fin du roman, Sachiko se sent comme dotée d'une capacité à transcender le genre, à s'appropriier et posséder le désir des hommes :

150 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 126.

Sachiko eut soudain l'impression d'être devenue Kôjirô, comme si elle abritait en elle le désir que lui-même devait être en train de ressentir.

[...]

Sachiko était encore saisie de l'impression d'être devenue un homme. s'il avait pris peur, c'était toutefois peut-être à cause de sa propre sexualité. A cette pensée, elle commença de se rasséréner. Elle comprit que ce qui se dissipait en elle était, non pas le désir de Kôjirô qu'elle abritait, mais quelque chose de semblable au désir des hommes. Par ailleurs, ce retour au calme se manifestait de façon complètement différente. Elle était comme en train d'observer l'évolution de sa propre sexualité, tout comme s'il s'agissait de quelque chose qui ne lui appartenait pas. [...] Sans rapports sexuels, devient-on quelqu'un d'autre ? Cet état va-t-il durer jusqu'en septembre ? Est-ce uniquement pendant l'ébat que l'on est soit-même ? Telles étaient les pensées, inappropriées par rapport à la situation, qu'elle ressassait. Quel mystère de ne pouvoir être soi-même qu'au moment de l'abandon aux affaires de la chair.¹⁵¹

Cette dissémination des catégories de genre est d'autant plus chargée en connotations lorsque l'on considère que tous les hommes, selon Sachiko, ont un point commun que leur variété ne peut gommer :

C'est un écriteau aux airs braves et obstinés. Sachiko se demanda subitement si tous les hommes n'étaient pas braves et obstinés.¹⁵²

[...]

Votre écriteau était remarquable pendant un moment, réparé ainsi. Il me manque, maintenant que vous en avez changé. Il était si bien. Brave, obstiné, en tout point semblable à un petit garçon.¹⁵³

151 Texte original : 「幸子は自分がこうじろうになってしまったかのような気がしてきた。こうじろうの今あるべき衝動を自分が預かってるように思える。

[中略]

幸子はまだ自分が男になった気がしていた。しかし、彼が怖くなったのは、自身の性なのかもしれないではないか。ふっとそう思ったのが切っ掛けになったように、彼女は鎮まりはじめてきた。鎮まってゆくのが、早速こうじろうから預かった衝動ではなく、男の衝動らしいものでもないこともわかってくる。しかも、覚えのある鎮まってゆき方ともひどくちがうのである。預かった自分自身の性の成り行きを眺めているような感じである。まるで、他人のもののようなのである。[中略] 行為がなければ自分の性も他者なのか、九月になるまでそうなのか、いや行為の時でなければ、もともと性はそうなのか、とその恰好に似つかわしくもなく、じっと考える。他者でなくなるのは、行為に我を失う時だけとは、何と不思議なことであろうか。」 in Ibid, p. 207-208.

152 Texte original : 「何だか、健気で、意地っ張りな札に見える。幸子はふと、男はみな健気で、意地っ張りではないだろうかと考えた。」 in Ibid, p. 56.

153 Texte original : 「『あなたの木札、暫く格別だったでしょう。懸命に修復なさったのが、暫くそのまま……。新しいのになった時には、淋しかったわ。なかなかよかったから。何だか、健気で、意地張りで、如何にも男の子らしくてね』」 in Ibid, p. 168.

Intertextuellement, on ne saurait s'empêcher de rapprocher ces extraits à *la Chasse à l'enfant*, en particulier aux raisons attribuées à l'attraction que ressent Akiko pour les petits garçons :

Pour la jeune femme, un univers infiniment sain se déployait toujours là où se trouvait un petit garçon. Elle avait l'impression qu'il la purifiait, qu'il la régénérât. Elle se disait aussi que cet univers était si vaste et profond qu'il pouvait prendre en charge toute l'étrangeté enfouie en elle, et frayer avec cela tout en lui apportant un réconfort.¹⁵⁴

Ainsi, les hommes sont associés à un univers quasi-enfantin, sain, spontané, riche en désirs, brave et obstiné, jusqu'ici hors de la portée de Sachiko du fait de son exil, de l'interdit et du mode de vie régimentaire auquel la convalescence l'avait astreinte, mais auquel elle peut accéder à travers les mécanismes de l'affirmation, tandis que les hommes qui l'entourent, eux, sont chargés d'endosser son isolation au sein d'un mouvement d'inversion des rôles.

4) « L'homme d'autrefois » : le contre-exemple

Autorisons-nous maintenant à une digression concernant l'ex-compagnon de Sachiko, qui n'intervient pas dans la diégèse à proprement parler et n'est mentionné que de manière fuyante à quelques reprises. Parmi les quatre personnages analysés ici, il est le moins incarné : il demeure anonyme et n'est référé qu'à travers des expressions vagues pouvant être plus ou moins toutes traduites par « cet homme » ou « l'homme d'autrefois » (*sono isei* その異性, *ano koro no kata* あの頃の方, *ano hito* あの人, *katsute no isei* 嘗つての異性). Contrairement à la famille de Sachiko, dont l'existence n'est sous-entendue que par la mention du « retour » (*kisei* 帰省) à la maison familiale, le simple fait qu'il soit mentionné, même obliquement, invite à s'interroger sur sa présence fantomatique au sein du roman. Le refus farouche de l'incarnation ne semble pas signifier son insignifiance, mais au contraire contenir en creux son importance. Celle-ci est suggérée par l'hésitation dont fait montre Mizuko à l'idée de proposer à Sachiko d'entrer en rivalité amoureuse pour obtenir les faveurs de Yamano : elle a attendu patiemment que Sachiko « se remette de l'échec de sa relation avec cette homme » (*kimochi no kaifuku ni youshita kikan* 気持ちの回復に要した期間)¹⁵⁵, et est même restée coite face à l'intensité de l'attachement de Sachiko, qui l'a poussée à poursuivre

154 Texte original : 「晶子にとっては、小さい男の子のいるところ、いつも限らない健康な世界があるのだった。自分を清め、還元してくれるような気がする。が、その世界があまりに深くて広いので、自分のもっている一切の奇妙なものをも受け入れ、それとつき合い、励ましてくれるようでもあるのだ。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Kôno Taeko zenshû (Dai-ikkan)* [河野多恵子全集 第1巻] (*Oeuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 1)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1994, p. 23. Traduction in KÔNO Taeko, *La Chasse à l'enfant (Nouvelles)*, SAKAI Cécile (trad.), Paris, Seuil, 1990, p. 38.

155 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 71.

cet homme malgré son désintérêt et qu'elle assimile à une « obsession » (*iryoku* 威力).¹⁵⁶ Le récit revient aussi sur sa difficulté à faire face à la réalité de l'état de sa relation avec lui :

Sachiko avait laissé entendre qu'elle allait peut-être épouser son copain. Dans les faits, il était déjà évident que leur relation n'était plus à un stage permettant d'envisager le mariage. L'incapacité de Sachiko à faire face à cette réalité l'avait fait prononcer ces mots.

[...]

Mais que se serait-il passé si sa relation avec cet homme lui avait permis de prononcer ces mots en toute bonne foi, si elle n'avait pas été acculée à le poursuivre désespérément ?¹⁵⁷

Cette position tranche nettement avec celle que la protagoniste occupe vis-à-vis de Yamano, Kasuga et Kôjirô : vis-à-vis d'eux, c'est elle qui détient la souveraineté, qui est en mesure de les encourager ou les repousser à sa guise, de les faire se languir et de se faire poursuivre désespérément, tandis que c'est elle qui a dû supplier son ex-compagnon de lui accorder son affection. Loin est-on du désir d'affirmation, qui est moins caractérisé par un déni que par une reconfiguration psychologique permettant de se complaire dans des circonstances qui devraient être vécues comme déplaisantes : Sachiko, dépassée par les événements, par son incapacité à les contrôler et à inverser sa posture face à eux, se retranche dans la dénégation. Dès lors, la présence textuelle émoussée de cet ex-compagnon, loin de signifier sa marginalité, semble au contraire intimer sa puissance. Il constitue le modèle de la circonstance qui n'a pas pu être récupérée au sein des mécanismes de l'affirmation et qui se voit donc forclore hors des limites de la conscience et de la sensibilité de la protagoniste¹⁵⁸, et donc hors de l'horizon narratif : il est celui qui a su s'échapper de la force gravitationnelle du désir d'affirmation de la protagoniste et qui a refusé de se faire embrigader. Ainsi, la relation entre Sachiko et « cet homme » s'élève en contre-exemple de la relation homme/femme idéale telle qu'elle est construite au sein d'*Une année pastorale* à travers les interactions entre la protagoniste d'une part, et Yamano/Kasuga/Kôjirô d'autre part.

Ainsi, cette partie a permis d'analyser l'organisation relationnelle des personnages au sein du roman, déclinée par la prérogative du désir d'affirmation. A travers les personnages

156 Ibid, p. 93.

157 Texte original : 「今つき合っている人がいて、その人と結婚するかもしれない、と幸子は一言洩らした。現実はまだそのような状態ではないことは、大分確かなようであった。それを直視しかねる気持が、そんなことを吐かせた。

[中略]

しかし、その異性との仲が結婚するかもしれないとまさしく言える状態で、彼女が専ら追う恰好になどなっていなかったならば、どうだったであろうか。」 in Ibid, p. 72.

158 KONO Taeko 河野多恵子, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-Shinsha., Tôkyô, 1980, p. 93 & 94.

associés à la sphère du pouvoir médical, le roman construit un système de relations hiérarchiques quasi-immuables au sein desquelles la protagoniste se trouve systématiquement défavorisée. Les personnages associés à la sphère sociale servent quant à eux et à faire circuler l'information du roman (propriétaires), et à accroître la lisibilité du texte, en offrant un modèle à petite échelle du brouillage hiérarchique occasionné par le désir d'affirmation. La relation homme/femme apparaît comme le site au sein duquel les mécanismes de l'affirmation parviennent à s'infiltrer et occasionner l'émancipation de la protagoniste à travers un retournement hiérarchique et une transcendance même de l'opposition binaire homme/femme, fondés sur l'inversion psychologique et la réappropriation du discours médical aliénant. Ainsi, comme a pu le suggérer le schéma actanciel proposé au début de ce chapitre, c'est principalement le pôle formé par Yamano, Kasuga et Kôjirô qui finit par prévaloir en termes d'importance accordée à chacun de ces groupes de personnages : ceux-ci, malgré l'ambivalence plus ou moins prononcée qui les accompagne, en viennent à être recrutés, voire soumis au programme de l'affirmation. Il est cependant nécessaire d'insister sur le fait que les pôles médicaux et sociaux engendrent et conditionnent les rapports qu'entretient Sachiko avec ces personnages : sans l'interdit médical, le jeu sexuel/sentimental entre la protagoniste et ces trois personnages masculins n'aurait lieu d'être, et ne se serait pas manifesté tel qu'il le fait au sein du roman ; sans l'intercession des Sakata en tant que personnages embrayeurs d'information, Kasuga et Kôjirô n'auraient pas été introduits au sein de la trame, ou tout du moins pas de sorte à nourrir l'imaginaire fantasmatique de la protagoniste ; sans la requête de Mizuko, Sachiko n'aurait peut-être jamais considéré Yamano comme un objet de convoitise potentiel. Le désir d'affirmation en tant que projet romanesque semble donc jouer sur tous les niveaux de construction du roman mais influence-t-il les procédés déployés afin de générer textuellement un lecteur modèle et si oui, comment ?

III) Le désir d'affirmation comme principe de génération d'un lecteur modèle

A) Les dispositifs d'embrigadement du lecteur

Le désir d'affirmation se nourrit de l'énergie du lecteur ; il ne s'agit pas, en soi, d'une déclaration particulièrement surprenante : un texte littéraire, en tant que « tissu de non-dits »¹⁵⁹, ne saurait exister sans un certain degré d'actualisation, ne serait-ce que minime, fourni par la coopération du lecteur. Ainsi, plus que de se demander en quoi le désir d'affirmation peut requérir l'énergie du lecteur pour être actualisé, il serait judicieux de se demander quelle sorte d'activité coopérative est exigée du lecteur d'un roman structuré par le désir d'affirmation comme projet narratif et de quelle manière un tel roman génère textuellement un lecteur modèle capable de prendre en charge, non pas « l'actualisation des intentions du sujet empirique de l'énonciation, mais les intentions virtuellement contenues par l'énoncé »¹⁶⁰, c'est-à-dire un lecteur à même, non pas de déchiffrer les « intentions de l'auteur », mais de suivre et reconstruire les intentions qui émanent de la structure du texte afin d'orienter l'activité interprétative.

Or, *Une année pastorale* ne contient pas de lecteur virtuel « explicite » qui permettrait au lecteur réel de calquer son attitude sur la sienne : le narrateur ne s'octroie aucun clin d'œil à un quelconque « ami lecteur » ou « cher lecteur. » Ainsi, le lecteur implicite du roman est subtilement encodé au sein du texte par des dispositifs narratifs qui structurent à la fois le texte et infléchissent l'activité de lecture afin de faire tourner le projet narratif du désir d'affirmation et c'est en analysant ces dispositifs que l'on pense pouvoir reconstruire le lecteur modèle du roman. Le lecteur qui nous intéresse ici n'est donc évidemment pas le lecteur empirique en tant qu'individu mais le lecteur implicite, lequel « incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu » et « n'est pas ancré dans un quelconque substrat empirique [mais] s'inscrit dans le texte lui-même. »¹⁶¹

Quelle est donc l'attitude de lecture que suggère, ou impose, le texte à ce lecteur ? Selon les termes de Kôno, le désir d'affirmation, en tant que mécanisme d'inversion psychologique

159 ECO Umberto, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur, ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Biblio / Essais édition., Paris, Le Livre de Poche, 1989, p. 62.

160 Ibid, p. 78.

161 ISER Wolfgang, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, édition originale 1976, traduction en français 1985, p. 70.

volontariste, est une « forme d’auto-tromperie » : il s’agit de se convaincre soi-même du caractère bénéfique de circonstances qui devraient logiquement être vécues comme désagréables, de se redéfinir non pas contre, ou malgré la déconvenue, mais à travers elle. Le personnage en proie au désir d’affirmation ne doit pas seulement se créer des justifications ou des illusions pratiques : il doit y croire fermement et même œuvrer pour y croire fermement. Nous émettons l’idée que la posture du lecteur implicite présumée et engendrée par le roman est une posture d’embrigadement et d’adhérence similaires : le lecteur doit non seulement croire aux discours du récit focalisé sur/par la protagoniste, il doit avoir envie d’y croire. Ainsi, le roman organisé par le principe du désir d’affirmation est mu par la nécessité de manufacturer l’adhésion et l’accord enthousiaste du lecteur aux discours qu’il profère, impliquant naturellement une activité interprétative strictement circonscrite par un texte imprégné par une intentionnalité textuelle forte. La première stratégie textuelle employée afin de préparer le terrain pour l’enrôlement du lecteur consiste à faire endosser au lecteur une position similaire à celle de la protagoniste, à les mettre sur un pied d’égalité.

1) Illusion référentielle et temporalité narrative

Le dispositif le plus élémentaire déployé dans ce but consiste à instaurer une redondance entre l’horizon référentiel du lecteur et du roman, et par extension de la protagoniste. L’intrigue d’*Une année pastorale* est inscrite au sein d’un contexte historique déterminé et contient des renvois au « monde réel » qui contribuent à étoffer l’illusion référentielle. Le récit se contente de mentionner les saisons (Sachiko a été admise à l’hôpital à la fin du printemps, elle en est sortie au début de l’automne), les mois (elle reprend le travail à mi-temps en mars), et le passage à l’année 40 de l’ère Shōwa, proche, (*mamonaku Shōwa mo yonjūnen* 間もなく昭和も四十年)¹⁶² mais des références à des événements contemporains permettent d’inférer une fourchette temporelle plus précise et de replacer l’histoire au sein d’un continuum historique. Ainsi, peu de temps après sa sortie de l’hôpital, Sonoko rend visite à Sachiko et mentionne le *shinkansen* :

L’état de Sachiko s’était nettement amélioré depuis l’hospitalisation, c’était l’automne et Sonoko s’était assurée que son rétablissement se poursuivait bien ; elle lui proposa donc de prendre le *shinkansen* avec elle une fois qu’elle aurait complètement recouvré la santé car elle voulait vraiment en faire l’essai. La cérémonie d’inauguration avait eu lieu quelques jours auparavant et Sachiko avait vu plusieurs articles à ce propos dans les journaux.¹⁶³

162 In KŌNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tōkyō, Shinchōsha, 1980, p. 5.

163 Texte original : 「入院中よりもずっと元気そうだし、気候は秋だし、どんどん回復するにちがいないと園子は保証し、全快したら一緒に新幹線に乗りに行こう、是非乗ってみたいと言ったりした。

Ainsi, en se fondant sur la date d'entrée en circulation du *shinkansen* (1^{er} octobre 1964, année 39 de l'ère Shôwa), on peut supposer avec un certain degré de certitude que l'intrigue s'étend de septembre 1964 à mars 1965. Quelques références obliques à la guerre du Pacifique viennent renforcer l'illusion référentielle : le cousin de Sachiko serait ainsi mort à la guerre (*senshi shita* 戦死した). Enfin, l'univers spatial du roman effectue également une série de rappels à une géographie réelle : Sachiko vit à Tôkyô, la maison de famille de Kasuga se trouve à Ôito, le voyage en train effectué par Sachiko et Yamano, sur lequel le récit revient rétrospectivement, les promène à travers les gares d'Odawara, Atami, etc.

La mise en abyme de l'objet esthétique constitue un autre stratagème textuel ingénieux pour recruter le lecteur dans l'illusion de vraisemblance. Lors de son hospitalisation, Mizuko lui prête deux livres :

Sachiko n'avait pas pu compléter la lecture de ces deux livres. Le premier avait été écrit par une romancière japonaise dont elle voyait parfois le nom ou la photo dans les journaux. La narration de la maladie du personnage féminin étant particulièrement intense, Sachiko l'avait trouvée inabordable. La lecture de ces événements plausiblement autobiographiques lui était parue oppressive. L'autre livre était le journal tenu par une romancière étrangère qui, affaiblie par la maladie, n'avait vécu que quelques années de plus que Sachiko et était décédée lors de la première décennie de l'ère Taishô. Son journal traitait principalement de sa maladie mais les réactions de l'auteure étaient trop délicates et Sachiko avait là aussi échoué à s'immerger dans la lecture.¹⁶⁴

La référence à ces œuvres « existantes » qui elles-mêmes opèrent un renvoi vers des référents réels précis (ère Taishô), à un horizon référentiel prétendument partagé entre le lecteur et la protagoniste, soutient l'effet de réel et affuble le roman des faux airs de la non-fiction.¹⁶⁵ L'insatisfaction de la protagoniste vis-à-vis du traitement de la maladie dans ces deux œuvres appuie d'autant plus cette impression : aucune œuvre existante ne permettant de rendre compte de l'expérience de la maladie et de la convalescence de Sachiko, un vide nécessitait d'être comblé, d'où le texte que le lecteur tient entre ses mains. Celui-ci semble dès lors revêtir la portée du reportage ou de la biographie : Sachiko n'a pas été créée pour les besoins du texte ; le texte a été créé pour les besoins de Sachiko. Le titre du roman réel, *Une*

数日前にその開催式があって、前後の一兩日、幸子は新聞でその記事を幾つも見た。」 in Ibid, p. 43.

164 Texte original : 「幸子は二冊のその本は、どちらも読み通すことはできなかった。片方はしばしば新聞で名や写真を見かける日本の女の小説家の本である。書かれている作中の女の病気への向い方はあまりに遅しくて、彼女には付き合いにくかった。著者の体験らしいのが、余計に息苦しかった。一方のは、病弱で今の彼女よりも数年永く生きてだけで、大正の十年代に当たる時分に没している、外国の女の小説家の日記である。日記の多くを占めているのは、自身の病気のことであるが、その反応が繊細すぎて、彼女はやはり付き合いえなかったのである。」 in Ibid, p. 98.

165 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 111.

année pastorale, correspond d'ailleurs au surnom que la protagoniste donne à sa période d'interdit, « une pastorale ironique d'un an », inspiré par « la pastorale de trois ans » vécue par la romancière étrangère. Il y a une impression de débordement métatextuel, comme si Sachiko elle-même était sortie de l'univers diégétique pour venir apposer un titre au roman réel.

La temporalité narrative contribue également à soumettre le lecteur à une expérience du temps similaire à celle de la protagoniste, et donc à inciter celui-ci à occuper une position semblable à la sienne. Nous avons traité dans la première partie du désir d'affirmation en tant qu'esthétique de l'anticipation et du report. Ainsi, Sachiko prend un certain plaisir à l'anticipation de l'évènement et à son report, et ne peut s'empêcher d'éprouver un sentiment d'insatisfaction lorsque l'évènement se produit, l'actualisation de l'évènement n'étant pas aussi agréable que la frénésie fantasmatique à laquelle son anticipation donne lieu. Cette prérogative ne manque d'ailleurs pas d'imprégner le temps du récit et semble ainsi forcer le lecteur à adopter la même posture de suspension, d'écartèlement perpétuel entre anticipation et report. Comme l'indique Jones dans son étude sur l'esthétique masochiste chez Tanizaki et Kôno :

The ending of "Toddler-Hunting" is also, in its own way, suspenseful. The entire narrative from start to finish has a static quality since there is a dearth of action. Essentially, there is no "beginning" to the story, and no plot. Furthermore, it is equally important that there is no "conclusion" to the story either. It seems to simply stop, with no change in the protagonist (as we might expect), no denouement, and certainly no happy ending. The narrative merely closes when Akiko receives the dubious gift of the little boy's pulpy watermelon. Such use of suspense, on the level of narrative, places the reader on the side of the victims, according to Deleuze. The reader too is suspended, pleasure is delayed, conclusions foregone. In fact, in most of Kôno's works, there is very little teleological movement; few of her stories end with anything that can be called a "conclusion." Such narrative suspension and absence of closure creates a sense of confinement for the reader, a state of being that is quite similar to the silk worms that so horrify Akiko. This quality of what Deleuze calls "static reiteration" is common in Kôno's work. As in "Toddler-Hunting," the heroine repeats the same events over and over, and the narrative does not advance at all, nor does the protagonist grow or change in any way.¹⁶⁶

Il est peut-être par trop catégorique d'avancer l'hypothèse d'une immuabilité fondamentale de la protagoniste dans *Une année pastorale* ; cette analyse est peut-être plus applicable aux

166 JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies : The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999, p. 124-125.

nouvelles de Kôno, quoique certaines d'entre elles la rendraient contestable. La tendance à l'embourbement de la trame ne manque cependant pas de conditionner l'investissement du lecteur. Ainsi, tout comme Sachiko encourage et repousse les caresses de Kasuga sans jamais lui permettre de franchir le seuil qu'elle a fixé, le roman pique l'intérêt du lecteur à vif, retarde la satisfaction de sa curiosité, puis s'arrête sans vraiment se conclure à proprement parler. Intérêt romanesque et anticipation/report sont certes souvent synonymes mais le désir d'affirmation, en tant que projet narratif, consacre cette loi et l'étire jusqu'à son paroxysme.

2) La platitude des personnages secondaires

La construction des personnages contribue également à conditionner la réception du lecteur de sorte que Sachiko émerge comme seul véhicule d'identification du lecteur. Si nous avons privilégié la dimension effet-personnel des personnages secondaires du roman, ce n'est pas seulement parce que cela convenait mieux aux besoins de l'analyse mais parce que c'est, en soi, l'approche que le roman encourage, voire la seule qu'elle autorise. Les personnages secondaires dans *Une année pastorale* sont des personnages « plats » selon l'expression d'E.M. Forster : « ils sont construits autour d'une seule idée ou qualité ».¹⁶⁷ Le roman étant exclusivement focalisé sur/par Sachiko, il serait possible d'imputer cette platitude au refus de leur accorder une quelconque intériorité qui permettrait de contextualiser leurs prises de parole ou leurs actions autrement qu'à travers le prisme interprétatif de la protagoniste ; c'est certes un facteur qui y contribue mais Sachiko n'est pas la seule à émettre des interprétations concernant les personnages qui l'entourent : ceux-ci s'interprètent entre eux et ces interprétations, loin de contredire celles de Sachiko, entrent en harmonie avec elles, voire les influencent, et s'amalgament en une même idée.

Ainsi, la première mention de Mizuko au sein du récit correspond à sa première apparition au sein de l'histoire. Sa première prise de parole, rapportée au discours direct, est la suivante :

« - Il y a un écriteau rouge, dit-elle immédiatement en voyant Sachiko. Je me suis demandé si c'était le tien.

- Pourquoi ?

- Il est rouge et toi, tu es une femme. Donc voilà. »¹⁶⁸

167 FORSTER E.M., *Aspects of the Novel*, San Diego, Harcourt, 1985, p. 67.

168 Texte original : 『「赤っぽい札があるわね」

顔を見るなり言った。「あなたのかと思ったわ」

「どうして」

「赤でしょう。あなた、女でしょう。だから、何となく」』 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 64.

Le caractère précipité (*miru nari* 見るなり) et abscons de la remarque de Mizuko, qui ne se contente que d'un « donc voilà » (*nantonaku* 何となく) pour se légitimer, invite immédiatement le lecteur à partager la confusion apparente de Sachiko. Quelques lignes plus loin, Mizuko est décrite comme étant une personne qui se laisse facilement aller à des « lubies » (*kawatta omoitsuki* 変った思いつき) de manière « précipitée » (*tanraku shita tokoro* 短絡したところ). Le récit revient sur trois événements antérieurs à la diégèse pour appuyer cette description : l'idée de Mizuko de ne pas construire les crayons à papier de sorte à insérer une mine jusqu'au bout, ce qu'elle perçoit comme un gâchis puisque personne n'utilise un crayon papier jusqu'à ce qu'il soit complètement consommé, et son idée d'introduire un agent desséchant dans l'encre des stylos, afin d'éviter les épanchements d'encre. Puis, lorsque Sachiko propose à Mizuko de lui présenter Yamano, elle lui demande immédiatement s'il est grand car « d'une certaine façon » (*nantonaku*) son nom a évoqué en elle l'image d'un homme de grande stature. Ainsi, les prises de parole et le comportement de Mizuko entrent en résonance avec la description qui est donnée d'elle et viennent la corroborer : elle apparaît bien comme une personne mue par des idées brusques et étranges qu'elle ne prend pas la peine de justifier de manière claire car elles relèvent plus de l'intuition que de la réflexion. L'interprétation de Yamano vient, en dernière instance, confirmer cette interprétation : il la qualifie de femme « imprévisible » (*omoigakenai tokoro* 思いがけないところ) qui a « toujours réponse à tout. » (*itsumo hentô ni komaranai kanojo desu* いつも返答に困らない彼女です).¹⁶⁹ Sur le plan de la réception, Mizuko est ainsi parfaitement prévisible : le lecteur peut raisonnablement s'attendre à ce que chacune de ses apparitions au sein de la diégèse mette en scène sa nature intuitive et quelque peu saugrenue. Sa qualification sémantique est entérinée par la redondance entre les différentes interprétations émises à son propos ainsi que la redondance entre ces interprétations et ses interventions au sein du roman.

Le même procédé est appliqué aux autres personnages secondaires. Yamano est ainsi immédiatement placé en opposition face à Mizuko : le métier d'avocat auquel il aspire tend déjà, par compétence encyclopédique, à le placer superficiellement du côté d'un rationalisme pragmatique. Le récit revient ensuite sur un épisode qui met en scène son acumen mondain. Ainsi, alors qu'il était encore étudiant à l'université, il est sélectionné pour présider à la projection de deux films mais il ne parvient finalement pas à louer les films qu'il est censé projeter. Il réussit cependant à s'extirper de cette situation délicate sans même avoir à s'excuser auprès de son audience grâce à son esprit vif et ses capacités oratoires. Mizuko vient par la suite confirmer cette impression de conventionnalisme adroit mais peu fantaisiste

¹⁶⁹ Ibid, p. 80.

en critiquant la personnalité de bureaucrate de Yamano, tandis que Sachiko, elle, décide de solliciter ses conseils car elle sait qu'elle pourra compter sur ses « réponses claires et pointues » (*meikai de, ugatta kotae* 明快で、穿った答え).¹⁷⁰ Kasuga est, quant à lui, « l'illustre héritier d'une entreprise pharmaceutique ». Cette qualification est initialement amorcée par Madame Sakata puis elle est répétée à plusieurs reprises par Sachiko. Kôjirô est immédiatement qualifié comme « le vilain petit canard d'une famille d'intellectuels » (*sono atama no yoi ikka ni fusawashikaranu ki no doku na otôto ga iru* その頭のよい一家にふさわしからぬ気の毒な弟がいる)¹⁷¹. Sachiko tient cette interprétation des Sakata, laquelle est sensiblement partagée par la famille Kidani : ainsi, ceux-ci s'opposent à ce que Kôjirô retrouve un emploi et sont « très contrits » (*taihen kyôshuku shiteoraremasu no* 大変恐縮しておられますの¹⁷²) par son comportement auprès de la protagoniste. Sachiko elle-même en vient à souligner « l'innocence pathétique » (*ki no doku na mujakisa* 気の毒な無邪気さ¹⁷³) de Kôjirô.

Les personnages secondaires dans *Une année pastorale* sont donc marqués par une très forte redondance sémantique : ils sont construits autour d'une idée fixe et une fois cette idée posée, tout concourra pour la confirmer et escamoter toute autre dimension éventuelle. Il n'y aura d'ailleurs aucun débordement sémantique de type subversif : Mizuko restera, du début à la fin du roman, l'amie de Sachiko aux idées extravagantes ; Yamano restera le futur avocat pragmatique ; Kasuga restera l'enfant gâté, fiable dans son domaine spécifique et inepte dans tous les autres domaines ; Kôjirô restera le cancre pathétique et inadéquat ; les Sakata resteront les propriétaires colporteurs de ragots ; et les médecins ne débordront jamais du rôle que leur métier leur attribue. A cette platitude du personnage secondaire s'oppose Sachiko, sous-tendue par un fort effet-personne qui permet de l'arrondir et de faire d'elle le seul personnage « rond » du roman.

3) L'effet-personne étoffé de la protagoniste

Le premier critère d'effet de vie, « l'évocation d'une vie intérieure »¹⁷⁴, est acquitté car Sachiko est la seule à bénéficier d'une illusion d'intériorité au sein du roman, par le biais d'une narration strictement focalisée sur/par elle. Le lecteur peut suivre le cheminement de la pensée de Sachiko comme s'il s'agissait d'un être de chair et d'os ; la réactivité de son activité « intérieure » lui confère une contextualité qui sert à rehausser l'esthétique de vraisemblance

¹⁷⁰ Ibid, p. 125.

¹⁷¹ Ibid, p. 60.

¹⁷² Ibid, p. 104.

¹⁷³ Ibid, p. 190.

¹⁷⁴ JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 105.

qui émane d'elle : elle n'est pas un archétype mythique mais bien une personne individualisée, ancrée au sein d'un réseau de paramètres historiques, capable d'entrer en réaction avec ceux-ci. L'effet-personne est également étayé grâce à la référence au lexique modal. Comme l'indique Vincent Jouve :

L'effet-personnage, c'est d'abord, dans le texte, l'apparition d'un « foyer modal », foyer qui s'incarne particulièrement dans des personnages définis par le faisceau convergent du désir sexuel (forme du vouloir), du mystère et du secret (savoir sur les autres et non-savoir des autres, ou non-savoir sur soi) et du pouvoir physique (la « toute-puissance » globale du sexe, ou, momentanée du meurtrier). L'effet de vie n'est jamais aussi efficace que lorsque les différentes modalités viennent se télescoper dans une même occurrence d'un personnage. L'état de crise est sans doute le plus propice à cette imbrication du désir, du pouvoir et du savoir à l'intérieur de l'être romanesque. Le personnage le plus torturé est également le personnage le plus « vivant ».¹⁷⁵

De telles occurrences de foyers modaux abondent au sein du roman mais relevons par exemple le récit de son activité psychique après qu'elle ait accompli sa visite de routine à l'hôpital et qu'elle ait appris qu'elle ne pourrait pas reprendre le travail à partir du mois de décembre, contrairement à ses vœux :

Il était donc hors de question qu'elle reprenne le travail à partir du mois de décembre. Sachiko, suite à cette nouvelle, avait tout bonnement perdu espoir. Peut-être avait-elle déjà abandonné alors qu'elle était en train d'attendre de recevoir ses deux pochettes remplies de médicaments. Ses indemnités journalières étaient censées baisser à partir du mois de décembre mais elle n'avait pas ressenti un tel désespoir uniquement car elle tenait à éviter cela ; ce n'était en effet pas une baisse significative, de type à lui porter préjudice. Quand bien même serait-elle parvenue à retourner travailler, ses indemnités auraient subi une rétrogradation en attendant que sa période de travail à mi-temps soit approuvée ; même si elle reprenait le travail plus tard, cela ne ferait que repousser la date à laquelle elle serait à nouveau payée plein pot et ses indemnités actuelles resteraient les mêmes.

[...]

Sur le chemin du retour, Sachiko comprit pour la première fois qu'il y avait eu une raison vague, à peine formulée, mais tout de même profonde, qui l'avait conduite à vivement aspirer à retourner à l'entreprise. Elle ne s'était pas particulièrement concentrée sur cette envie de se rétablir et de reprendre le travail car elle savait que ces paramètres ne dépendaient pas de sa volonté. Pourtant, d'une certaine manière, elle y avait tout de même

175 Ibid, p. 106.

aspiré. Sa convalescence était devenue un horizon abstrait ; elle se sentait flotter dans le vide. Elle était épuisée de devoir maintenir une posture qui n'octroyait aucune marge de manœuvre à son corps : perpétuellement suspendue par quelque chose d'invisible et délicat, figée sur place, contrainte à flotter dans toutes les directions à la fois.¹⁷⁶

Le faisceau de modalités converge dans cet extrait : le vouloir (elle veut retourner travailler), le savoir (elle a appris qu'il est trop tôt pour qu'elle retourne à sa vie professionnelle mais elle ne sait pas précisément pourquoi elle aspirait tant à retourner à l'entreprise ni d'où provient cette impression ineffable de flottement) et le pouvoir (son médecin s'oppose à sa réintégration professionnelle car il estime que son rétablissement physique n'est pas encore suffisamment entamé). Le vouloir contrarié est ainsi conjugué au savoir ambivalent et au pouvoir marqué négativement et confère au personnage une dimension humaine et une illusion référentielle rehaussée. La modalité volitive est cependant la modalité la plus privilégiée car elle « transforme le personnage en un sujet actant orienté vers un but. »¹⁷⁷ Or, le vouloir de Sachiko traverse le roman : il est souvent énoncé comme tel par la narration, grâce à la forme volitive, et s'étend du vouloir localisé et temporaire au vouloir plus large. Ainsi, par exemple, elle est « prise de l'envie de descendre au rez-de-chaussée » (*Sachiko wa orite ikitakunatta* 幸子は降りていきたくなくなった¹⁷⁸) afin de vérifier l'état des écrivains de Kasuga ; elle « veut que Yamano et elle ne soient amis que quand ils ont besoin de quelque chose » (*ano hito to wa yôji no aru toki dake no yûjin dôshi de aritai to omou* あの人は用事のある時だけの友人同士でありたいと思う¹⁷⁹) ; elle « veut être la seule porteuse de son anomalie » (*ijô wo tamaranaku jibun no ri nomi ni shite tachitaku naru* 異常をたまらなく自分の裡のみにして絶ちたくなる) et « souhaite achever son année

176 Texte original : 「十二月からの出社は駄目だった。一幸子はそのことでは、じきに諦めがついた。いつもの待時間のあとで、二つの膨らんだ薬袋を手にする頃までには、諦めてしまっていたかもしれない。十二月からは減俸になるけれども、そうはなりたくなかっただけで、諦める気になって考えれば、脅威となるほどの減額ではない。また、出社できたとしても、短時間勤務を認めてもらっているうちは、やはり減額であろうから、出社が延期となっても、全額支給となる時期が延びただけのことであって、当面の支給額はどちらであってても同じだろう。

[中略]

まだ出社は先のことと判ったその日の帰途、幸子は出社を自分に最も強く想わせていたものは、実は理由ともいえない曖昧な、だが深い理由であったことを初めて感じた。さっさと回復して、さっさと出社したいとは、その時期を決めあぐねる彼女が、いつも最後に思ったことだ。が、別の意味でも、彼女は出社を思うようになっていたらしかった。いつの間にか、療養の実感が薄れて、宙に漂っているような状態になっていた気がする。見えない華奢な何かで吊り上げられているような、突き支えられているような、また四方へ強いて放つ自分の作用によって漂っていなければならぬような一どっかり身を落ちつけるわけにはゆかない姿勢を保っているのに疲れてきたようだった。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 86-87.

177 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 108.

178 KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 30.

179 Ibid, p. 118.

d'interdit » (*ichinen no kinshi wo mattou shitakatta* 一年の禁止を全うしたかった)¹⁸⁰ au-delà même des prescriptions des médecins.

Le roman, en plus de conférer un degré élevé d'effet de vie à la protagoniste, est textuellement organisé de sorte à biaiser le code narratif et affectif en sa faveur. Le code narratif est « fonction de la place du lecteur dans l'intrigue. Sa force repose sur son caractère mécanique : je m'identifie à qui occupe dans le texte la même position que moi. »¹⁸¹ Le lecteur s'identifie tout d'abord au narrateur, ici de type « figural » selon la typologie de Dorrit Cohn, c'est-à-dire transparent, puis au personnage focalisateur, c'est-à-dire Sachiko ; toute identification à d'autres personnages est secondaire car ceux-ci sont subsumés à la focalisation par Sachiko et ne sont accessibles qu'en tant que « personnages du monde intérieur »¹⁸² de la protagoniste. La transparence de l'instance narrative et l'opacité intérieure des personnages qui l'entourent s'assurent donc que le lecteur ait une situation informationnelle homologique à celle de la protagoniste, conditionnant et restreignant ainsi d'autant plus l'identification du lecteur.¹⁸³

Le code affectif, quant à lui, joue sur deux dimensions : le plan du signifiant, c'est-à-dire les modes de représentation de la vie psychique, et le plan du signifié, c'est-à-dire les thèmes qui servent de prétexte à un sentiment d'intimité. Le code affectif dans *Une année pastorale* est soutenu sur le plan du signifiant par la fluctuation technique entre psycho-narration, celui-ci permettant au narrateur de « livrer le personnage dans les tréfonds de son être »¹⁸⁴ et assurant donc un effet de sincérité maximum, et monologue narrativisé, lequel rend l'idiome du personnage focalisateur tangible au sein de la narration. Sur le plan du signifié, les thèmes du rêve mais surtout de l'envolée fantasmatique et du désir contrarié (difficultés de réacclimatation comme par exemple aux bains publics, incapacité à retourner travailler dès décembre etc.), introduisent un élément d'intimité. La discordance entre le vouloir et le pouvoir de Sachiko en particulier sert à l'extraire du régime statique et archétypal de l'épique et instaure des possibilités d'évolution dynamique, réduisant ainsi d'autant plus la distance entre lecteur et personnage.

Le roman oppose donc un personnage principal livré et rond à un réseau de personnages secondaires retenus et plats. Une approche utilitariste du personnage secondaire émane du roman : ceux-ci sont évidés de toute intériorité, donnés à lire uniquement à travers le prisme

180 Ibid, p. 181.

181 JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 116.

182 Ibid, p. 120.

183 Ibid, p. 122.

184 Ibid, p. 126.

de l'intériorité de Sachiko, confinés à une aire sémantique immuable et inextricable et hautement prévisibles. Ils ne peuvent dès lors aiguiller l'intérêt du lecteur qu'en tant qu'indices permettant de prédire et interpréter le projet narratif au sein duquel ils sont inscrits. Le personnage principal est, au contraire, survalorisé par un effet de vie convaincant, un code narratif qui la privilégie modalement et un code affectif qui vise à faire d'elle le réceptacle unique de l'investissement émotif du lecteur. Le personnel romanesque n'est donc pas réparti le long d'une chaîne complexe de liens existant à équidistance l'un de l'autre ; les personnages secondaires forment un cercle concentrique organisé autour de Sachiko comme point central vers qui tout culmine et renvoie. Il s'agit de créer un effet tunnel « myope », essentiel à l'embrigadement du lecteur dans le désir d'affirmation, en programmant textuellement l'investissement et l'identification du lecteur à Sachiko et en reléguant tous les éléments exogènes susceptibles de capter l'attention, la sympathie ou l'identification du lecteur à une périphérie lointaine.

L'embrigadement du lecteur passe donc par trois procédés textuels. La ruse narrative de l'illusion référentielle sert tout d'abord à abolir la limite entre univers diégétique et univers réel et distinguer le langage de la narration, prétendument authentique, d'un langage littéraire qui relèverait de l'invention et serait donc « faux ». La temporalité du récit, elle, soumet le lecteur à une logique de l'anticipation et du report poussée à son paroxysme semblable à celle qui étreint Sachiko. Enfin, la construction et le déploiement du personnel romanesque esquissent une hiérarchie structurelle stricte entre les personnages secondaires, consignés à la platitude statique, et la protagoniste, rehaussée par tous les dispositifs textuels visant à programmer la crédulité et l'identification du lecteur au détriment de tous les autres personnages susceptibles, par leur simple existence, de distraire le lecteur et brouiller la direction de son investissement. La captation du lecteur ainsi effectuée, comment le roman manufacture-t-il son adhérence à la logique de l'affirmation ?

B) Les dispositifs de circonscription de l'interprétation

1) La désambiguïsation

Afin de manufacturer l'adhérence du lecteur, il ne s'agit pas seulement de lui faire occuper une position similaire à celle de la protagoniste : il est également nécessaire de juguler son activité interprétative. Le roman est ainsi traversé par des procédures de désambiguïsation qui suggèrent au lecteur, de manière plus ou moins subtile, quelle est l'interprétation d'un segment donné qu'il est judicieux de privilégier. Ainsi par exemple, suite à sa tentative

infructueuse de se laver aux bains publics, Sachiko rêve qu'elle y retourne dans la soirée et réussit là où elle avait échoué le jour précédent :

L'impression qu'elle ressentait aux bains publics quand elle était en pleine santé avait comme été contenue au sein de ce rêve. Elle avait été ravivée et, grâce à l'expérience vécue dans ce rêve, peut-être était-elle parvenue à la recouvrer. Si elle mettait ceci à profit, elle réussirait certainement à y retourner sans embûches.

On dit que rêver d'aller aux bains publics présage l'arrivée d'un rhume ; elle se sentait cependant toujours en forme le soir venu. Comptant sur l'heure tardive, elle concentra toutes ses forces sur l'accomplissement de sa mission après avoir fini de dîner.

[...]

Elle se relaxa un peu. Elle arrêta de se demander si l'impression de nudité qu'elle avait ressentie l'autre jour avant même d'avoir achevé de se déshabiller allait se produire à nouveau et accéléra le rythme de ses gestes. Elle copia les mouvements des personnes alentours et traça un chemin sinueux en évitant les objets et les gens qui encombraient le sol étroit puis, parvenue au revêtement de sol en palmier à chanvre, elle ouvrit la porte, au-delà de laquelle filtraient des lumières suspendues parmi la vapeur émanant des bains. L'ambiance, baignée par les ampoules oranges et poudrées qui semblaient flotter dans les airs, lui rappelait son rêve.¹⁸⁵

Le récit de rêve romanesque sert bien sûr à appuyer l'effet de vie du personnage mais tend également à poser un horizon d'attente : le rêve littéraire est souvent prémonitoire, ou tout du moins reçu comme tel par le lecteur, qui tente d'en déchiffrer le message souvent abscons afin de prédire l'avenir d'un personnage ou le développement de l'intrigue. Ici, le rêve est certes saisi dans sa dimension potentiellement prémonitoire mais ce de manière intradiégétique : Sachiko, par le biais du narrateur, en produit immédiatement une interprétation. Ainsi, elle aurait été incapable de finir son bain lors de sa première visite aux bains publics parce qu'elle s'y était rendue la journée mais elle parviendrait certainement à dépasser le blocage ressenti à ce moment si elle y retournait le soir, lorsque l'ambiance y est plus posée. Sachiko interprète

185 Texte original : 「あの夢には、達者だった頃の入浴の印象が混じっているようだ。その印象が蘇り始めており、あの夢の経験で更に戻ってきているのかもしれない。うまくそれを生かせば、果たすのはむずかしくはないだろう。入浴の夢は風邪の前兆だそうだが、その日の晩になっても何の気配もない。夜の銭湯であることに期待して、幸子は夕食後に挑みに赴いた。

[中略]

彼女は少し気持が楽になった。脱ぎ切ってもいなくちから全裸以上にも裸になったような先日の、あの感じが起こるかどうか見守ることをやめて、手を急がせる。皆と同じように、人やら物やらの間の狭い床を舐びつつ、棕櫚敷へ達してガラス戸を明けると、湯煙に高い燈が滲んでいる。オレンジ色の真球の粉が宙で潤っているようなその様は、あの夢の夜の銭湯に似ている。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tōkyō, Shinchōsha, 1980, p. 46-47.

même son rêve comme une « expérience » qu'elle aurait véritablement traversée et qui lui aurait dès lors permise de restaurer l'impression qu'elle avait nourrit à l'égard des bains publics jusqu'à son hospitalisation. L'activité interprétative qui échoie normalement au lecteur est ici phagocytée par Sachiko, l'ambiguïté potentielle, voire même attendue, du récit de rêve est immédiatement résorbée par l'interprétation que le récit en offre et il ne reste au lecteur qu'à attendre que ce décodage proposé soit validé ou réfuté. Or, Sachiko parvient en effet à compléter sa visite aux bains publics sans rencontrer les obstacles sur lesquels elle avait précédemment buté. Elle est ainsi confirmée dans son rôle d'interprétant correct et l'opposition à un interprétant incorrect vague, la « croyance populaire », qui voit dans le rêve du bain public un présage de maladie, sert à souligner d'autant plus ses compétences interprétatives. Ainsi, le lecteur est subtilement encouragé à se satisfaire de la clé d'interprétation qui lui est offerte sur un plateau d'argent : inutile de s'interroger sur ce que le rêve prédit, le récit se charge de le faire à sa place.

Un procédé de désambiguïsation similaire est appliqué au titre du roman. Le titre, de manière prévisible, définit souvent le premier horizon d'attente du lecteur, quant au genre, avec ses scénarios et conventions, voire au thème. Bien sûr, le titre constitue également la première opportunité de jeu avec les attentes du lecteur : celui-ci peut renvoyer à un genre auquel le texte ne se raccrochera en fait pas ou à un thème qui ne sera finalement pas sensiblement traité en son sein. Le titre *Une année pastorale* est en ce sens intéressant. La pastorale invoque immédiatement un genre, un faisceau de contenus thématiques et idéologiques propres à ce genre (la vie champêtre, une nature mythique, immaculée par la corruption humaine et souvent opposée implicitement à la vie urbaine etc), et même à l'aire culturelle européenne. Non pas que la pastorale soit parfaitement étrangère au Japon : ainsi, Ôe Kenzaburô, par exemple, a eu recours à l'adjectif « pastoral » (*bokkateki* 牧歌的)¹⁸⁶ pour décrire ses premières œuvres. De plus, selon Susan Napier, une tradition proche de la pastorale existe également au Japon avec la littérature érémitique (*sôan bungaku* 草庵文学), dont Saigyô 西行 (1118-1190) et Kamo no Chômei 鴨長明 (1155-1216) constituent les figures représentatives, et qui met l'emphase plus sur la réclusion que sur l'idylle et contient également en filigrane une critique de la « capitale » et des intrigues politiques qui agitent la cour impériale kyotoïte.¹⁸⁷

186 NAPIER Susan J., « Marginal Arcadias: Ôe Kenzaburô's Pastoral and Antipastoral », *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 5, 1993, p. 50.

187 Ibid.

Le terme *bokka* employé dans le titre du roman ici étudié semble cependant plutôt orienter la lecture vers l’Arcadie que la hutte au toit de chaume construite à l’orée de Fukuwara. L’incipit, qui énumère la longévité de divers êtres vivants, tend à conforter le lecteur dans cet horizon d’attente. Puis celui-ci est très vite déjoué : Sachiko quitte l’hôpital et retourne à sa résidence et son paysage urbain alentour. Elle est certes mise à l’écart spatialement et professionnellement mais cet état n’est pas volontaire et elle convoite la réintégration plus qu’elle ne la rejette : la convalescence de Sachiko s’apparente donc plus à un exil qu’à un retrait entrepris de son plein gré. Les quelques attentes sommaires que le lecteur a pu esquisser à la lecture du titre peinent donc à rendre compte du roman mais inutile de perdre espoir ; celui-ci est à nouveau prêt à secourir le lecteur de sa confusion interprétative. Il faut néanmoins attendre la moitié du roman pour que le titre trouve sa justification intradiégétique ; la clé d’interprétation est donnée mais elle se fait d’abord désirer :

Par trop consciente des intentions de Mizuko, qui avait tenté de lui prêter ces livres, elle n’avait peut-être pas pu s’écarter de sa perspective de malade pour lire ces ouvrages et en avait peut-être fait une lecture biaisée. Si elle n’était pas parvenue à les lire, ce n’était pas parce que, selon les termes de Yamano, son optimisme la préservait du besoin de les lire. A dire vrai, elle les avait trouvés accablants. Mais, en parcourant le commentaire accolé au journal, un élément biographique relaté au sein d’un paragraphe sur la vie de l’auteure lui était resté en mémoire. Son mari – ou peut-être était-ce son amant – et elle avaient souvent vécu séparés l’un de l’autre mais, parmi ces années de séparation, elle avait baptisé une période « Notre pastorale de trois ans. » Cela faisait apparemment référence à une période particulière de trois ans durant laquelle, suite à une série d’évènements imprévus, ils avaient vécu ensemble. Ce nom était teinté d’une ironie douce-amère. Sachiko ne se souvenait plus des détails mais cette vie pastorale n’avait ni été recherchée, ni engendrée par le couple. Il s’était agi d’une pastorale ironique de trois ans, survenue à leurs dépens. La situation de Sachiko, qui avait été frappée d’un interdit pour le bien de tous, constituait elle aussi sans aucun doute une pastorale qui avait surgit de manière imprévisible dans sa vie.¹⁸⁸

188 Texte original : 「その二冊を貸そうとした瑞子の気持を感じすぎ、病人としての参考書でも読むように、偏った読み方になったかもしれない。どちらの本もあまり読まなかったのは、山野が瑞子に言ったように楽天的な彼女がその二冊の本など必要としなかったからではない。実は、もてあましたのである。ただ、日記のほうにあった解説文を最初に拾い読みした時、その小説家の生涯にふれたくんだり、ふと眼にとまった、こんな事柄が印象に残っている。彼女と夫であったか、愛人であったか、二人は心身共に離れ離れになることの多い年を重ねるのだが、そういう年月のなかのある一時期を彼女は自分たちの「三年の牧歌」と呼んだのだった。思いがけない外的事情から、共に暮らした特別の三年間のようにであった。彼女はそれを愛しみと苦味との皮肉で、そう呼ぶのである。幸子は詳しく覚えていないけれど、その牧歌の生活は彼女が彼と求め合い、生み出したものではなかったからだ。押しかけてきた、皮肉な牧歌の三年間だったようである。自分のためばかりではなく行為を禁じられている目下の幸子の状態も、やはり思いがけなく押しかけてきた牧歌にはちがいがなかった。」 in KÔNO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 98-99.

Cet extrait sert à la fois à expliciter le titre et à recadrer l'horizon d'attente du lecteur,¹⁸⁹ en écartant des pistes interprétatives suggérées par la référence au genre de la pastorale et en privilégiant d'autres. Ainsi, la pastorale de Sachiko est bel et bien une pastorale imposée, assimilable à un exil : la « pastorale » n'est pas à prendre au sens littéral et ce serait se fourvoyer, nous dit le récit, que de chercher à lire le roman comme un roman pastoral en tentant de déterminer son degré de conformité ou d'écart par rapport aux règles et scénarii du genre et à se reporter sur sa propre connaissance de ceux-ci afin de guider l'interprétation. Le terme « exil », avec les connotations qu'il recèle, n'apparaît cependant pas non plus comme adéquat. En effet, le thème des deux œuvres enchâssées au sein du roman est plus ou moins analogique à celui d'*Une année pastorale* (la maladie, la pastorale ironique, car imposée). Le traitement de cette thématique est cependant posé comme antithétique : contrairement au traitement accablant de la maladie dans ces deux ouvrages, le lecteur peut s'attendre à ce qu'*Une année pastorale* ne narre pas les réactions surmenées de Sachiko face à des événements insurmontables sur le ton du pathos ou de la polémique. Ces ouvrages sont rejetés par la protagoniste car, loin de refléter ses expériences ou sa posture face à celles-ci, ils semblent au contraire la renvoyer à une posture qu'elle ne peut, ou se refuse d'adopter : une posture contraire aux prérogatives du désir d'affirmation qui l'anime. L'attente d'une dimension pathétique mais également d'une dimension critique semblable à celle qui parcourt la tradition pastorale semble donc abrogée : il ne s'agira ni d'endurer des circonstances « ironiques », ni d'en problématiser les origines. La désambiguïsation du titre au sein même du roman ne sert donc pas seulement à le justifier mais à ajuster la direction du mouvement d'actualisation de l'intentionnalité du texte entrepris par le lecteur.

Une occurrence supplémentaire d'un procédé similaire est à recenser lorsque Sachiko se rend chez un médecin de proximité pour obtenir un traitement pour sa grippe saisonnière. Elle ressent une sensation désagréable, « crissante », au moment de recevoir son injection. Ce simple détail est jeté dans le récit sans commentaire interprétatif quelconque mais sa simple mention le sature de sens et laisse présager au désastre. Sans surprise, Sachiko fait une mauvaise réaction allergique violente et, après avoir été secourue par Madame Sakata et examinée par Kasuga, elle se rend, sur les conseils de ce dernier, à son hôpital habituel. On l'informe alors que sa rétention d'information quant à la véritable pathologie dont elle est atteinte est à blâmer pour cet accès allergique mais elle revient sur cette sensation désagréable ressentie au moment de l'injection :

189 HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 2012, p. 38.

Sachiko se remémora la sensation désagréable qu'elle avait ressentie au moment de recevoir son injection de streptomycine dans le bras chez ce cabinet Matsuno et eut l'impression qu'outre le crissement propre aux injections musculaires, cette sensation avait émergé d'un mauvais pressentiment. Elle avait beau savoir qu'elle était en tort, elle ne pouvait cependant garder une impression favorable de ce médecin.¹⁹⁰

Ainsi, la narration plongée dans l'intériorité de Sachiko permet de raffiner la première interprétation encouragée par la simple mention de cette sensation désagréable : celle-ci n'aurait en fait pas été un signe avant-coureur de la dégradation de l'état de Sachiko mais de l'incompétence du médecin. Le commentaire interprétatif de Sachiko est émis rétrospectivement au sein de l'histoire et rapporté rétrospectivement au sein du récit : ainsi est-il possible de n'y voir qu'une correction appliquée après-coup, voire une excuse. Cette réfutation de l'interprétation proposée par Sachiko est envisagée par le texte et donc subtilement déjouée : il ne s'agit pas pour elle de se dédouaner de sa responsabilité mais d'impliquer simultanément la responsabilité du médecin ; l'un n'empêche pas l'autre. Elle est d'ailleurs à nouveau confirmée dans son rôle d'interprétante correcte lorsque Madame Sakata lui révèle que sa famille ne va jamais se faire soigner chez ce médecin de proximité en raison de la mauvaise réputation (*fuhyô* 不評) qu'il a accumulée. Une situation où Sachiko, même en ayant été tout à fait honnête, aurait subi un sort similaire du fait de l'incompétence avérée de ce médecin est ainsi tout à fait plausible ; elle n'est donc pas vraiment à blâmer : telle est la conclusion à laquelle le texte semble vouloir amener le lecteur.

Le roman n'hésite donc pas à construire sa propre pierre de Rosette interne afin d'accompagner le lecteur dans son entreprise de décryptage du texte, en posant un horizon d'attente incorrect au lecteur et en le secourant de la confusion engendrée avant que l'erreur interprétative ne puisse véritablement porter préjudice, ainsi qu'en ayant recours à la redondance entre les événements narrés et les commentaires interprétatifs qu'en fait Sachiko (et par extension, le récit, exclusivement focalisé sur/par Sachiko.) Ce rapport au lecteur est moins candide que paternaliste : la magnanimité dont le roman fait preuve ne saurait être prise pour argent comptant et mérite d'être envisagée comme le signe textuel d'une intentionnalité qui poursuit ses intérêts propres : la manipulation du lecteur afin de susciter son adhérence totale aux discours qu'il profère.

190 Texte original : 「幸子はその松野医院で腕の付根にマイシンを射たれた時の厭な感じを顧みて、筋肉注射特有の軋み以外に厭な予感が混じっていた気がした。非は自分にあつたとわかってても、やはりあの医者にいい印象はもてない。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 161.

2) La redondance du discours de l'affirmation

Ces procédures de désambiguïsation s'inscrivent au sein d'une logique qui tend vers l'instauration d'un haut degré d'univocité. Il s'agit d'éliminer les bruits qui risquent de brouiller les foyers discursifs centraux du roman, d'en diminuer l'intensité ou il s'agit au contraire, dans un mouvement propre au projet du désir d'affirmation, de les absorber en son sein afin d'en neutraliser la potentialité équivoque. La redondance du discours vient appuyer cette logique générale. Après la sortie de l'hôpital de Sachiko, le narrateur pose le premier point d'arrimage d'une série de pauses contemplatives qui formeront le squelette discursif charnière du roman :

Peut-être était-ce dû au fait que sa maladie était sans douleur et ne la réduisait pas à l'alitement, mais Sachiko, qui avait été pourtant convaincue que la solitude face à la maladie serait le comble de la misère, ne souffrait pas de cette situation maintenant qu'elle y faisait face.¹⁹¹

A ce moment de la lecture, le lecteur n'est pas encore au fait de la nature de l'interdit qui frappe Sachiko : n'a été mentionnée qu'une prescription médicale vague que la protagoniste doit respecter sur une durée d'un an. Les possibilités interprétatives sont encore floues et l'intérêt romanesque est lancé. L'énigme est résolue une vingtaine de pages plus tard, lorsque Sachiko peine à rédiger les lettres destinées à son entreprise pour annoncer sa sortie de l'hôpital à ses supérieurs. La narration explicite alors partiellement la raison pour laquelle Sachiko est parvenue à s'adapter facilement à l'expérience solitaire de la maladie et de la convalescence :

Ce n'était pas seulement en s'appuyant sur les statistiques mais également en observant ses symptômes que l'on pouvait déduire que la tuberculose dont souffrait actuellement Sachiko constituait une rechute. « Cela n'a donc rien à voir avec lui », pensa-t-elle subitement lorsqu'elle l'apprit. Elle fut tout aussi prise de court que si elle avait appris qu'il était la cause de son état présent. Puis, ses nerfs s'emballant, elle s'affola. Même sans remonter à deux ans auparavant, cela devait faire un an et huit mois depuis qu'ils s'étaient vus et un an et dix mois depuis leurs derniers rapports. Elle ne l'avait donc aucunement exposé. Elle n'avait d'ailleurs exposé personne. *Cette anomalie est née dans mon corps et y réside exclusivement.* Son corps était comme écartelé par cette pureté solitaire à laquelle ne se mêlait aucune once de soulagement. Si elle était en proie à une si vaste sérénité, laquelle n'admettait ni apaisement de sa conscience, ni douces consolations, ni protection digne de confiance, c'était

191 Texte original : 「特に苦痛はなく、寝てばかりいる必要もない病気のためかもしれないが、独りで病むといえば、嘗ては悲慘の極みのように想像されたそのことが、実際に我が身のことになってみると、一向にそうは感じられなくなったからだ。」 in Ibid, p. 6.

certainement du fait de cette impression intense de pureté solitaire. C'était peut-être pour cette raison qu'elle ne trouvait plus déplorable de faire face aux affres de la maladie seule, elle qui auparavant se l'imaginait comme étant le comble de la misère.¹⁹²

Cette extrait opère un renvoi explicite à l'extrait précédemment cité par la répétition de l'expression « trouver déplorable de faire face aux affres de la maladie seule » (*hisano no kiwami no yô ni sôzô sareta hitori de yamu to iu koto* 悲惨の極みのように想像された独りで病むということ) mais ce nucleus lexical est encadré par un discours plus long. La narration de l'activité psychique de Sachiko est enclenchée par l'usage de la psycho-narration concordante, annoncée par le recours aux verbes de conscience, puis petit à petit l'idiome du personnage focalisateur infecte celui du narrateur et l'extrait fond dans le monologue narrativisé emphatique ; le monologue rapporté non-signalé fait ensuite brièvement irruption au sein de la narration, puis la narration retombe dans la psycho-narration, et enfin dans le monologue narrativisé. Le fil de cette réflexion est repris et poursuivi lorsque Sachiko tente d'élucider la signification de l'adjectif optimiste que Yamano lui assigne :

Elle n'avait pas bien compris ce qu'il avait voulu dire, mais en essayant à tâtons de saisir le sens de ses paroles, elle avait soudainement l'impression qu'elle était en effet, en un sens, plus ou moins dotée d'un certain optimisme. « Quelles que soient les circonstances de mon décès, je souhaite au prochain résident une vie emplie de bonheur » : le testament futile qu'elle avait rédigé à deux reprises, quoique émanant d'une détresse indéniable, contenait toute la sincérité et le sentiment d'urgence qui l'avaient animée à ce moment, certaine qu'elle était de ne vouloir laisser que ces quelques mots à la postérité. Était-ce là le fait d'une personne optimiste ? Quand elle avait compris, en comparant les caractéristiques de son premier accès de tuberculose et ses symptômes actuels, que la tuberculose dont elle souffrait actuellement ne pouvait pas avoir de lien avec cet homme, elle s'était affolée comme si elle avait appris qu'il était à blâmer. Puis, ses nerfs s'emballant, elle avait frénétiquement compté les jours depuis leurs derniers rapports et avait compris qu'elle ne l'avait pas exposé. Elle n'avait d'ailleurs exposé personne. *Cette anomalie est née dans mon corps et y réside exclusivement.* Son corps était comme écartelé par cette pureté solitaire à laquelle ne se mêlait aucune once de soulagement. Cette impression s'était transformée en une vaste

192 Texte original : 「幸子の今度の結核が初感染のものでないのは、統計の上からのみではなく、症状から診ても言えるらしかった。彼女はそう知った時、あの人はずり知り知らぬということだと、咄嗟に思った。まるで因は彼だと判ったかのように虚を衝かれた気がした。更に緊張し、慌しく考えた。二年とまではゆくなくても、最後に会ってから一年八か月、最後の交接からなら一年十か月にもなるだろう。絶対、こちらも関わらせてはいないということだ。それは又、誰にも関わらせていないということでもあった。専らわが身に始まり、わが身の裡のみにある異常である。一片の安堵さえ混る余地なく、淋しい潔さに身が引き緊るようであった。どれほどの良心の安堵も、優しい慰撫も、頼もしい護り手も施し得なかったにちがいない大きな安らぎに、はたと彼女が与ったのは、その淋しい潔さの鮮烈な印象のためであった。悲惨の極みのように想像された独りで病むということが、本式にわが身のことになりながら、不思議なくらいそうは思えなくなったのは、それ故であったのかもしれない。」 in *Ibid.*, p. 26-27.

sérénité, laquelle n'admettait ni apaisement de sa conscience, ni douces consolations, ni protection digne de confiance, et l'avait étreinte. En proie aux affres de la maladie seule, elle avait concentré toutes ses forces dans sa convalescence sans laisser le désespoir prendre le dessus. Peut-être était-elle parvenue à un tel état de sérénité grâce à l'état d'esprit qui avait prédominé à ce moment-là mais cela était-ce bien la preuve d'une certaine capacité à l'optimisme ? Lorsque ses collègues de travail étaient venus lui rendre visite, son chef, après tout, s'était étonné de la rigueur de caractère qui lui permettait de faire face à la maladie et à la convalescence seule.¹⁹³

Cette extrait est à nouveau rattaché à l'extrait précédent par la répétition mot pour mot d'un segment entier. La narration alterne rapidement entre psycho-narration, monologue narrativisé et monologue rapporté. On a ici affaire à un premier cas de cooptation du discours de l'autre à son profit. Cette réflexion est motivée par la remarque émise par Yamano et Sachiko tente de l'interpréter en ses propres termes et de l'incorporer au sein de sa propre matrice discursive de manière circulaire : elle tente de s'expliquer certains comportements qu'elle a pu adopter à la lumière de l'analyse de Yamano et tente simultanément de comprendre cette analyse en la mettant à l'épreuve de sa propre expérience. Le compliment que son chef lui a offert est également convoqué comme support à cette (auto-)interprétation. Une nouvelle modulation de ce nœud discursif apparaît lorsque Sachiko médite la requête de Mizuko d'entrer en compétition avec elle pour obtenir l'attention de Yamano et tente d'analyser la réaction qu'elle a suscitée en elle :

Elle avait l'impression d'avoir découvert une autre raison pouvant expliquer sa réussite à faire sa convalescence seule, ou « sa rigueur de caractère étonnante qui lui permettait de faire front à la maladie et à la convalescence seule », pour reprendre les propos de son chef, prononcés lorsqu'il était venu lui rendre visite. Ou plutôt, un aspect supplémentaire de cette même raison s'était révélé à elle. Elle avait attribué son succès à l'impression intense de pureté solitaire qu'elle avait ressentie lorsqu'elle comprit qu'elle n'avait pas été exposée à

193 Texte original : 「詳しくはわからなかったけれど、彼の言う意味をおぼろ気に察してみると、それらしい意味でなら、自分には多少は楽天性があるような気がしてきた。あの二度の遺書にしろ、悲惨の極みで書くことを思いついたものでありながら、書くに事欠いて、私の最後がどのようなものであっても、この部屋に住まれる方の幸福を祈ります、などと記し、しかも彼女はこれだけは言い遺したいと、切実な気持ちで、大真面目で書いたのである。あのような時に、そういう言葉を全く真面目に思いつくのは、或いは楽道家だからであろうか。幸子の今度の特殊の部分の結核が、医者から聞いた本来の特徴と彼女の場合の症状からして、嘗つての異性の与り知るところではないということだと気づいた時、彼女はまるで因は彼にあったと判ったかのように狼狽した。更に緊張して、慌しく以降の月日を数えてみて、こちらからも迷惑をかけてはいないとわかった。それは又、誰にも迷惑はかけていないということでもあった。専らわが身に始まり、わが身の裡のみにある発病である。一片の安堵さえ混る余地なく、淋しい潔さに身が引き緊るようであった。その鮮烈な印象が、どれほどの良心の安堵、優しい慰撫、頼もしい護り手も施し得なかったにちがいない、大きな安らぎに彼女を抱き移した。独りで病みながら、不思議なくらい思い患うことなく、ただ治療に専念してきたのであった。そうなり得たきっかけであるあの時の心の動きにしても、やはり一種の楽天性ゆえのものなのであろうか。職場の人たちが見舞いにきた時、『独りで病気をして、ここまで漕ぎつけるなんて、あなた、余っ程しっかりした人なんだなあ。意外でしたよ。』と課長は言ったけれど-。」 in Ibid, p. 81-82.

cette maladie par quelqu'un d'autre et qu'elle n'y avait exposé personne en retour ; grâce aux paroles de Yamano, qui l'avait qualifiée d'optimiste, elle avait pu affiner sa réflexion et elle pouvait à présent y ajouter une dimension supplémentaire.

Lorsqu'une femme dans la même tranche d'âge que la sienne tombe malade, ce ne sont ni ses parents, ni ses frères et sœurs, ni ses enfants qui sont chargés de prendre soin d'elle mais son mari ou son petit ami. Sachiko, qui était célibataire et en tout point seule face à la maladie, était pourtant parvenue à traverser cette épreuve sans laisser le désespoir prendre le dessus. C'était certainement son corps interdit qui l'y avait aidée : on pourrait même aller jusqu'à dire qu'il l'avait secourue.¹⁹⁴

A nouveau le discours irradie depuis un noyau redondant, et la narration fluctue rapidement entre psycho-narration et monologue narrativisé. La réflexion aboutit par ailleurs au point où Sachiko attribue clairement sa capacité à faire face à la convalescence seule à son « corps interdit » au sein d'un mouvement de justification rétroactive : l'inversion psychologique a atteint son apothéose. Il est donc significatif que le point final apporté à cette série de commentaires redondants intervienne dans le récit au beau milieu de la scène des débats avortés avec Kasuga ; ceux-ci semblent permettre de mettre la théorie à l'épreuve de la pratique :

Sachiko, qui avait été affranchie de façon inattendue de l'isolement grâce à son corps frappé d'interdit, en était peut-être venue à s'appuyer sur cette interdit. Depuis que sa convalescence avait été entamée, ce n'était plus seulement de cette sensation d'isolement qu'elle était affranchie. Elle s'abandonnait dès lors à ce retranchement corporel pour cette raison. La maladie de Sachiko avait beau ne pas être un tant soit peu honteuse, elle pouvait, si l'interdit était bafoué, entraîner les mêmes conséquences qu'une telle maladie. A ce moment-là, Sachiko en deviendrait comme la porteuse. Elle voulait éviter cela. Dans son cas, l'interdit n'était censé concerner que les rapports sexuels mais s'il suffisait d'une simple caresse pour la mettre en émoi, on la rangerait du côté des porteurs de maladies stigmatisantes qui eux ne doivent pas même être touchés. Bien qu'employant le terme de « maladie honteuse » par simplicité, elle ne souscrivait pas pour autant à un sens moral triant les maladies en ces

194 Texte original : 「幸子はまた、見舞いにきた課長によれば『しかし、何だなあ、久野さん。一独りで病気をしてここまで漕ぎつけるなんて、あなた、余っ程しっかりした人なんだなあ。意外でしたよ。』とのことである、病気の自分が独りでしっかりやってこられた理由をもう一つ発見できた気にもなった。詳しく言えば、理由の一面がまた新しく現れた感じである。自分の病気が誰からもたらされたものでもなく、また誰にも及ぼしていないとわかった時の淋しい潔さ、その鮮烈な印象ゆえに、しっかりやってこられたと思っていたその理由は、先ごろ彼女を楽道家と言った山野の言葉で新しい一面を得たようだった。それが、今また更に新しい面を見せた。既に彼女くらいの年齢であり、まだ彼女くらいの年齢である女が独りで病むという時、もち得ていない慰め手なる者は、親だの、きょうだいの、子供だのではないはずだった。夫か、愛人にほかならない。そのどちらもなしに、まさしく独りで病むであった彼女が、不思議に思い思うことなく、潔くやってこられたのである。禁止の身であるゆえの救いとでも言うべきものの助けもあったのだろうか。」 in Ibid, p. 97-98.

termes. Elle se disait qu'il ne s'agissait que de différentes sortes de maladies. Elle tenait seulement à insister sur la différence qui existait entre de telles maladies et la sienne, qu'importe la moralité. Non, elle tenait à insister sur la différence de son cas à elle. Lorsque les maladies honteuses sont transmises génétiquement, il n'y aurait pas de risque de transmission indirecte ni de risque de développer la maladie spontanément. Les gens porteurs de telles maladies sujettes à un interdit auraient tous été infectés par contact direct. Les médecins considéraient que la tuberculose dont souffrait Sachiko actuellement serait survenue après avoir stationné longtemps dans ses poumons et s'être métastasée. Ce diagnostic était corroboré non seulement par les statistiques mais également par les symptômes. Cela n'avait donc rien à voir avec l'homme d'autrefois. En se fiant à la chronologie, il était impossible qu'elle l'ait exposé. Elle n'avait d'ailleurs exposé personne. *Cette anomalie est née dans mon corps et y réside exclusivement.* Lorsqu'elle l'avait appris, elle avait eu l'impression que son corps était comme écartelé par une pureté solitaire à laquelle ne se mêlait aucune once de soulagement et, se remémorant ce moment, elle fut saisie de l'envie irrésistible de se faire unique détentrice de cette anomalie. Ne pas procéder ainsi reviendrait à regretter cette douce anomalie. Se passer de rapports sexuels sans se laisser mettre en émoi par une simple caresse – oui, elle désirait mettre de côté tout amour charnel et aller au bout de cet interdit d'un an. Cette pensée, ce souhait, était en tout point devenu l'objet de son désir. A ce moment-là, elle eut conscience du nombre incalculable d'hommes qui l'attendaient et ceux-ci endossèrent son retranchement corporel.¹⁹⁵

Ici, les mêmes procédés de redondance sont à recenser : redondance lexicale et redondance modale (narration qui couvre le spectre des techniques de narration de la conscience du personnage focalisateur sur le mode non-distancié, avec une concrétisation progressive du langage de la protagoniste au sein de la narration).

195 Texte original : 「禁止の身ゆえに案外孤独から救われてきた幸子は、いつの間にか一層禁止を恃むようになっていながらもしれなかつた。救われるのは、気持ちの孤独ばかりではなくなっていた。回復が進んでからではそうであつた。肉体の孤独を委ねる先も、とかくそこになっていた。幸子の病氣は少しも不名誉なものではないけれども、禁止を犯せば不名誉な病氣同様の結果を撒くことになる。その時、不名誉な病氣の持主並みになる。彼女はそうなりたくなかつた。そうして、彼女の場合の接触の禁止は交接のみであるはずだが、他の接触にいじましく紛らわせるならば、それすら禁止されていると思われる不名誉な病氣の持主以下になりそうに思える。彼女は一応不名誉な病氣と呼びはしても、だからといって本当に不名誉に感じるモラルを特にもっているわけではなかつた。病氣の一種にほかならないではないかと思う。ただ、彼女はモラルにおいてではなく、自分の病氣のそれとの違いを自分に言い立てた。いや、自分の場合のちがいを自分に言い立てるのであつた。不名誉な病氣は遺伝性のものの場合、接触感染の問題はないという。自己発病もないという。禁止されるその病氣の持主はみな直接感染した者のはずなのである。医者は、彼女の今度の結核を恐らく肺から旧く棲み移っていたのが発病したと診ている。統計の上からのみではなく、症状から診ても言えるらしかつた。つまり、嘗ての異性は与り知らないことであつた。歳月を教えてみると、絶対こちらからも関わらせていないのであつた。そうして、彼以外にも関わらせた人は誰もいはずだつた。専らわが身に始まり、わが身の裡のみにある異常である。そう判つた時、彼女は一片の安堵さえ混る余地のない淋しい潔さで身の引き緊る気がしたもので、その時のことを思い出すと、彼女は異常をたまらなく自分の裡のみにして絶ちたくなる。そうでなくなるのは、むしろ自分のいとしい異常のために惜しまれるくらいだつた。交接のみならず、他の接触でいじましく紛らわせることもなしに——そう、一切の性愛を絶無として、一年の禁止を全うしたかつた。憧れのように、彼女はそれを思い、願うのであつた。その時、彼女は待たせている無数の男を感じ、彼等は彼女の肉体の孤独を引き受けた。」 in Ibid, p. 180-181.

Cette série de discours est saturée de diverses redondances qui jouent à plusieurs niveaux. Le niveau de redondance le plus évident est la redondance du commentaire interprétatif émis par Sachiko sur sa propre situation, réitéré à cinq reprises et parsemé du début à la fin du roman : elle ne souffre pas de sa convalescence solitaire et a ressenti une « pureté solitaire » en apprenant que « cette anomalie ne résidait que dans son corps » qui lui a permis de faire face à ces épreuves sans courber l'échine sous le poids du désespoir. A ces discours intérieurs de la protagoniste viennent s'adosser les commentaires émis par les personnages secondaires qui l'entourent, lesquels semblent confirmer de l'extérieur la véracité de son analyse : ainsi, Yamano la qualifie à deux reprises distinctes d'optimiste capable de saisir ses circonstances avec sérieux (absence de déni), sans pour autant succomber à l'angoisse (absence de pathos) et son chef souligne sa capacité à gérer sa convalescence sans s'appuyer sur le soutien de quiconque. Ces discours sont ensuite réintégrés au sein des réflexions de Sachiko : celles-ci tendent textuellement et visuellement à l'épaississement.

Le noyau discursif redondant concernant la « pureté solitaire » n'est jamais mis de côté, infirmé, ou remis en question ; il est tout au plus étoffé, alimenté, renforcé rétroactivement par la confrontation au discours de l'autre. Sachiko ne se redécouvre jamais ; elle ne fait que consolider ses assises discursives au sein d'un mouvement de reformulation et réappropriation vorace et unilatéral qui ne tolère pas l'évacuation. A cette redondance entre les commentaires que Sachiko émet sur elle-même et ceux émis par le personnel qui l'entoure s'ajoute une redondance entre cet ensemble de commentaires et le déroulement de l'intrigue. Ainsi, la scène des ébats avortés avec Kasuga aurait pu être la scène d'un retournement de situation : l'édifice discursif construit jusqu'ici aurait pu, face à l'expérience empirique, s'effondrer de but en blanc. Sachiko aurait soit pu céder à la tentation et se rendre compte qu'elle avait été dans le déni jusqu'ici, soit y résister mais se morfondre face à la cruauté de son sort. Ce n'est évidemment pas le cas : elle prend un tel plaisir à sa « pureté solitaire » qu'elle décide de la savourer jusqu'à l'extrême, en se passant de toute forme de rapport amoureux.

Cette redondance circulaire parfaite entre le discours de Sachiko, le discours des personnages qui l'entourent et le développement de l'intrigue est programmé par le désir d'affirmation. Le discours d'auto-tromperie qui le caractérise est un discours profondément performatif¹⁹⁶, où le simple fait de (se) dire quelque chose suffit à l'actualiser dans la réalité ; dire que l'on ne souffre pas de l'expérience solitaire de la convalescence c'est, effectivement, ne pas en souffrir. Ainsi, Sachiko dit ne pas souffrir, donc elle ne souffre pas ; elle ne souffre

196 Voir sur ce point AUSTIN J. L., *How to Do Things with Words*, Eastford, Martino Fine Books, 1962, rééd. 2018.

pas, donc les personnages qui l'entourent soulignent son optimisme et sa facilité à s'adapter à des circonstances qui devraient logiquement être éprouvantes ; ces qualités sont soulignées, donc Sachiko se sert de ces discours externes pour justifier rétroactivement sa capacité d'adaptation et arriver à la conclusion que son corps interdit l'a en fait secourue ; elle se dit que son corps interdit l'a secourue, donc, plutôt que de violer l'interdit ou d'en lamenter le caractère injuste, elle se dit qu'elle veut le savourer en sa qualité de bienfait déguisé ; en se disant qu'elle veut savourer l'interdit, elle veut le savourer et prend donc du plaisir à le performer au-delà même des termes qui le définissent : les ébats avortés avec Kasuga constituent ainsi une scène d'apothéose qui légitime le cheminement de son inversion psychologique.

Face à cette logique performative, donc circulaire, la seule instance en mesure de briser l'étau serait potentiellement l'instance narrative. Or, celle-ci reste obsessionnellement focalisée sur Sachiko et s'évertue à effacer les traces de sa médiation. Le mode de narration « figural », non-distancié, est privilégié : l'instance narrative ne s'octroie jamais la liberté de nuancer, infléchir ou ironiser l'intériorité qu'elle narre par ses propres commentaires interprétatifs. Elle a par ailleurs recours à toute la gamme de techniques de narration de l'activité psychique du personnage qu'elle donne à lire, avec une réduction progressive du niveau de distanciation (psycho-narration > monologue rapporté). L'alternance entre psychonarration, monologue narrativisé et monologue rapporté, la tendance de l'idiome du personnage focalisateur à contaminer, voire interrompre l'idiome de l'instance narrative, laquelle devient de moins en moins nécessaire à l'exhumation des processus psychiques de Sachiko, signalent également l'activation des procédés psychiques conscients, et narratifs, qui trahissent le désir d'affirmation comme principe structurant le rapport à soi, au monde et au lecteur : le besoin de (se) convaincre coûte que coûte. La redondance est donc aussi modale : une instance narrative transparente exclusivement focalisée sur Sachiko et refusant d'encadrer les discours intérieurs du personnage qu'elle narre dans le but de tempérer son propos. Selon la définition de Kôno, le désir d'affirmation en tant que projet narratif aspire à la fois le personnage en proie à ce désir, les personnages qui l'entourent et le lecteur : on peut peut-être ajouter à cette liste le narrateur, dont les modalités de déploiement sont strictement subsumées à l'impératif d'embrigadement du lecteur.

Une année pastorale est donc un roman traversé par une série de procédures de désambiguïsation et de redondances circulaires parfaitement étanches qui répondent à l'impératif d'embrigadement du lecteur et au besoin attenant de circonscrire son activité

interprétative. Une tendance à l'engorgement discursif émane de cette nécessité : le texte ne tient pas à ce que le lecteur entende ce qui peut potentiellement se couler aux frontières des discours (auto-)persuasifs motivés par l'affirmation. Peut-on toutefois considérer le roman comme un roman fermé, autoritaire ?

C) *Une année pastorale* : un roman autoritaire ?

Certains critiques ont déploré le caractère impénétrable, « difficile à comprendre » (*nankai 難解*)¹⁹⁷ des œuvres de Kôno. Irin Gretchen Jones, elle, soutient que Kôno utilise le masochisme dans le but de « forcer ses lecteurs à faire un effort de relecture, essentiel à la compréhension. Le texte masochiste s'abstient d'offrir des explications pratiques au lecteur et lui pose un défi interprétatif. »¹⁹⁸ Ces analyses semblent difficilement réconciliables avec celle d'un texte qui circonscrirait strictement l'activité interprétative du lecteur menée jusqu'ici : *Une année pastorale* semblerait dès lors se ranger plus du côté des récits autoritaires, fermés, « lisibles », selon la terminologie célèbre de Roland Barthes, que des récits ouverts, « scriptibles ».¹⁹⁹ Dans son ouvrage de référence sur le roman à thèse, Susan Rubin Suleiman reprend la distinction entre « lisible » et « scriptible » et l'explique en ces termes :

In Barthes' value system, as set forth in *S/Z* and subsequent works, the "readable" and the "writable" came to define two diametrically opposed spaces or poles—the first standing for all that is traditional, systematic, analyzable, and ultimately of limited interest ; the second for all that is modern, elusive ("about writable texts there may be nothing to say"), and for that reason endlessly satisfying. The writable is playful, fluid, open, triumphantly plural and hence impervious to the repressive rule of structure, grammar, or logic ; the readable is serious, closed, structured, constrained, authoritarian, redundant : it imposes meaning, it makes the reader into a consumer, not a producer, of the text.²⁰⁰

Le récit autoritaire n'est pas seulement l'apanage du roman à thèse mais englobe aussi des genres populaires comme le western, le thriller ou le roman policier, ou des genres comme le conte, le mythe ou la légende. Selon Suleiman, le récit autoritaire se distingue par le respect d'un impératif réaliste de la vraisemblance, un discours monologique qui a allègrement

197 MATAWARI Kenzaburô 馬渡憲三郎, *Josei bungei kenkyû* [女流文芸研究] (*Recherche sur la littérature féminine*), Tôkyô, Nansôsha, 1973, p. 335.

198 Texte original : « Kono and Tanizaki use masochism to force their readers to do a reading "double-take" in order to understand what is being said. Far from treating the reader kindly with dear explanations, masochistic texts challenge the reader. » in JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies: The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999, p. 12.

199 BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, p. 7.

200 SULEIMAN Susan Rubin, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 149.

recours à la désambiguïsation, un haut degré de redondance à tous les niveaux textuels et une polarisation manichéenne des personnages sur les axes actanciels et idéologiques où les personnages positivement/négativement valorisés par l'axiologie du narrateur tendent à l'unanimité.²⁰¹ *Une année pastorale* satisfait certes le critère d'illusion référentielle. Les velléités monologiques, les procédés de désambiguïsation ne lui sont pas non plus étrangers. La redondance est employée : redondance entre les commentaires interprétatifs émis par plusieurs personnages à propos du même personnage ; redondance entre le comportement et la fonction qualifiante d'un personnage et les commentaires interprétatifs émis à son propos ; redondance du discours intérieur de Sachiko à propos de sa convalescence et de son corps interdit ; redondance entre le déroulement d'un événement et le commentaire interprétatif émis antérieurement ou rétroactivement par Sachiko, etc. La redondance n'est cependant pas, en soi, la caractéristique exclusive du récit autoritaire ; certains types de redondance sont priorisés au sein de celui-ci, comme par exemple l'amalgame, où les personnages dotés de caractéristiques généralement marquées négativement au sein d'une aire culturelle donnée ou selon une armature idéologique donnée endossent un rôle actanciel négatif. Il ne suffit donc pas uniquement de souligner l'usage de la redondance en tant que telle au sein d'un roman spécifique afin de le reléguer à l'architexte du récit autoritaire mais de repérer quelles sortes de redondance se détachent de l'analyse par leur présence *ou* leur absence.

Une année pastorale contient en effet des segments traversés par une intentionnalité textuelle forte mais certains procédés interviennent comme contre-poids et tendent au contraire à éclater l'étau textuel au sein duquel le lecteur peut parfois se retrouver piégé, ou tout du moins à en réduire le caractère assommant et à restaurer au lecteur une marge de manœuvre interprétative plus large, voire à compliquer les efforts d'actualisation qu'il se doit de fournir. Le roman est agité par une tension entre réduction et prolifération du bruit : cette tension n'est pas accidentelle mais, selon nous, inhérente au projet du désir d'affirmation.

1) Le style riche en détails

La sacralisation stylistique du détail est le premier procédé qui mérite d'être répertorié ici. *Une année pastorale* croule sous le détail. Celui-ci participe certes d'un impératif de vraisemblance réaliste mais trouve aussi sa justification dans la logique de la psyché en proie au désir d'affirmation selon laquelle un détail suffit à donner naissance au fantasme. Ainsi par exemple, après que Sachiko ait rendu visite à Kasuga pour le remercier d'être venu l'examiner

201 Ibid, p. 107.

alors qu'elle était alitée et d'avoir gardé son secret, le récit passe en revue une pléthore de détails :

Alors que Sachiko pensait que Kasuga était sur le point de démontrer sa répartie adroite, celui-ci avait au contraire répondu à côté et s'était mis à rougir, ou, se retenant tout juste de se gratter le crâne, il s'était efforcé à sourire ; Sachiko avait trouvé cela agréable. Elle avait aussi trouvé agréable la façon qu'il avait eu de lui demander si le médecin s'était plaint, intimant par là-même qu'il avait bien compris que son accès allergique était dû à une interaction médicamenteuse imprudente mais qu'il avait fait semblant de ne rien savoir. L'excès de sérieux embarrassé qu'il avait adopté en lui posant des questions lorsque Sachiko s'était exprimée sans préambules lui avait aussi plu.

Elle profita que Kasuga se réjouisse de n'avoir pas été à Shinjuku ce soir-là pour lui poser des questions à propos de son travail ; il se plaint alors du temps d'attente auquel les patients externes étaient aussi soumis à son hôpital pour recevoir leurs prescriptions et s'épancha en questions rhétoriques sur la nature du milieu hospitalier.

Sachiko se servit ensuite de cette opportunité pour aborder le sujet de l'entreprise pharmaceutique de la famille de Kasuga. Il lui dit que pour son père, il n'existait pas de métier plus ennuyeux que celui de chef d'entreprise pharmaceutique. Son travail consistait principalement à attendre résolument que les résultats des travaux de recherche et des demandes d'approbation pour des nouveaux médicaments lui soient transmis. A l'attente s'ajoutait plus d'attente. Lorsqu'il s'en lassait et s'apprêtait à émettre une exhortation ou une instruction, aussi minime soit-elle, les invitations à la patience et les excuses implacables de ses subordonnés étaient la seule récompense qu'il obtenait. Il lui arrivait parfois de donner des ordres inopportuns ou de s'impliquer directement mais quel que soit le résultat de sa médiation, il pouvait être certain que la confiance des responsables en ressortirait abîmée. « Il me semble me souvenir que mon père a dit une fois qu'il avait l'impression d'être devenu un pervers » : Sachiko avait également trouvé ces mots drôles.²⁰²

202 Texte original : 「春日がいっばしの口を利いたり、かと思うと、ぼつがわるくて顔を赤らめたり、或いは顔を搔く代りにひたすら笑顔を更新していたりしたのが、幸子には愉快なのだ。彼女は先夜の礼を述べて、二重にありがたかったと言えたのも愉快であり、春日が「そうですか」と答え、「病院の医者、文句を言ったでしょう」と訊いてみせるだけで、あの場はやはり副作用の失敗の事情を察しつつ素知らぬふりをしてくれたことを暗にしっかり肯定した手応えも愉快だった。また、彼女がわざと前置きなしに話せば、早速に戸惑って、やけに真面目に訊きはじめた春日も愉快だった。春日がああ夜は新宿でなくてよかったと言ったことから、幸子は彼の勤務先での仕事のことをちょっと訊き、彼の病院でも外来患者は薬を受け取るまでながく待たされるのか、一体病院というところはなぜかどうなるのかなどと言った。薬の話から、幸子は春日の実家の製薬会社のことに触れた。春日は父親の場合でいえば、製薬会社の社長くらい退屈なものはないらしいと話したりした。製品の研究や許可申請の結果を下から報告してくるのをひたすら待つのが仕事のようなものである。じっとこらえて控えている。待ちきれなくて、少しでも催促や指図の気配を見せれば忽ち身構えられ、所詮理解の強要と自己弁護で報いられるだけである。つい立ち入った命令をしたり、直接自分で手を打ってしまったりする時もあるが、結果がわるければ勿論、よければよいで、担当者の信頼が遠のくのが手に取るようにわかる。「何だか痴漢になった気がする、と父親が言ったことがあったっけ」と春日が話した

Ici, le rapport minutieux de détails qui, en soi, pourraient être abrégés voire éclipsés sans que le roman se voit fondamentalement transformé sur le plan de l'intrigue, est explicitement indexé à la prérogative de l'envolée fantasmagorique, laquelle puise sa matière dans le détail. La méticulosité outrancière du récit est ici motivée par la nécessité de rapporter la réaction de Sachiko : peu importe ce que pense le père de Kasuga de son travail, sinon que Sachiko trouve les explications de Kasuga agréables à écouter. La répétition sert également au sein du roman à attirer l'attention du lecteur sur certains détails qui font figure d'idées fixes et servent de prétexte aux envolées fantasmagoriques de la protagoniste : les écriteaux, le testament laissé dans l'ancienne chambre de Sachiko maintenant occupée par Kasuga, les journaux qui s'empilent (ou non) dans la boîte aux lettres ; ces détails prennent automatiquement une certaine importance, non pas seulement parce qu'ils sont mentionnés, mais parce qu'ils sont mentionnés de manière récurrente et donnent lieu à un étoffement de l'intériorité psychologique de la protagoniste. Tous les détails qui encombrant le récit ne peuvent cependant être exclusivement récupérés par cette justification. Ainsi, lorsque la famille de Kôjirô fait parvenir des légumes de son jardin à Sachiko pour s'excuser du comportement de leur fils, le récit s'attarde non seulement sur le contenu du paquet mais aussi sur chaque mouvement accompli par Sachiko afin de le déballer et le remballer :

Après avoir tiré le paquet vers elle et fermé sa porte, Sachiko défit le fil qui l'entourait et s'était relâché à deux endroits puis ouvrit le papier d'emballage épais et froissé. Elle retira la quantité généreuse de vieux papier journal et révéla ainsi une montagne de légumes prête à s'effondrer : cinq ou six radis blancs, auxquels avait été mélangé par erreur un radis avec toutes ses feuilles ; un épais bouquet de *komatsuna* tachetée de terre dont les branches avaient été coupées ; trois *daikon* blancs, visiblement bien rincés, dont les feuilles robustes avait été pliées ; sept ou huit grandes bardanes fines dont la terre avait été grattée et la base des feuilles coupées avait conservé une belle couleur pivoine. Sous l'influence des mouvements de Sachiko, la pile de légumes s'éparpilla et la surface alentour en fut couverte. Elle se demanda, non sans inquiétude, ce qu'elle allait bien pouvoir faire de tous ces légumes.

[...]

Elle réutilisa le papier d'emballage dans lequel lui étaient parvenus les légumes et le fil, sur lequel se trouvait ça et là des jointures, et façonna tant bien que mal un nouveau paquet en y

のも愉快である。」 in KONO Taeko 河野多恵子, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980, p. 169.

ajoutant et soustrayant des légumes ; elle enveloppa le pot de fleurs cylindrique au motif papier marbré vert pâle de papier journal et enferma le tout dans un large sac à main.²⁰³

Au niveau de ce segment textuel, l'effort d'actualisation exigé du lecteur est minimisé au plus haut point : celui-ci n'a pas à s'imaginer les mouvements effectués par Sachiko pour ouvrir le paquet de légumes car le récit les décompose et les lui décrit avec une minutie impeccable. Au niveau du roman dans son ensemble, l'abondance de détails tend au contraire à complexifier l'activité de mise à jour ou de reconstruction d'un horizon interprétatif : le lecteur est désorienté, distrait de « l'essentiel » par l'avalanche de détails qui s'abat sur lui et peine à les réintégrer au sein d'une interprétation totalisante. Nous avons avancé que le détail permet, plus que de répondre à une compulsion encyclopédique proprement réaliste, de reproduire au niveau du style et de la temporalité du récit l'esthétique de l'anticipation et du report chère au désir d'affirmation. Le recours au détail est ainsi certes motivé dans ses grandes lignes ; mais il introduit par là-même un niveau élevé de bruit dérisoire et distrayant qui brouille les pistes et tend à diluer et contrebalancer les mouvements de redondance autoritaire qui jaillissent au sein du récit.

2) La transparence de l'instance narrative et la logique dialectique

Le deuxième procédé de dilution de l'intentionnalité du texte tient à la logique dialectique même du désir d'affirmation : celui-ci, en tant que drame de l'inversion psychologique, contient en lui-même les germes de la déstabilisation de son discours. Tout d'abord, l'instance narrative est, nous l'avons vu, proximisée, « figurale », c'est-à-dire qu'elle ne s'octroie pas la liberté de commenter les événements et états psychiques qu'elle donne à lire : l'identification primaire du lecteur au narrateur, du fait de cette médiation qui tend à l'effacement, est ainsi minimisée et l'identification au personnage focalisateur est textuellement privilégiée. L'instance narrative, ainsi, ne contredit, nuance ou ironise jamais, mais elle ne s'arroge pas non plus le droit de légitimer ou approuver. Cette transparence tend donc à minimiser le degré de redondance textuelle : les redondances qui structurent le discours du récit ne sont pas sur-rechées par la redondance du commentaire narratorial.

203 Texte original : 「荷物を引き摺り込んで扉を締めると、弛んだ二箇所を紐を輪のまま外して、大分折皺のある厚手の包装紙を展げた。たっぷり宛がった古新聞を退けると、ちょっと崩れるようにして野菜の山があった。五、六株ずつ、白いほうと葉のほうとを差し違えにした中蕪。根を切り落としたあとに土が残っている小松菜の大束。白く洗って、逞しい葉を折り曲げた大根が三本。土をこすり落とした七、八本の牛蒡は細手だが、切り取られた葉のもとが美しい牡丹色をして残っている。手をつけているうちに山は低く展がって、まわりは野菜だらけである。それだけのものの始末のほうに案じられてきた。

[中略]

木谷家から包んで寄越した包装紙とあちこちに継ぎ目のある紐とを使って、足したり減らしたりした野菜の包みを拵え、管型のガラスに薄緑色の墨流し模様のある花瓶は新しい新聞紙でくるみ、両方一緒に大きな手提げに納める。」 in *ibid*, p. 105-106.

Par ailleurs, pour qu'inversion psychologique il y ait, il faut, bien sûr, qu'un état psychologique potentiellement négatif la motivant existe. Il est très rare que le récit s'attarde sur les états de crise intérieure de la protagoniste : ainsi, lorsque Sachiko fait face à des obstacles à sa réacclimatation, quand elle échoue à compléter son essai des bains publics par exemple, le lecteur pourrait s'attendre à un long soliloque intérieur sur le ton du pathos mais l'attention de Sachiko est immédiatement détournée et captée par la disparition de son portefeuille et surtout par la rencontre avec Kasuga. Si les états de crise intérieure potentielle sont mentionnés par le récit, ils sont souvent immédiatement réintégrés au sein de la matrice de l'affirmation, et par là-même neutralisés : ainsi, lorsque Sachiko réfléchit à la raison pour laquelle elle ne s'est pas mise en colère contre Mizuko quand celle-ci lui a proposé d'entrer en rivalité avec elle pour obtenir les faveurs de Yamano, elle l'impute à son corps interdit, lequel l'aurait automatiquement disqualifiée de l'affrontement ; mais, son corps interdit aurait en fait été une bénédiction car il lui aurait permis d'offrir une justification extérieure à sa solitude face à la convalescence.

Il arrive cependant que certaines fissures viennent se faufiler au sein de l'étau discursif redondant et circulaire qui concerne la pastorale de Sachiko. Lorsque la protagoniste apprend qu'elle ne pourra pas retourner travailler dès le mois de décembre, l'état de suspension intenable auquel elle est soumise est mentionné sans être immédiatement reformulé selon les termes du désir d'affirmation. De même, lorsque son collègue Koike passe chez elle pendant son absence, le récit mentionne le sentiment d'injustice vis-à-vis de cette pastorale ironique qui empoigne Sachiko :

Que ce soit une moquerie ou une marque de tact, elle ne pouvait se débarrasser d'un certain sentiment d'injustice. Si Sachiko était restée pantoise en lisant les mots « Deux heures de l'après-midi », ce n'était pas par sentiment d'injustice au vu des circonstances qui l'avaient amenée à s'absenter. Ce sentiment d'injustice qu'elle ne pouvait étouffer n'émanait point de la moquerie ou de la considération contenues dans les mots « deux heures de l'après-midi » mais du caractère implacable de sa pastorale ironique d'un an, qui était comme reflété par ces mots.²⁰⁴

Ces moments de « fuite » qui existent en-deça ou au-delà du discours intérieur d'auto-tromperie, aussi rares soient-ils, ne disparaissent pas sans laisser de traces une fois la scène

204 Texte original : 「厭味であるにしろ、粹な配慮であるにしろ、その不当さをどう覆しようもない。だが、幸子が〈午後二時〉を見て取りのぼせたのは、昨夜の事実に対して、それが不当であるためではない。不当に感じて止まないのは、〈午後二時〉の厭味や粹な配慮などとは全く無縁な一年の余儀ない皮肉な牧歌へ向けて、何も知らずに〈午後二時〉が放たれているからだ。」 in Ibid, p. 114.

paroxystique des ébats avortés entre Kasuga et Sachiko amenée au sein du récit. Si tel était le cas, on pourrait considérer que le régime de l'affirmation est parvenu à instaurer son règne de manière définitive mais un autre état de crise survient plus tard :

Lorsque Mizuko avait imploré Sachiko de rivaliser avec elle pour obtenir l'attention de Yamano, elle se souvint avoir pensé que son corps interdit lui avait dérobé le droit de combattre à armes égales, et ce même si la situation prenait une tournure conforme aux souhaits de Mizuko. Cette disqualification s'étendait à tout et n'était pas limitée aux rapports sexuels. Son amie n'était pas au fait de la vérité. Il n'y avait aucune raison pour que Yamano soit au courant mais Sachiko fut subitement étreinte par l'impression inquiétante qu'il l'avait percée à jour. Elle se dit que là était peut-être la cause de ses encouragements récents.

Sachiko s'était ainsi retenue de poster la lettre timbrée et adressée à Yamano que Kasuga, le soir dernier, lui avait jeté à la figure en lui demandant si c'était de sa faute à lui. Si elle l'avait tirée vers elle d'un geste brusque, mise dans sa bouche et déchirée en deux, c'était, non pas du fait d'une quelconque colère nourrie à l'égard de Kasuga, mais à cause du mépris qu'elle ressentait vis-à-vis de sa propre volonté d'y apporter des modifications.

Le lendemain, Sachiko rassembla les lambeaux de sa lettre, la reconstitua et la réécrivit tel quel. Elle mit de l'eau chaude sur les timbres, lesquels avaient échappé au carnage, les décolla et les transposa sur une nouvelle enveloppe. Cette nouvelle lettre était certes en tout point similaire à celle qu'elle avait gaspillée mais pour Sachiko, elle était devenue quelque chose d'entièrement différent. Elle essuya les doigts qu'elle avait utilisés pour coller les timbres séchés avec l'enveloppe usée ; son regard, fixé sur sa main, se brouilla. Elle était prête à pleurer. Elle parvint à ravalier ses larmes en se rappelant qu'elle n'avait pas pleuré depuis le début de sa maladie et que ce n'était pas maintenant que sa convalescence était si avancée qu'elle avait quelconque raison de s'y mettre.²⁰⁵

Ainsi, d'une part, le discours intérieur de Sachiko concernant sa convalescence et le sentiment de pureté solitaire qui émane de son corps interdit se répète presque mot pour mot

205 Texte original : 「幸子は又、瑞子から自分と山野を競ってくれと懇願された時、仮に瑞子の願うような成り行きになったとしても、行為を禁止されている身としては、予め公平に争う資格は奪われていると思ったことを考えた。争う上で、行為に限らず万事に資格が奪われているようなものだ。瑞子でさえ、その実情は知らない。山野が知るはずはないのだが、幸子には察知されているかのような気がかりがふと起きた。それゆえの励ましなのかもしれないと、急に思ったのであった。先夜、春日が「—こいつのせいかな?」と放り投げた切手まで貼ってある山野への手紙は、そういうわけで幸子がひとまず投函せずにおいたものなのだった。素早く引き寄せ、片端を口でくわえて、片手で二つに裂いたのは、主に春日への怒りのためではなく、その手紙を書き直すかもしれないと思った気持への自嘲のせいであった。翌日、幸子は自ら裂いた手紙の切端を展げて、並べてその通りにもう一度書いた。そこは破れずにすんだ切手に湯を塗り、剥がして新しい封筒の肩に貼り直した。反古にしたのと全く同じ代物であっても、彼女にとっては全く別のものになっていた。湿った切手を糊で貼るのに使った指先を反古の封筒で拭いながら、手許を見ている視線がぼやけた。泣いてしまうのもよさそうだった。が、発病この方一度もそんなことはなかったのに、ここまで回復した今になって何も泣くことはあるまいと、やり過ぎた。」 in Ibid, p. 194-195.

et vise, par la redondance du discours en soi et la redondance entre ce discours intérieur et les discours émis par les personnages secondaires à propos de Sachiko, à convaincre le lecteur de sa véracité et à lui imposer un horizon interprétatif unique. D'autre part, le récit ne peut complètement survoler les processus psychologiques qui coulent sous le discours d'auto-tromperie et rendent celui-ci nécessaire. Ces discours n'entrent pas en contradiction mais sont au contraire mutuellement motivés et imbriqués au sein d'un mouvement dialectique linéaire : si le récit ne s'attardait que sur le pendant « positif » de l'expérience de la pastorale telle qu'elle est vécue par Sachiko, la logique dialectique ne trouverait aucun point d'arrimage et *Une année pastorale* ne serait pas le récit du désir d'affirmation en tant que processus d'inversion psychologique mais tout simplement le récit d'une convalescence solitaire légitimement appréciée par un personnage qui n'a pas besoin de faire un effort soutenu de reconfiguration intérieure pour se réjouir des circonstances qui lui incombent. Il ne s'agit donc pas d'introduire de nouvelles informations qui pourraient accidentellement contredire le message ; il s'agit d'introduire de nouvelles informations nécessaires à l'établissement du message mais qui, par là-même, le déstabilise : ici réside toute la richesse dialectique du désir d'affirmation en tant que projet romanesque.

Ainsi, le désir d'affirmation implique une certaine unanimité monologique du discours car Sachiko, au niveau de l'histoire, doit se convaincre des conclusions qu'elle s'efforce à tirer et, au niveau métatextuel, le lecteur doit adhérer à ses conclusions, mais la logique dialectique qui lui est propre vient perturber et dialogiser les pans redondants et fermés du discours. Ces remous qui s'insinuent sous la circularité du discours de l'affirmation, la contextualisent et la motivent, servent de véritable poche d'air au lecteur, lequel viendrait sinon à étouffer sous le poids de la redondance. Il est dès lors à même de sortir du carcan que le texte tente parfois de lui imposer : loin d'être ballotté de droite à gauche par les procédés de manipulation employés afin de canaliser son activité interprétative, il peut sortir d'une posture purement passive face au texte et adopter une posture qui serait celle d'une performance de la passivité, acceptant de jouer le jeu tout en conservant une certaine distance salvatrice face aux stratégies mises en place afin de le faire capituler.

3) Le flottement actanciel

Enfin, le flottement actanciel qui caractérise le personnel romanesque déployé dans *Une année pastorale* contribue également à l'extraire du régime de l'autoritaire fermé et stéréotypé. Ainsi, les personnages appartenant au corps médical, en tant que sources de l'interdit et porteurs de discours potentiellement contentieux idéologiquement, pourraient

constituer les opposants principaux, et prévisibles, de la protagoniste : ceux contre qui elle doit se rebeller, ou sous le joug desquels elle doit perdurer tant bien que mal. Sachiko est certes défavorisée hiérarchiquement face à eux mais cette infériorité n'est pas entérinée par la catégorisation actancielle : les médecins frustrant parfois le vouloir de la protagoniste, comme par exemple lorsqu'ils refusent d'approuver son retour à l'entreprise à partir du mois de décembre, mais ils peuvent aussi lui venir en aide, comme par exemple lorsque son médecin attitré falsifie son certificat médical afin de protéger le secret de sa pathologie réelle. C'est surtout grâce aux discours médicaux qu'elle parvient, dans un renversement psychologique et hiérarchique, à se réappropriier son corps et à inverser la balance hiérarchique face aux hommes qui l'entourent. Il est certes possible, comme Yonaha Keiko l'a fait dans une étude que nous avons déjà citée, d'interpréter l'interdit qui frappe Sachiko comme une allégorie renvoyant aux discours médicaux et sociaux qui circonscrivent la sexualité féminine mais la revendication idéologique n'est pas programmée textuellement. Les représentants de l'autorité médicale sont, en fin de compte, recrutés comme alliés par le désir d'affirmation.

Ce flottement actanciel s'étend à tous les personnages : les Sakata sont rattachés à un poncif fondamentalement ambivalent, celui du colporteur de ragots, et sont amenés à isoler Sachiko sans son consentement tout comme ils sont amenés à lui sauver la vie. Mizuko, elle, propose à Sachiko d'être sa rivale en amour et fait donc figure d'opposant potentiel à la protagoniste mais sa proposition émane partiellement d'intentions altruistes (*jogen no tsumori* 助言のつもり ; *Sachiko no tame no Yamano e no shûshin* 幸子のための山野への執心²⁰⁶). Sonoko, l'adjuvante la plus enthousiaste de la protagoniste, est souvent rabrouée par celle-ci, qui considère ses offres de soutien inopportunes. Kôjirô, dont les qualifications initiales, généralement considérées comme négatives et ne pouvant manquer d'évoquer certains stéréotypes naïfs, est finalement neutralisé et recruté au sein du désir d'affirmation de la protagoniste ; de même pour Kasuga, Yamano et le chef de Sachiko, dont les qualifications initiales tendent elles à être culturellement positives, mais dont la valorisation hiérarchique par rapport à Sachiko pourrait, selon une logique classique, constituer une source de friction. *Une année pastorale* est un roman sans opposants fixes, sans marquage négatif statique, sans système binaire immuable de sorte à répartir les personnages selon un schéma actanciel traditionnel : tous sont plus ou moins frappés d'une certaine ambivalence. Le désir d'affirmation, du fait de sa logique dialectique, consigne la division actancielle à la désuétude et instaure un régime de l'instabilité actancielle.

206 Ibid, p. 90 & 95.

Le désir d'affirmation tel qu'il est envisagé au sein d'*Une année pastorale* produit donc un rapport au lecteur implicite construit autour d'un paradoxe apparent. D'une part, le texte est traversé par une intentionnalité forte, soutenue par des procédés qui visent à l'embrigadement et l'adhérence du lecteur aux discours de l'affirmation : illusion référentielle, temporalité narrative, platitude des personnages secondaires opposée à la rondeur de la protagoniste, désambiguïsation, redondances spécifiques. De l'autre, il dilue son intentionnalité par le recours au détail, l'absence de narrateur autoritaire, la logique dialectique et le flottement actanciel. Ces procédés ne sont pas des accidents d'écriture qui peuvent être récupérés par un lecteur non-coopératif refusant de « jouer le jeu » et cherchant à faire violence au texte, à lui « faire dire ce qu'il ne veut pas dire » ; ce sont des procédés inhérents au projet romanesque du désir d'affirmation, motivés par lui. Il programme ainsi lui-même son propre système d'équilibre des pouvoirs : entre velléités autoritaires et leur déstabilisation. Le mouvement dialectique de refus de la binarité statique imprègne donc même la construction textuelle du lecteur implicite : celui-ci doit naviguer entre procédés qui lui laissent peu de marge d'interprétation et procédés qui au contraire exigent un effort soutenu d'actualisation textuelle.

Conclusion

Une année pastorale, publié quatre ans après l'essai de Kôno sur le désir d'affirmation dans la littérature de Tanizaki, peut être considéré comme la déclinaison de ce concept sous forme de projet romanesque dans l'œuvre de Kôno elle-même. Il structure le roman dans toutes ses dimensions et joue sur tous les niveaux textuels.

L'individu en proie au désir d'affirmation est caractérisé par une contextualité dynamique et fluctuante : il est en perpétuelle renégociation en fonction des paramètres extérieurs qui le ceignent. Cette caractéristique première ordonne la construction du portrait physique et psychologique de la protagoniste, telle qu'elle est donnée à lire par l'instance narrative proximisée exclusivement focalisée sur/par Sachiko : le corps n'est incarné textuellement qu'à travers la crise (la maladie) et les contours de la psychologie de la protagoniste ne se précisent pas à travers l'introspection purement autonome mais à travers les commentaires des personnages qui l'entourent et les propres réinterprétations qu'elle-même en fait.

La thématique du corps féminin est par ailleurs soumise à un traitement original par rapport à l'œuvre de Kôno et des auteures femmes de sa génération : la dimension charnelle, et non plus seulement maternelle, du corps féminin y est entièrement neutralisée par des circonstances imposées de l'extérieur. Loin de donner lieu à un discours de la revendication ou de l'oppression, le corps féminin sert, dans le roman, de prétexte à la mise en branle au désir d'affirmation et est soumis à la logique dialectique propre à celui-ci. La réappropriation du corps aliéné et aliénant se fait ainsi, non pas contre les discours dominants qui ont imposés une abstinence d'un an à Sachiko, mais à travers ceux-ci, dans un mouvement de performance active de la passivité.

Le désir d'affirmation ne manque enfin pas d'imprégner les procédés narratifs, imbriqués l'un dans l'autre, déployés au sein du roman. La temporalité narrative respecte généralement une certaine linéarité chronologique mais tend à la dilatation et contribue à l'enlèvement du récit, avec un recours fréquent à la pause descriptive ou contemplative et à la scène. Le désir d'affirmation se traduit en effet par une esthétique de l'anticipation et du report, décelable au sein du roman par l'envolée fantasmagorique, motivée par le plus simple détail, le recours à la correspondance épistolaire et l'absence de conclusion totalisante. Le style lui-même est soumis à cet impératif d'anticipation et de report : il croule sous le détail, sacralise la formule détournée et tend à retarder infiniment la fin de la phrase, de la scène, de l'histoire. Le roman

du désir d'affirmation est ainsi, plus qu'un roman de l'évènement, un roman de l'anticipation fantasmatique et du report de l'évènement.

Le déploiement du personnel romanesque est également infléchi par le désir d'affirmation. Les personnages peuvent être divisés en trois cercles, distincts mais corrélés l'un à l'autre : les personnages secondaires rattachés à la sphère médicale, les personnages associés à la sphère sociale et les personnages masculins réceptacles de l'intérêt potentiellement sentimental de la protagoniste. L'analyse a privilégié la dimension effet-personnel des personnages secondaires, en leur fonction de pions narratifs et herméneutiques, plutôt que leur dimension effet-personne. Les personnages appartenant au monde médical sont peu incarnés, à l'exception de Kasuga, et leur présence tend à s'effacer plus le roman avance. A l'aide du balisage idéologique de ces personnages dans les domaines du savoir-faire, du savoir-vivre et du savoir-dire, et de Sachiko face à eux, le texte construit un système hiérarchique au sein duquel la protagoniste se trouve perpétuellement en position d'infériorité. La primauté hiérarchique des personnages du monde médical est de nature principalement discursive, tandis que Sachiko se voit, elle, systématiquement marginalisée le long de cet axe de pouvoir.

Les Sakata, propriétaires de la résidence où réside la protagoniste, et les collègues de celle-ci, quoique tous rattachés à la sphère sociale, jouent quant à eux des rôles sensiblement différents. Les Sakata, uniquement affublés d'un patronyme, sont implicitement rattachés au poncif du colporteur de ragots et sont, par là-même, frappés d'une certaine ambivalence actancielle. Le rôle qui leur est octroyé est ainsi celui de l'embrayeur d'informations : par leur biais, Sachiko, depuis sa position excentrée, parvient à maintenir un lien avec le monde extérieur, et ce sont aussi eux qui permettent de faire tourner l'information au sein du roman. La relation entre la protagoniste et ses collègues fait elle office d'aperçu des mécanismes de l'affirmation et contient en miniature le mode d'emploi de son fonctionnement : c'est une relation hiérarchique de nature discursive qui donne lieu à une réappropriation des discours qui en émanent par Sachiko, laquelle les retourne ensuite contre un personnage représentatif de cette sphère de pouvoir afin de prendre le dessus sur elle et de perturber l'ordre hiérarchique.

Ce modèle trouve cependant sa forme la plus accomplie au sein de la relation homme/femme telle qu'elle est envisagée dans le roman. Sachiko est prise au sein d'un réseau complexe de tensions amoureuses : trois personnages masculins sont placés en orbite autour d'elle et leurs interactions sont toutes fondées sur le modèle de la relation triangulaire. C'est à travers la relation homme-femme que la potentialité dialectique du désir d'affirmation trouve

son point d'ancrage et d'expression : en performant son interdit à l'extrême lorsqu'elle est confrontée aux avances de ces hommes, Sachiko parvient à recouvrer sa souveraineté en tant que sujet et à les soumettre à son regard objectivant. La hiérarchie est ainsi non seulement inversée mais même éclatée : les oppositions binaires passivité/activité, sujet/objet, homme/femme sont comme disséminées.

Le désir d'affirmation structure également le rapport au lecteur implicite tel qu'il est construit et organisé textuellement : le caractère d'auto-tromperie du désir d'affirmation tel qu'il se manifeste dans la psyché de l'individu se traduit, dans le rapport au lecteur, par une forte intentionnalité textuelle qui vise à manufacturer l'embrigadement et l'adhérence du lecteur aux discours de l'affirmation. L'enrôlement du lecteur est programmé à l'aide de trois procédés textuels dont le but est d'instaurer une certaine égalité de position entre la protagoniste et celui-ci. L'illusion référentielle sert tout d'abord à brouiller la frontière entre l'univers diégétique et l'univers réel et à déguiser le récit avec les atours du reportage « véridique », stratégie visant à amadouer le lecteur et minimiser son incrédulité. La temporalité narrative, soumise à l'esthétique de l'anticipation et du report qui caractérise le désir d'affirmation, étire la tension entre anticipation et report qui galvanise toute activité de lecture et en fonde même l'intérêt jusqu'à ses extrémités et impose ainsi au lecteur une logique similaire à celle de Sachiko ; l'absence de conclusion, quant à elle, mime le refus du *climax* qui étreint la protagoniste. Le traitement du personnel romanesque, quant à lui, construit une hiérarchie structurelle entre les personnages secondaires, plats, réductibles à un sème unique, et Sachiko, ronde, soutenue par un effet-personne étoffé : le lecteur est ainsi textuellement contraint à faire converger son identification et son investissement vers elle, au détriment de tous les autres personnages, lesquels ne semblent mériter qu'une saisie intellectuelle, plutôt qu'affective.

Le texte met ensuite en place des procédés dans le but de guider, parfois d'une main ferme, l'activité interprétative du lecteur, afin que celui-ci souscrive au discours persuasif du désir d'affirmation. Le récit n'hésite ainsi pas à fournir aux lecteurs les clés de l'interprétation du roman à travers divers procédés de désambiguïisation plutôt que de le laisser faire les calculs nécessaires à la reconstruction du sens lui-même. Le discours, particulièrement celui qui concerne la convalescence et le corps interdit de la protagoniste, tend fortement à la redondance : il est nourri par une circularité performative entre les discours intérieurs de la protagoniste, les commentaires interprétatifs que les personnages secondaires émettent sur elle

et le comportement qu'elle adopte, de sorte à faire adhérer le lecteur à la logique d'inversion psychologique du désir d'affirmation et à réduire les possibilités de remise en question.

Cette intentionnalité textuelle parfois surdéterminée peut donc conduire à émettre l'hypothèse d'un texte fermé ; or, ces velléités autoritaires sont neutralisées, ou tout du moins équilibrées, par un processus inverse, inhérent au projet romanesque du désir d'affirmation, qui tend à la dilution du message et au brouillage des pistes. Le détail, parfois motivé par les élans fantasmatiques spécifiques de la protagoniste, mais souvent simplement subsumé à l'impératif d'anticipation et de report, sert à confondre l'horizon interprétatif du lecteur, lequel peine à distinguer l'essentiel du dérisoire, à rendre compte de l'intentionnalité de chaque détail mentionné. L'absence d'instance narrative distanciée, autoritaire, fonctionne comme une lame à double tranchant : elle ne contredit certes jamais les discours des personnages qu'elle donne à lire mais elle ne surenchérit pas non plus leur propos. La logique dialectique d'inversion psychologique rend nécessaire la mention d'états psychologiques nécessitant cette inversion : ainsi, malgré la redondance du discours intérieur de la protagoniste, qui insiste sur sa facilité à naviguer la convalescence et l'interdit, son désarroi ne manque parfois de poindre. Enfin, de cette logique dialectique émane un véritable flottement actanciel, rendant impossible la catégorisation binaire des personnages en bons vs méchants.

Une année pastorale est donc un roman complexe, traversé par des paradoxes apparents mis en relation au sein d'une dynamique dialectique qui défie la catégorisation et ne peut être épuisée par les schémas d'analyse et de critique traditionnels. L'analyse développée ici est loin d'avoir sondé le texte dans toute sa potentialité : il serait par exemple possible de tenter une analyse psychanalytique du désir d'affirmation, ou de se poser la question de l'identité de genre du lecteur implicite telle qu'elle est peut-être envisagée et programmée par le texte : quelle facilité éprouverait un lecteur masculin à pénétrer dans l'univers du roman au vu de la focalisation exclusive sur/par le personnage de Sachiko et de la platitude des personnages masculins ? Plus généralement, il serait intéressant de remettre en question, voire réajuster, la tendance quasi-systématique à contextualiser Kôno comme « une auteure japonaise des années 60 » et à analyser son œuvre en se fondant purement sur cette contextualisation. Elle a en effet souvent été étudiée aux côtés d'autres auteures japonaises des années 60 du fait d'une similarité de genre, de période d'activité/contexte historique ou de thématiques abordées mais ces études semblent parfois échouer à rendre compte de l'idiosyncrasie littéraire de cette auteure. Une approche monographique qui replacerait *Une année pastorale* au sein de l'œuvre

globale de Kôno et analyserait la façon dont le roman s'insère, voire se démarque, au sein de celle-ci, sur les plans par exemple du genre (nouvelles vs roman) ou de la thématique (corps féminin, masochisme, relation homme/femme etc.), pourrait également s'avérer fructueuse. *Une année pastorale* représente-t-il l'aboutissement d'un projet littéraire peaufiné au fur et à mesure de la carrière de l'auteure ? Tant de pistes qui n'attendent que d'être explorées.

Annexes

Biobibliographie de Kôno Taeko²⁰⁷

- 1926 : Naissance le 30 avril à Osaka dans une famille de grossistes (*tonya* 問屋).
- 1939 : Entrée au lycée pour jeunes filles Ichioka de la préfecture d'Osaka où elle découvre Tanizaki Jun.ichirô et Izumi Kyôka.
- 1944 : Entrée à l'université pour jeunes filles d'Osaka dans le département d'économie. Ses études sont interrompues peu de temps après lorsqu'elle est affectée dans une usine d'armement afin de contribuer à l'effort de guerre.
- 1947 : Sortie de l'université diplômée en économie. Elle décide de déménager à Tôkyô pour faire carrière en tant qu'écrivain et trouve un emploi temporaire afin de financer son déménagement. Deux ans plus tard, elle souffre d'une infiltration pulmonaire.
- 1950 : Elle commence à contribuer des textes à la revue de cercle littéraire Bungakusha 文學者.²⁰⁸
- 1952 : Déménagement à Tôkyô. Elle enchaîne les petits boulots et continue à écrire.
- 1954 : Elle trouve un emploi à l'entreprise Japan Tobacco (alors nommée Japan Tobacco and Salt Public Corporation, *Nippon Senbai Kôsha* 日本専売公社) et contracte une tuberculose pulmonaire suite à laquelle elle est astreinte à une convalescence d'un an et demi.
- 1960 : Elle soumet la nouvelle *Oyama-tsukai* 『女形遣い』 (*Le marionnettiste des rôles féminins*) à la revue de cercle littéraire Bungakusha mais, incapable de trouver un juste équilibre entre ses obligations professionnelles et littéraires, elle démissionne de son poste.
- 1961 : Elle candidate et remporte le prix Dôjin zasshi-shô 同人雑誌賞 (Prix des revues de cercle) de la Shinchôsha 新潮社 avec la nouvelle *La chasse à l'enfant* 『幼児狩り』.

207 Tirée de IWABUCHI Hiroko 岩淵宏子, HASEGAWA Kei 長谷川啓 et MIZUTA Noriko 水田宗子, « *Shinpen* » *Nihon josei bungaku zenshû 10* [『新編』日本女性文学全集 10] (*Anthologie de la littérature féminine japonaise n°10 - Nouvelle édition*), Tôkyô, Rikka Shuppan, 2019, p. 459-461.

208 Revue de cercle littéraire financée par Tanabe Moichi 田辺茂一 (1905-1981) et lancée en janvier 1939 par Ozaki Shirô 尾崎士郎 (1898-1964). Elle est suspendue en mars 1941 puis ravivée par Niwa Fumio 丹羽文雄 (1904-2005), un contributeur de la première génération de la revue, en 1950. Elle est mise en pause de décembre 1955 à janvier 1958 et dure ensuite jusqu'à janvier 1967.

- 1962 : Elle soumet la nouvelle *La neige* 『雪』 à la revue de cercle Shinchô 新潮²⁰⁹, laquelle est nominée pour le prix Akutagawa. Publication de son premier recueil de nouvelles.
- 1963 : La nouvelle *Bishôjo* 『美少女』 (*Belle jeune fille*) est nominée pour le prix Akutagawa. Elle soumet la nouvelle *Les crabes* 『蟹』 à la revue de cercle Bungakukai 文學界²¹⁰. Cette nouvelle remporte le prix Akutagawa. Elle épouse le peintre de « style occidental » (*yôgaka* 洋画家) Ichikawa Yasushi 市川泰.
- 1964 : Publication du recueil de nouvelles *Yume no shiro* 『夢の城』 (*Le château des songes*).
- 1965 : La nouvelle *Hei no naka* 『塀の中』 (*Dans la clôture*) est compilée au sein de l'anthologie *Shôwa sensô bungaku zenshû* 『昭和戦争文学全集』 (*Anthologie de la littérature de guerre de l'ère Shôwa*) de la maison d'édition *Bungei-sha* 文芸社. Publication du roman *Otoko-tomodachi* 『男友達』 (*Amis masculins*).
- 1967 : Elle reçoit le prix *Joryû bungaku-shô* 女流文学賞 pour la nouvelle *Saigo no toki* 『最後の時』 (*Le moment final*) publiée l'année précédente et écrit des adaptations théâtrales des nouvelles *Kôshoku* 『好色』 (*L'amour charnel*) et *Dans le fourré* 『藪の中』 d'Akutagawa Ryûnosuke.
- 1968 : Elle soumet le roman *Une voix soudaine* 『不意の声』 à la revue de cercle Gunzô 群像²¹¹. Il est publié quelques mois plus tard. Publication du recueil de nouvelles *Haisei* 『背誓』 (*Le parjure*) et du roman *Kusaikire* 『草いきれ』 (*Effluves herbeuses*).

209 Revue de cercle littéraire publiée par les éditions Shinchôsha depuis mai 1904. Elle organise le prix Shinchô shinjin-shô 新潮新人賞 (Prix des débutants de la revue Shinchô) depuis 1969 et édite les œuvres des titulaires des prix Kawabata, Mishima et Hagiwara Sakutarô. Elle est considérée comme l'une des cinq plus grandes revues littéraires du Japon (*godai bungeishi* 五大文芸誌), au côté des revues Gunzô 群像, Bungakukai 文學界, Bungei 文藝 et Subaru すばる.

210 Le titre Bungakukai fait référence à trois revues de cercle littéraire différentes. La première paraît de 1893 à 1898 et n'a pas de lien avec la revue actuelle. La deuxième est publiée, entre autres, par Kawabata Yasunari 川端康成 (1899-1972) et paraît de 1933 à 1944, lorsqu'elle est suspendue suite à la publication d'un poème antimilitariste d'Ishikawa Jun 石川淳 (1899-1987). L'éditeur Bungeishunjû reprend la publication mensuelle en 1947, ininterrompue depuis. La revue organise le prix Bungakukai shinjin-shô 文學界新人賞 (Prix des débutants de la revue Bungakukai).

211 Revue de cercle littéraire publiée par les éditions Kôdansha depuis octobre 1946. Elle organise le prix Gunzô shinjin-shô 群像新人賞 (Prix des débutants de la revue Gunzô) et présente les cérémonies de remise du Noma bungei-shô 野間文芸賞 (prix littéraire Noma) et du Noma bungei shinjin-shô 野間文芸新人賞 (prix littéraire Noma des débutants).

- 1970 : Elle écrit une adaptation théâtrale du roman *Les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë qui est ensuite publiée. Publication du roman *Kaiten-tobira* 『回轉扉』 (*La porte-tambour*).
- 1971 : Publication du recueil de nouvelles *La chair des os* 『骨の肉』. Elle soumet le roman *Futayume* 『双夢』 (*Songe double*) à la revue de cercle Gunzô. Il est publié deux ans plus tard.
- 1977 : Elle reçoit le prix Yomiuri 読売文学賞 pour l'ouvrage critique *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* 『谷崎文学と肯定の欲望』 (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*) publié l'année précédente. Publication de *Suna no ori* 『砂の檻』 (*La cage de sable*), *Isutorietto* 『いすとりえっと』 (*Historiettes*) et du recueil de nouvelles *Tooi natsu* 『遠い夏』 (*Un été lointain*).
- 1978 : Publication de *Yôjutsuki* 『妖術記』 (*Grimoire de sorcellerie*).
- 1980 : Publication du roman *Ichinen no bokka* 『一年の牧歌』 (*Une année pastorale*), couronné du prix Tanizaki 谷崎潤一郎賞.
- 1982 : Elle devient la déléguée de la société des femmes écrivaines du Japon 日本女流文学者会.
- 1984 : Elle reçoit le prix Nihon geijutsuin-shô 日本芸術院賞 (prix de l'Académie japonaise des arts) pour ses contributions en tant qu'écrivaine et devient membre du jury du prix Akutagawa. Publication de l'oeuvre *Arashigaoka futari tabi* 『嵐ヶ丘ふたり旅』 (*Les Hauts de Hurlevent, voyage à deux*) écrite en collaboration avec Tomioka Taeko²¹².
- 1991 : Elle reçoit le prix littéraire Noma 野間文芸賞 pour le roman *Conte d'un chasseur devenu proie* 『みいら採り猟奇譚』 publié l'année précédente et suit son époux à New York. Elle accomplit des allers-retours fréquents entre New York et Tôkyô pendant les trois années suivantes.
- 1994 : Elle obtient un titre de séjour américain permanent et devient membre du jury du prix Noma. Ses *Œuvres complètes* 『河野多恵子全集』 commencent à être publiées aux éditions Shinchôsha.
- 1995 : Elle devient membre du corps professoral à l'université Komazawa dans le département de lettres anglo-saxonnes.

212 富岡多恵子 (1935-) : Poétesse, romancière, critique littéraire et membre de l'Académie japonaise des arts.

- 2000 : Elle obtient le prix Mainichi des arts 毎日文芸賞 pour le roman *Gojitsu no hanashi* 『後日の話』 (*Histoire du futur*) publié l'année précédente. Publication du roman *Hiji* 『秘事』 (*Le secret*).
- 2001 : Publication de *Hanshoyûsha* 『半所有者』 (*Le semi-détenteur*).
- 2002 : Publication de l'ouvrage *Shôsetsu no himitsu wo meguru jûni-shô* 『小説の秘密をめぐる十二章』 (*Du secret romanesque : douze essais*). *Hanshoyûsha* est couronné du prix Kawabata 川端康成文学賞.
- 2011 : Publication de *Sakagoto* 『逆事』 (*Inversion*).
- 2015 : Elle reçoit l'Ordre de la culture 文化勲章 et décède le 29 janvier. Le recueil mixte de nouvelles, poésie et entrées de journal *Kangaerarenai koto* 『考えられないこと』 (*Choses impensables*) est publié de manière posthume en juin.

Traduction – La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki²¹³

Je pense que Tanizaki vous a tous aussi donné l'impression d'être un homme remarquable. Etant férue d'astrologie, j'ai très tôt mémorisé la carte du ciel qui a assisté à sa naissance. Il est né au 19^{ème} siècle. Écrivons sa date de naissance complète : 1886, an 19 de l'ère Meiji. Cette année correspond au signe du métal blanc²¹⁴, année du chien de feu.²¹⁵ Pour être plus précis, il est né le 24 juillet. Son thème astral est en tout point remarquable. Le signe du métal blanc est plutôt exceptionnel. L'année du chien de feu est exceptionnelle. Selon l'astrologie occidentale, le 24 juillet correspond au signe du Lion. Il est vrai que j'aime l'astrologie mais je pense profondément que la carte du ciel qui a présidé à sa naissance est éblouissante.

Pour s'atteler au sujet de la littérature de Tanizaki, je pense qu'il est possible d'en saisir les spécificités depuis plusieurs angles d'approche mais j'en ai personnellement sélectionné trois. Selon Tanizaki, ce monde-ci se doit d'être, à travers ses sentiments et sa conscience, un paradis sur terre, un endroit épanouissant. Je pense que c'était quelqu'un qui cultivait une telle foi et une telle assurance. Cela transparaît à la lecture de ses œuvres et des critiques biographiques portant sur lui. Comment en est-il venu à nourrir une telle foi et une telle assurance ? Je ne vais pas m'attarder à décrire avec minutie le milieu marchand mais tenons-en nous à dire que Tanizaki est né dans une famille favorisée de classe moyenne dans le quartier de Nihonbashi à Tôkyô. Alors qu'il venait d'entamer sa deuxième année à l'école maternelle, sa famille a fait faillite. Son père ayant été adopté au sein de cette famille, sa mère était la descendante de la lignée Tanizaki ; c'était par ailleurs une très belle femme. Je pense que l'image fuyante de sa famille, dont sa mère splendide formait le cœur, faisant face aux affres de la faillite a dû laisser une empreinte irréversible dans la psyché du jeune Tanizaki, lequel venait juste de commencer sa deuxième année à l'école maternelle. Je crois qu'avec les années, la silhouette lointaine de sa mère, de sa famille déchue, des moments où sa mère, dans toute sa beauté resplendissante et sa joie de vivre, refusait de s'adonner aux pleurs ou aux scènes de ménage et s'efforçait de rester souriante malgré la pauvreté, s'est imposée à lui de

213 Transcription d'une intervention donnée par Kôno lors d'une exposition sur Tanizaki organisée en 1998 au musée de littérature moderne de Kanagawa 神奈川文学館. Le style est donc oral. Publiée dans KÔNO Taeko 河野多恵子, « Tanizaku bungaku no yogenryoku [谷崎文学の予言力] (La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki) », in *Ika ni shite Tanizaki Jun.ichirô wo yomu ka* [いかにして谷崎潤一郎を読むか] (*Comment lire Tanizaki Jun.ichirô ?*), Tôkyô, Chûôkôron Shinsha, 1999, p. 173-193.

214 *Roppaku kinsei* 六白金星, un des neuf signes ou « zones » dans l'astrologie japonaise.

215 *Hinoeinu* 丙の戌, 23ème élément du cycle sexagésimal chinois (*eto / kanshi* 干支), système de numérotation des unités de temps basé sur la combinaison de deux séries de signes, les dix tiges célestes (*jikkan* 十干) et les douze branches terrestres (*jûnishi* 十二支), permettant d'obtenir soixante combinaisons différentes. Le chien de feu est composé de la 3ème tige céleste 丙 et de la 11ème branche terrestre 戌.

façon de plus en plus vive, et avec elle l'idée qu'il s'agissait là de l'attitude qu'il devait lui-même poursuivre dans le futur.

Il semblerait que le souvenir de sa mère suite à la faillite de sa famille n'ait pas eu quelconque utilité pour Tanizaki. Dans *Les morosités d'un hérétique*, un court ouvrage qu'il envisageait comme sa propre version des *Confessions*,²¹⁶ il raconte la vie de pauvreté menée par ses parents et son manquement au devoir de piété filiale mais cet ouvrage est une exception. Au sein de son œuvre, les ouvrages majeurs dans lesquels sa mère apparaît sont *Le Pont flottant des songes*, *Le Lierre de Yoshino* et *La Mère du général Shigemoto*²¹⁷. Dans chacune de ces œuvres, le protagoniste a été séparé de sa mère par la mort ou quelconque autre circonstance dans son enfance. L'auteur n'a été séparé de sa mère qu'au décès de celle-ci alors qu'il avait 32 ans ; pourtant il a écrit plusieurs œuvres dans lesquelles il semble s'être languï d'une mère perdue alors qu'il était enfant. En d'autres termes, sa mère telle qu'elle était après la faillite de sa famille, devenue inutile, ne pouvait que mourir ou être mise de côté dans ses écrits. Puis, bien plus tard, il retrouve sa mère fantasmée, qui est également un symbole, ou bien encore une belle-mère qui ressemble beaucoup à cette mère fantasmée, lui permettant d'être réuni avec elle. Pour Tanizaki, cette enfance heureuse, sa mère, resplendissante et jeune telle qu'elle était à ce moment-là – il était persuadé que là se trouvait la véritable forme qu'il se devait de prendre pour modèle. Il était donc animé par la foi et l'assurance que ce monde-ci se devait d'être un paradis sur terre à toute épreuve dans le champ de sa conscience et de ses sentiments. Je saute les étapes intermédiaires mais c'est ce que je nomme le désir d'affirmation de Tanizaki. Ce désir a imprégné tout ce qu'il a été et écrit.

Ses œuvres ne peuvent ainsi manquer de déboucher sur des histoires d'amour entre des personnages masculins et féminins qui doivent s'épanouir, en conformité avec ses conquêtes. Aux quatre coins du monde et à toutes les époques, l'amour bafoué a constitué le moteur d'inspiration créatrice de bon nombre d'auteurs. Les œuvres écrites sous l'impulsion de la réussite amoureuse sont niaises, ennuyantes et la plupart des auteurs cherchent à éviter cet

216 Texte original : 「これは予が唯一の告白書にして懺悔録なり」, « Voici les seules confessions auxquelles je m'adonnerai. » Les termes *kokuhakusho* 告白書 et *zangeroku* 懺悔録 peuvent tous deux être traduits en français par « confession écrite » mais tandis que *kokuhaku* fait référence à l'acte de confier les secrets que l'on peut avoir dissimulés quelle que soit leur nature, *zange* a une connotation plus religieuse et fait référence à l'acte de confesser ses péchés. *Les Confessions* de Rousseau ont été traduites en japonais sous les deux titres 告白録 et 懺悔録, d'où le choix de traduction ici effectué.

217 Voir TANIZAKI Jun.ichirô, *Tanizaki : Œuvres I*, ANZAI Kazuo, BAYARD-SAKAI Anne, DE VOS Patrick, LÉVY-FAIVRE D'ARCIER Madeleine, MÉCRÉANT Marc, PIGEOT Jacqueline, REGNAULT-GATIER Sylvie, et al. (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997 & TANIZAKI Jun.ichirô, *Tanizaki : Œuvres II*, BAYARD-SAKAI Anne, MÉCRÉANT Marc, PIGEOT Jacqueline, SAKAI Cécile et TSCHUDIN Jean-Jacques (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

écueil ; pourtant, Tanizaki, lui, est curieusement un romancier de l'amour exalté. Non pas que ses œuvres puissent toutes être réduites à la formule « tout est bien qui finit bien » ; mais *Shunkin, esquisse d'un portrait*, entre autres, est un roman particulièrement représentatif de cette tendance. Voilà qui était Tanizaki.

Ajoutons à ceci la thématique du masochisme²¹⁸. Au Japon, le masochisme fait encore l'objet d'interprétations erronées et il n'est pas rare qu'on l'associe automatiquement à son revers, le sadisme, mais je crois qu'il s'agit là d'un contresens. Il ne s'agit pas d'un couple indissociable mais d'une forme d'inclinaison sexuelle parmi d'autres. Ainsi n'est-il pas rare d'entendre que chaque personne possède à la fois des tendances masochistes et sadiques mais la réalité est tout autre. On peut aussi entendre que la formule « mignon à croquer » traduit un certain sadisme. Quelle idée ! Cette expression n'est qu'un moyen hyperbolique d'exprimer le caractère adorable de quelqu'un et il existe un gouffre entre l'envie de manger quelqu'un tant il est mignon et le fait d'être mignon à croquer. Il existe aussi des gens qui affirment qu'un masochiste prendrait du plaisir à ce qu'on lui marche sur le pied dans un train bondé mais il s'agit là aussi d'une ineptie. Par ailleurs, l'amour constitue le terreau de l'inquiétude et du doute. *Il est possible qu'il arrête de m'aimer. Il m'aime mais m'aimera-t-il toujours ? Et moi, est-ce vraiment de l'amour que je ressens pour lui ?* L'amour, c'est précisément l'incursion du doute au sein de la passion. Or, le masochisme ou le sadisme ne peuvent s'établir au sein de telles conditions. En effet, si l'on est préoccupé à se demander ce qu'il va advenir de soi en cas de séparation, on n'est pas en mesure de s'adonner à de tels jeux. C'est un monde qui ne peut fermenter sans la volonté active du sujet de cultiver une certitude d'amour inextinguible, voué à continuer éternellement.

Ainsi, il n'était pas rare, à l'époque où la compréhension des œuvres de Tanizaki n'en était pas encore à un stade avancé, d'entendre que ses personnages féminins n'étaient que de simples marionnettes, se mouvant selon les caprices des hommes, c'est-à-dire de l'auteur lui-même. Cela prête à sourire : loin d'être des marionnettes, elles sont en fait envisagées en tant que femmes qui, selon la logique masochiste de Tanizaki, peuvent faire l'objet d'un amour éternel. Ce qui est intéressant, c'est que le masochiste, plus que le sadique, soit prédisposé à douter. Oui, vraiment. Le ressentiment nourri pour le partenaire qui vous fouette sans vraiment vous aimer l'emporte sur le ressentiment nourri à l'idée d'avoir été contraint à dépenser de l'énergie à se faire fouetter par quelqu'un que l'on n'aime pas. Le masochiste est donc de nature plus suspicieuse que le sadique ; d'où l'affection pour le contrat qui le

218 *Mazohizumu* マゾヒズム, transcrit en katakana en japonais.

caractérise. On retrouve la rédaction du contrat, auquel vient s'apposer le sceau, au sein des œuvres de Tanizaki, comme par exemple dans *Svastika*, mais aussi chez Sacher-Masoch, le père du masochisme, car le masochiste est un être pétri de doutes.

La troisième particularité de Tanizaki – c'est le thème que j'aimerais développer aujourd'hui – est la tendance à prédire l'avenir dont sont dotées ses œuvres. Il n'a pas organisé sa vie de sorte à ce qu'elle se conforme à ces prédictions ; celles-ci se réalisèrent comme par magie. On remarque ce processus au sein de trois œuvres : *Kami to hito to no aida* (*Entre les dieux et les hommes*), *Le goût des orties* et *Bruine de neige*. Il y a eu plusieurs sections consacrées à la relation qui a lié Satô Haruo à Tanizaki au sein de cette exposition ; je pense donc que vous avez dû porter une attention toute particulière à *Kami to hito to no aida*. Satô Haruo était de six ans son cadet et est né sous le signe du dragon. Il avait le même âge qu'Akutagawa Ryûnosuke. Leurs personnalités s'accordaient bien et ils étaient donc proches, au point où Satô s'était quasiment installé au foyer de Tanizaki. *Kami to hito to no aida* relate les rapports houleux qui les unirent. Peu de temps après, Tanizaki céda sa femme Chiyo à Satô et, la situation ayant pris une telle tournure, il en vint à exécrer cette œuvre, ou plutôt à ressentir un certain malaise à son égard. Je me rappelle avoir lu qu'il avait imputé le caractère ennuyeux de ce roman au fait qu'il ne l'avait jamais reconnu comme une de ses œuvres à proprement parler. Or, on peut distinguer deux raisons derrière le refus d'un auteur de reconnaître une de ses œuvres : soit il souhaite la consigner à l'oubli car elle fait partie des œuvres peu remarquables produites dans sa jeunesse, mal écrites et maladroitement ; soit, pour une raison ou une autre, elle le tenaille, sans que la question de sa qualité ou médiocrité ne revête quelconque pertinence. *Kami to hito to no aida* est en fait une œuvre magistrale mais, du fait de cette raison personnelle, elle a été étouffée. Elle n'a pas été incluse dans les œuvres complètes publiées à l'époque où Tanizaki était en vie. Aucune collection de poche ne l'avait incorporée jusqu'à présent. Puis, alors que je trouvais cela bien dommage pour cette œuvre fascinante, la maison d'édition Chuôkôron a commencé à publier la collection de poche « Tanizaki Labyrinth » et va présenter ce roman au sein du douzième volume : je vous prie donc de le lire. Je vais dès à présent vous en expliquer l'intérêt.

Au cours de son premier mariage, Tanizaki avait un comportement égocentrique et a même poussé le despotisme jusqu'à entretenir une relation avec Seiko, la sœur cadette de sa femme Chiyo. Satô nourrissait une certaine compassion pour celle-ci et tous deux finirent par développer des sentiments l'un pour l'autre. L'idée d'un mariage entre Satô et Chiyo d'une part, et Tanizaki et Seiko d'autre part, fut amenée sur la table. Les gens qui les entouraient

leur avaient également conseillé d'emprunter cette voie ; ils se rendirent donc à Odawara, se séparèrent les uns des autres et entamèrent des discussions. Or, lorsqu'ils se retrouvèrent, Tanizaki s'exclama : « Non, je ne céderai pas Chiyo ! » C'est une histoire bien connue : Satô se mit en rage et rompit tout contact avec lui. Ils se réconcilièrent environ cinq ans plus tard. Lorsqu'ils reprirent contact, le mariage de Satô et sa femme était chancelant. Tanizaki s'en rendit compte et les rapports qu'il entretenait avec Chiyo était eux aussi décidément turbulents. Puis, Satô divorça. Alors, Tanizaki lui proposa de se mettre en couple avec Chiyo : c'est ce que l'on a nommé la fameuse « affaire de l'épouse cédée »²¹⁹, survenue en août 1930.

Tanizaki rédigea *Kami to hito to no aida* pendant la période de froid de trois ans qui suivit l'affaire d'Odawara. Ce qui est intrigant, c'est que le roman ne soit pas écrit à travers la perspective de l'auteur lui-même mais à travers celle de Satô. Il s'agissait pour lui de savoir comment Satô le percevait ; c'est vraiment fascinant. Hozumi représente Haruo tandis que Soeda représente Tanizaki. Le roman suit ainsi la perspective de Satô, non pas de Soeda. Hozumi, un médecin reconverti dans la littérature, et Soeda, un pur homme de lettres, s'éprennent tous deux de Teruchiyo, une geisha – une geisha aux airs de jeune fille venant tout juste de passer le cap des dix-sept, dix-huit ans – qui correspond à Chiyo. Il ne s'agit pas alors d'une rivalité amoureuse ; ils sont juste tout autant épris d'elle l'un que l'autre. Teruchiyo finit par trouver un patron et déménage à Kyôto mais celui-ci décède et elle rentre donc très rapidement. Ce faisant, la relation entre Hozumi et Soeda, qui n'avaient fait que nourrir une passion commune, se transforme en rivalité amoureuse. Alors, Hozumi, c'est-à-dire Satô, cède la victoire à Soeda. Hozumi s'était résolu à privilégier l'amitié qu'il éprouvait pour Soeda. Ce dernier lui demande s'il est certain de sa décision et il répond par l'affirmative. Il va jusqu'à endosser la responsabilité de convaincre Teruchiyo. En larmes, elle prononce alors ces mots : « Pardonnez-moi. Je vais rejoindre Soeda. Désolé. » Hozumi est alors envahi par l'impression d'avoir été plongé dans un mauvais rêve.

Sous l'effet du désir d'affirmation de Tanizaki, la rivalité concernant Chiyo qui l'a opposé à Satô ne pouvait manquer de prendre une tournure compliquée. Pour Tanizaki, l'amour bafoué est un tabou. Seul l'amour triomphant peut alimenter le moteur de sa force créatrice. Céder Chiyo de but en blanc à Satô, qui s'était épris d'elle, constituerait une défaite cuisante et mettrait un frein au moteur de sa force créatrice. Comme il ne s'agissait pas seulement d'une rivalité amoureuse mais aussi d'une rivalité entre artistes, cette histoire a donc pris des proportions impressionnantes. De plus, Satô, dans la vie réelle, s'était pris à dire des choses

219 *Fujin jôto jiken* 夫人譲渡事件

comme : « Tu ne voudrais pas être un peu plus gentil avec Chiyo ? » Si Tanizaki avait pris cette requête en considération, il n'aurait pas pu mener cette bataille à armes égales.

Dans *Kami to hito to no aida*, l'égalité des chances étant également une condition *sine qua non* d'obtention de la victoire, Soeda fait exprès d'infliger des sévices à sa femme Teruchiyo, dont le vrai nom est Asako, devant Satô, c'est-à-dire Hozumi. Malgré tout, Teruchiyo ne fait montre d'aucun désir de se séparer de lui. De plus, il fait des remarques à Hozumi/Satô qui, selon le point de vue adopté, peuvent paraître de mauvais goût, comme par exemple : « Le devoir d'œuvrer au bonheur d'Asako nous revient à tous les deux. J'aimerais donc que tu viennes de temps en temps lui rendre visite et que tu la réconfortes directement. J'émetts cette requête en toute sincérité, sans aucune ironie. Tu es certainement encore épris d'elle ; quand bien même, je ne vois rien à y redire. » Il les laisse alors délibérément tous les deux et rentre saoul, en s'exclamant sur le ton de la moquerie : « Alors vous deux ? Ca ne vous dérange pas que je vous fasse tant confiance ? Moi je veux bien que vous m'inquiétiez un peu. » Hozumi, innocent comme il est, ne comprend plus rien à ce qu'il se passe. Incapable de savoir s'il se moque de lui ou s'il est sérieux, ses yeux se gonflent de larmes, il demande à ce que ce soit bien expliqué à Chiyo car il jure un jour de la rendre heureuse et s'abandonne à la confusion.

Le thème des relations homme-femme dans les œuvres de Tanizaki concerne principalement des hommes masochistes ; il n'a pas écrit de romans d'amour à proprement parler et à la lecture de ce roman on peut vraiment deviner le ressentiment que Satô devait nourrir à l'égard de son rival, au point de se demander si ce dernier n'a pas pensé qu'il pourrait être tué par Satô. Peut-être Tanizaki a-t-il écrit ce roman afin que celui-ci fasse office de testament au cas où, dans le but de raconter la vérité sur cette rivalité et de protéger les arrières de Satô et Chiyo. On a même l'impression que peu importait à Tanizaki d'être tué tant qu'il mourait pour son art. Le conflit autour de Chiyo aurait pu être en vérité une dispute conjugale contenue au sein du foyer Tanizaki mais s'il s'est transformé en relation triangulaire, c'est, comme je l'ai dit plus tôt, parce que Tanizaki a essayé de combattre à armes égales, sans quoi aucune victoire obtenue n'aurait pu constituer une véritable victoire pour son art.

A la fin de cette œuvre, Soeda est tué par Hozumi. Celui-ci utilise à cette fin des aphrodisiaques, conscient que Soeda y a recours et qu'une dose dépassant la posologie peut provoquer une inflammation sévère des reins jusqu'à ce que mort s'ensuive. C'est une épreuve terrifiante qui s'étend sur plusieurs jours. A ce moment, Soeda a une maîtresse mais celle-ci ne lui rend pas la moindre visite, puis il meurt. Asako annonce à sa fille que tout est

de la faute à son père. En d'autres termes, l'auteur lui fait dire que Soeda est fautif et non pas l'individu à qui Hozumi sert de substitut. Hozumi, quoi qu'ayant scellé la victoire, finit par se suicider de douleur : sont dépeints ici les sentiments d'amitié puissants qui animaient Satô. Je pense que Tanizaki a choisi l'issue du suicide car il n'avait pu ignorer ces sentiments. Il est donc parvenu à gagner en tuant Soeda mais c'est une victoire creuse. Le roman suggère que Soeda est le véritable vainqueur.

Cette œuvre a donc été rédigée pendant la période de froid entre Tanizaki et Satô ; suite à celle-ci, Satô et Chiyo se marient, tout comme Hozumi et Asako. Tanizaki, tout en garantissant sa victoire, se met à œuvrer à la réussite de leur amour, ce qui débouche sur l'affaire tonitruante de l'épouse cédée, six ans après la complétion du roman. Chiyo est ensuite séparée de Satô par la mort, trente-quatre ans plus tard. Alors, l'auteur publie dans un journal un texte que l'on peut résumer de la sorte : *Alors que nous étions sur le point d'annoncer notre divorce et leur mariage, Satô a été victime d'une légère hémorragie cérébrale. J'ai eu pitié de ma femme, qui était déjà sans doute son épouse et a dû souffrir de cette épreuve. Il lui a fallu environ un ou deux ans pour s'en remettre complètement. Au fur et à mesure de sa convalescence, il recouvra sa finesse d'esprit mais son acuité intellectuelle, quoique toujours présente, n'atteignait plus les sommets effrayants qu'elle avait atteints dans sa jeunesse.* Selon Tanizaki, Satô, après avoir épousé Chiyo, a donc perdu son éclat. On ne peut s'empêcher de penser à la fin de *Kami to hito to no aida* où Hozumi, bien qu'ayant conquis Asako, se suicide par culpabilité pour le meurtre de Soeda. Au moment de publier ce texte, après que la mort, trente-quatre ans plus tard, ait arraché Satô à Chiyo, Tanizaki lui-même ne se serait-il pas souvenu de la fin de *Kami to hito to no aida* ?

Kami to hito to no aida est vraiment une œuvre magistrale, dotée d'une certaine portée prémonitoire. Quand la collection de poche « Tanizaki Labyrinth » paraîtra, je vous conseille vivement de lire ce roman.

Le goût des orties regorge également de prophéties similaires. Le personnage principal est un homme nommé Shiba Kaname ; il vit avec sa femme Misako, bien que derrière les apparences leur mariage n'ait plus aucune raison d'être. Le père de Misako, un traditionaliste aux goûts surannés²²⁰, prend une jeune femme d'environ vingt-cinq/vingt-six ans prénommée O-hisa comme concubine et en fait sa partenaire de fin de vie. Kaname et sa femme assistent à

220 *Chajin fû* 茶人ふう : maître de la cérémonie du thé et par extension, une personne aux goûts raffinés, fêreuse de culture « traditionnelle. »

des performances de *bunraku*²²¹ en accompagnant le père de Misako ; cette dernière a cependant un amant, Aso, avec l'accord de Kaname. Celui-ci a moins pressenti que sa femme allait divorcer de lui et épouser Aso qu'il n'a œuvré à faire de ceci une réalité. Aso n'apparaît pas concrètement une seule fois dans le roman. Plusieurs interprétations arguant que ce serait l'ombre d'un autre homme, et non pas de Satô Haruo, qui se profilerait au sein de ce roman ont été publiées ces dernières années mais je pense personnellement que Satô y a été envisagé comme l'époux futur de Misako. L'entrepreneur Tsuchiya, ami de Tanizaki, aurait servi de modèle au personnage en question ; on perçoit dans les conversations sincères qu'il entretient avec Misako l'ombre de Satô Haruo, bien que la tension amoureuse n'y soit pas particulièrement prééminente.

Dans ce roman, Kaname est clairement épris de la culture traditionnelle issue du Kansai pré-moderne.²²² Il fait également montre d'une certaine envie à l'égard de la vie menée par le père traditionaliste de l'épouse dont il est sur le point d'être séparé et rejette le mode de vie qu'il a adopté jusqu'ici. Toutefois, et je tiens cette information de sa femme Matsuko, Tanizaki avait apparemment l'habitude de dire qu'il ne haïssait rien tant que les gens férus de culture traditionnelle. Il a entrepris une traduction moderne du *Genji monogatari*²²³ qu'il a révisée un nombre incalculable de fois mais il détestait le Prince Genji. Quoiqu'il en soit, *Le goût des orties* est en un mot le roman de deux intuitions : celle de l'accomplissement du divorce entre Kaname et Misako, et celle du Kansai comme lieu d'action où Kaname va pouvoir entamer la nouvelle étape de sa vie. Le roman se conclut par la fusion élégante de ces deux intuitions saillantes, bien qu'aucune nouvelle femme réelle n'y apparaisse.

Ce que je trouve particulièrement intéressant dans ce roman, c'est la potentialité sexuelle du Kansai qui y est explorée. C'est difficile à expliquer avec des mots simples ; c'est une région pleine de toutes sortes de subtilités. Elle n'a pas d'arrogance mal placée, les gens éprouvent sans manières de l'intérêt les uns pour les autres, bref elle est parfaitement adaptée aux besoins d'un masochiste ; non pas dans le sens, toutefois, où les pins sont prisés par les gens qui souhaitent se pendre ou que quiconque deviendrait masochiste en allant dans le

221 文楽, tradition théâtrale originaire de la région d'Ôsaka qui dérive du *ningyô jôruri* (théâtre de marionnettes) et s'est épanouie à partir du 17^{ème} siècle. Les personnages y sont représentés par des marionnettes de grande taille, manipulées à vue. Le *bunraku* est interprété par un récitant qui chante tous les rôles, accompagné d'un joueur de shamisen, et par trois manipulateurs par marionnette.

222 *Kamigata bunka* 上方文化, culture urbaine qui fleurit principalement à Kyôto et à Ôsaka à l'ère Genroku (1688-1704) pendant l'époque d'Edo (1603-1867) et émana des classes roturières (*chônin* 町人) nouvellement enrichies.

223 源氏物語, œuvre majeure de la littérature japonaise écrite au 11^{ème} siècle et attribuée à Murasaki Shikibu 紫式部 (973/978-1014/1031). Principalement centrée sur la figure du prince Genji 源氏, évincé de l'ordre de succession par l'empereur.

Kansai. L'ambiance urbaine est empreinte d'une certaine maturité ; même si l'on éprouve de la curiosité, on ne cherche pas à trop en savoir. On n'en parle qu'à voix feutrée. Je pense que cette tension entre curiosité et nécessité de feindre l'indifférence a éveillé Tanizaki à la potentialité sexuelle du Kansai, idéale pour un masochiste. Je pense qu'il a ressenti cette nouvelle potentialité sexuelle de manière intuitive et qu'il a donc décidé de se défaire de Chiyo. La fascination pour la culture du Kansai que développe Kiba Kaname au sein du roman est exagérée et pompeuse à en frôler le ridicule.

Il est certes possible ici d'interpréter Kaname comme la projection de Tanizaki lui-même. Du point de vue de sa prédisposition pour le désir d'affirmation, il n'est cependant pas suffisant de dire qu'il aimait le Kansai au plus haut point ; il désirait également aimer la région au plus haut point. Ce roman a été publié en feuilleton de février 1928 à juin 1929 ; la période à laquelle se passe l'histoire s'inscrit aussi au sein de cette fourchette temporelle. Le divorce entre Tanizaki et Chiyo a quant à lui lieu plus d'un an plus tard ; c'est aussi à cette période que Satô et sa femme Tami mettent fin à leur vie conjugale et qu'Ayuko, la fille de Tanizaki, est mise au courant du divorce de ses parents. Au moment de sa publication, Satô et son épouse sont donc encore mariés ; pourtant, dans *Le goût des orties*, achevé plus d'un an avant leur divorce, Aso est célibataire tandis que Kaname et sa femme ont accompli la difficile tâche de faire reconnaître à leur fils Hiroshi, encore à l'école primaire, leur divorce prochain.

Arrêtons-nous à présent sur les caractères utilisés pour écrire le prénom Misako, conféré à la femme qu'il est sur le point de quitter. Tanizaki était apparemment friand du jeu sur l'onomastique. Le caractère *mi* 美 est souvent attribué aux femmes. Le caractère *sa* 佐 correspond au *sa* de Satô 佐藤. A travers le prénom de Misako, donné au substitut de Chiyo, je ressens l'impression que l'auteur l'a déjà cédée à Satô. Il y a aussi Takanatsu Hideo, dont le modèle est l'entrepreneur Tsuchiya que j'ai mentionné plus tôt. Aso est certes célibataire mais je pense qu'il ne coïncide pas parfaitement avec Satô et que beaucoup d'aspects de ce dernier ont été transférés au personnage de Takanatsu. Le prénom de Satô s'écrit avec les caractères *Haru-o* 春夫. Ses deux petits frères s'appellent Natsuki 夏樹 et Akio 秋雄. Ainsi, le *natsu* de Takanatsu et le prénom propice Hideo 秀夫 qui lui est accolé effectuent deux renvois supplémentaires à la figure de Satô.

A cette époque, donc, Satô n'avait pas encore divorcé de Tami mais il apparaît pourtant comme célibataire au sein du roman ; de même, Hiroshi, qui correspond à Ayuko, la fille de Tanizaki, est déjà au fait du divorce de ses parents. Cette prédiction finit par se réaliser sans

ambages. Tanizaki avait un caractère intègre et était l'aîné d'une famille patrilinéaire traditionnelle ; il s'est donc chargé de s'occuper des membres de sa famille suite à sa faillite, ce qui n'a pas manqué de peser sur ses ressources financières. S'il s'était séparé de sa femme de manière irréfléchie et que la situation avait pris une tournure défavorable, cela aurait projeté une ombre sur l'idée qu'il se serait fait de sa vie future, du fait du désir d'affirmation qui le caractérisait ; il fit donc montre d'une prudence toute pointilleuse vis-à-vis de ce divorce. Kaname procède de manière similaire. Ce monde-ci étant censé être un paradis sur terre dans le champ de sa conscience et de ses sentiments, Tanizaki ne divorce pas sous l'emprise de la précipitation. Sa prémonition se réalise donc et tout le monde accède au bonheur. Il se réjouit même du bonheur de son ex-femme et son nouveau mari sans aucune aigreur. Soit dit en passant, Satô Haruo a reçu l'ordre de la Culture²²⁴ vers la fin de sa vie, tout comme Tanizaki bien sûr. Chiyo est donc une femme dirons-nous étrange, ou particulière : ses deux maris ont tous deux obtenu cette même distinction.

Parlons maintenant de *Bruine de neige*. On peut mentionner comme épisodes saillants les dégâts causés par des intempéries que subit Taeko, ou son bébé mort-né, ou encore la fausse couche de Sachiko alors que la voiture dans laquelle elle se trouve traverse la montagne. C'est néanmoins une œuvre fastueuse et flamboyante comme Tanizaki avait l'habitude d'en écrire. L'intrigue se passe à une période où la guerre commençait déjà à se profiler à l'horizon ; les *hanami*²²⁵ au Heian-jingû²²⁶, les parties de chasse à la luciole, les pièces de kabuki lui confèrent toutefois une atmosphère éblouissante. Certaines analyses ont établi un parallèle entre Teinosuke et le Genji, tandis que d'autres ont rapproché le roman du *Genji monogatari* et ont fait l'éloge de son élégance subtile²²⁷. Je pense toutefois que *Bruine de neige* aurait vu le jour même si le *Genji monogatari* n'avait pas été de ce monde. Mais derrière ses airs majestueux et raffinés se cache en réalité un roman plus terrifiant que tout autre.

À la fin de *Bruine de neige*, Yukiko, le personnage principal, accepte enfin de se marier après une succession de propositions de mariage²²⁸ et se rend à Tôkyô pour la cérémonie. Elle est alors prise de maux de ventre. Elle souffre de diarrhées qui persistent pendant son trajet en train et le roman se termine ainsi. C'est une fin qui a été jugée étrange. Dans un essai,

224 *Bunka kunshô* 文化勲章, médaille décernée par l'empereur à ceux qui se sont distingués grâce à leurs contributions à la culture japonaise.

225 花見, coutume qui consiste à contempler la floraison des cerisiers à partir de fin mars ou début avril.

226 平安神宮, sanctuaire shintô situé à Kyôto.

227 Texte original : 「燻銀のようだとかということ」. Le terme *ibushigin* fait référence à l'argent oxydé et par extension à quelque chose qui en apparence ne sort pas de l'ordinaire mais possède en réalité un certain attrait.

228 *O-miai* お見合い, système de mariage arrangé par l'entremise d'un tiers.

Tanizaki a expliqué qu'il avait initialement l'intention de poursuivre l'écriture jusqu'à la cérémonie de mariage à proprement parler mais qu'il a finalement décidé de s'arrêter là. La rédaction de ce roman a commencé l'année où a éclaté la guerre du Pacifique, en l'an seize de l'ère Shōwa²²⁹. Cette œuvre, composée en période de guerre, est empreinte d'une nostalgie étrange pour la période de paix, lorsque nul désir était impossible à assouvir, que ce soit des *hanami* au Heian-jingū ou des sushi de crevette vivante²³⁰, lorsque tout allait bien et que Shigeko était encore à ses côtés. C'est un roman structuré autour de deux souhaits : celui du retour de la paix et de ses plaisirs et celui du retour de Yukiko, c'est-à-dire de Shigeko, auprès de lui.

Selon un essai de Tanizaki, Shigeko a épousé un certain Watanabe Akira, issu de la branche secondaire d'une famille aristocrate. L'écrivain ne se réjouit point de cet événement. C'est une époque contentieuse pour Watanabe : il compte emmener son épouse avec lui à Hokkaidō, où il est censé prendre son nouveau poste, mais Tanizaki et sa femme refusent de la laisser partir. Les jeunes mariés ne parviennent pas non plus à faire des enfants. Shigeko se fait examiner par des médecins et ceux-ci confirment sa fertilité ; il est donc sous-entendu que le problème réside chez son époux. Tanizaki n'est pas particulièrement déconfit par l'incapacité du couple à enfanter. Dans *Bruine de neige*, ni Yukiko ni Sachiko ne sont enchantées à l'idée de se marier. Cette dernière compose le *waka*²³¹ suivant lorsque ses sœurs cadettes l'interrogent sur son état émotionnel :

Tout ce jour encore

A faire choix de toilettes...

Le soleil se meurt...

En moi, prochaine épousée,

*Une inexplicable tristesse...*²³²

A la lecture de ce *waka*, le style d'écriture choisi par l'auteur semble de prime abord placer la tristesse diffuse que Sachiko ressent avant son mariage et le manque d'enthousiasme de Yukiko sur un pied d'égalité mais un contraste strict y est en fait établi.

229 1941 dans le calendrier grégorien.

230 *Ebi no odorisushi* 海老の踊り寿司

231 Genre poétique classique qui désigne principalement le « poème court » (*tanka* 短歌) composé en japonais et comportant trente-et-une syllabes, déclinées en cinq vers de 5/7/5/7/7 syllabes, respectivement.

232 Texte original : 「けふもまた衣えらびに日は暮れぬ稼ぎゆく日のそぞろ悲しき」 Traduction in TANIZAKI Jun.ichirō, « Bruine de neige », in *Tanizaki : Œuvres II*, MÉCRÉANT Marc et BAYARD-SAKAI Anne (trad.), Paris, Gallimard, 1998, p. 694.

Tanizaki écrit ensuite que Shigeiko était une jeune femme malchanceuse ; d'après ses souvenirs, la soirée qui avait suivi sa cérémonie de mariage avait d'ailleurs été pluvieuse et morne. La famille de Matsuko était toutefois originaire du Kansai et la croyance populaire dans cette région veut que la pluie le jour du mariage soit un bon présage ; « plus il pleut, plus le nœud du mariage est fort »²³³, dit l'adage. Un membre de la famille de Matsuko n'a pas pu manquer de le prononcer mais Tanizaki, lui, sous-entend que la pluie était au contraire un mauvais augure. La fin de *Bruine de neige*, aussi étrange qu'elle soit, constitue donc une prédiction particulièrement désirable pour Tanizaki : celle de l'échec du mariage de Shigeiko.

Cette prédiction s'est en fait réalisée à deux échelles. La guerre, tout d'abord, arrive à son terme. Puis, trois ans plus tard, en 1948, Akira, le mari de Shigeiko, tombe malade quelques mois après la complétion de ce long roman et meurt l'année suivante. Selon les écrits de Tanizaki, celle-ci adopte ensuite un couple marié²³⁴ afin de continuer la lignée familiale mais elle-même se rend à Atami et y vit presque toute l'année et jusqu'aujourd'hui avec une certaine M-ko (Matsuko). Quel roman épouvantable ! A l'époque où Akira travaillait à Hokkaidô, il avait l'habitude de dire, à chaque fois qu'il venait en visite à Tôkyô, que cette fois serait celle où il rentrerait avec Shigeiko à ses côtés. Si cela s'était avéré vrai, Tanizaki aurait encouragé cette dernière à suivre son mari selon sa méthode habituelle mais il ne faisait au contraire aucun effort pour l'éloigner de lui, alléguant des raisons quelconques comme la relative popularité d'Akira auprès des femmes. Depuis le début, il l'encourageait à s'enfuir à la moindre déconvenue ; puis, comme je l'ai déjà mentionné, Akira finit par mourir quelques années après la fin de la guerre. La conclusion étrange de *Bruine de neige* constitue un augure on ne peut plus favorable pour Tanizaki. Je pense personnellement que ce roman, par rapport à *Shunkin, esquisse d'un portrait* par exemple, est défaillant sur le plan créatif mais il n'en demeure pas moins effrayant. Si on le lit en gardant ses informations à l'esprit, certaines scènes laissent entrevoir des profondeurs sinistres, que ce soient les scènes d'annulation des négociations de mariage²³⁵ ou des *hanami* au Heian-jingû.

Il n'est pas rare d'entendre que Tanizaki affichait son goût pour le satanisme quand il était jeune ; il a souvent été rangé dans la catégorie de romancier satanique mais je ne peux rejoindre cette opinion, qu'elle concerne l'écrivain dans sa jeunesse en tant que personne ou

233 Texte original : 「降り込む、送り込む」. Le terme *okurikom* signifie « envoyer dans l'autre famille ».

234 *Fûfu yôshi* 夫婦養子 : en règle générale, la femme au Japon prend le nom de son mari et est adoptée dans sa famille. Les familles qui n'ont pas d'héritier, particulièrement celles qui sont à la tête d'une entreprise bien établie, mais qui disposent d'une fille célibataire, adoptent un homme (*mukoyôshi* 婿養子) capable de prendre les reines de l'entreprise familiale en le mariant à leur fille. Les candidats à l'adoption dans des familles qui n'ont pas non plus de filles peuvent sélectionner une épouse externe à leur famille adoptive.

235 *Endan* 縁談

ses premières œuvres. La force prémonitoire qui imprègne *Kami to hito to no aida*, *Le goût des orties* et *Bruine de neige*, elle, est toutefois bel et bien terrible. Qualifier *Bruine de neige* de « terrible » risque de vous paraître étrange mais je pense que vous vous rendrez compte à la relecture que ce roman est terrible, qu'il n'est pas une simple chronique des jours meilleurs écrite en temps de guerre. Il possède une sorte de pouvoir de manifestation spirituelle²³⁶ à travers lequel même les sushi de crevette vivante ou les cerisiers du Heian-jingû revêtent une certaine intensité.

Je profite de cette occasion pour mentionner les tombes au Hônen-in²³⁷ à Kyôto : des gens en rêvent certainement sans jamais l'obtenir, n'est-ce pas ? Les deux tombes en pierre naturelle contiennent toutes deux les cendres partielles de Shigeo et Akira d'une part, et de Tanizaki et Matsuko d'autre part. La mort de cette dernière est survenue tout juste au moment d'une cérémonie bouddhique commémorative²³⁸ dédiée à l'écrivain. De son vivant, Matsuko avait conservé une partie de ses cendres dans son salon. Leurs urnes à tous deux ont été mises en terre à la fin de la cérémonie au Hônen-in tandis que j'y assistais. En me dirigeant vers leur tombe, la température, froide, s'est soudainement adoucie ; les préposés, derrière la tombe en pierre, y ont placé les urnes et, alors qu'ils se redressaient, le gong annonçant le coucher du soleil²³⁹ s'est mis à retentir, comme si celui-ci avait été planifié dans le but de créer un effet scénique maximal. Je me suis alors dit que Tanizaki était vraiment un être particulier. Ma montre indiquait seize heures pile. Ils avaient ainsi pu être complètement réunis. Le gong a retenti au moment tout juste propice et j'ai pensé : *Quel être singulier !*

Soit dit en passant, les cerisiers du Hônen-in sont quelque peu abîmés mais ils étaient au sommet de leur beauté quand j'y suis allée pour la première fois et quand j'y suis retournée quatre ou cinq ans plus tard. Ils sont maintenant très affaiblis et j'aimerais que quelque chose soit fait pour les sauver ; quoi qu'il en soit, ils forment un baldaquin rouge aux accents rose fuchsia au-dessus des tombes en pierre naturelle. Je ne sais pas où ils ont été trouvés mais, en me tenant face à la tombe de Tanizaki, j'ai eu l'impression qu'il devait vraiment vivre une existence comblée par ses sentiments et sa conscience dans l'au-delà aussi.

236 Texte original : 「もう一度呼び返す一種の念力みたいなもの」. Le terme *nenriki* signifie littéralement « psychokinésie. »

237 Temple bouddhique situé près du « sentier de la philosophie » (*tetsugaku no michi* 哲学の道) au nord-est de Kyôto.

238 *Hôji* 法事 : cérémonie où les proches d'un défunt se réunissent afin de commémorer sa mémoire. Un bonze est invité à réciter des sûtras tandis que les participants font brûler de l'encens et prient pour l'âme du défunt. La cérémonie est suivie par un repas collectif nommé *o-toki* お齋.

239 *Iriai no kane* 入相の鐘

Je pense que la brillance de la littérature de Tanizaki et de son être procède, non pas de caractéristiques de surface, mais de sa confrontation magistrale avec le monde. J'espère que cette exposition qui lui est consacrée vous aura permis d'en faire l'expérience.

谷崎文学の予言力

谷崎さんという方は華やかなお方だという印象を皆さんもお持ちだと思えます。私は占いなんでいうのが大変好きなものですから、谷崎さんのお生まれになった星というのは早いうちからよく覚えていたんですけれども、谷崎さんは十九世紀の生まれなんです。ちょっと書いておきましょう。一八八六年です。これは明治十九年なんです。明治十九年という年は六白金星、丙の戌なんです。それから、お生まれになった日は七月二十四日。全部が本当に華やかなんです。六白金星というのはずいぶん華やかな星。丙が華やか。それから、西洋占星術で言いますと、七月二十四日というは獅子座です。自分がそういうことを好きないもありませんけれども、谷崎さんというは本当に持って生まれた華やいだ星の方だと、私はつくづく思います。

さて、谷崎さんの文学について申しますと、いろんな角度からその特色の捕まえ方があると思えますけれども、私は三つの角度から考えます。谷崎さんという人は、この世というものは自分の感覚と意識にとって楽土——飲ばしいところであるべきはずだ。自分の感覚と意識にとってこの世は楽土であるべきはず、という信頼と自信を持っていた人だと思えます。これは谷崎さんの評伝とか作品を読みますと、よくそれを感じるんです。なぜ谷崎さんはそういう信頼と自信を持つようになったか。ご商売の詳しいことは省略しますが、谷崎さんは東京の日本橋で恵

まれた中産階級の商家に生まれたんです。それが、小学校に入って、二年になる頃にかけてのちょうどその時分に、お家が没落してしまうんです。しかも谷崎さんの生家というのは、お父さんはご養子さんです。だから、お母さんは谷崎家の方、このお母さんがまた大変綺麗な方だった。ですから、ちょうど小学校に入って一年から二年にかけてのその頃ですから、綺麗なお母さんが家の中心だった没落していく実家の後ろ姿を非常に印象的に頭に止めてらしたと思うんです。年と共にますますその後ろ姿が、没落していった家の後ろ姿、恵まれた楽しかった、綺麗なお母さんも貧乏のことで泣いたり夫婦喧嘩なんかしないでにこやかにしてらした頃のそういうことを含めて、あれこそ自分が本来あるべき自分の状態だというふうなことが、年と共にますます蘇ってきたと思うんです。

そうして、谷崎さんにとっては、一家の没落後の母の記憶は必要ではないらしいのです。谷崎さんはへこは予が唯一の告白書にして懺悔録なり」と称した『異端者の悲しみ』という短編のなかで、貧乏時代の両親と自分の親不孝ぶりを書きましたが、それは全く例外なのです。谷崎文学のなかで、母の登場する主な作品には『夢の浮橋』『吉野葛』『少将滋幹の母』がありますが、主人公は必ず幼少期に実母に死別あるいは生別したことになるっております。彼は三十二歳になって母を亡くしたのであり、生別もしていないのに、幼少期の母を恋うかのような作品を幾つも書く。つまり、没落後の自分に必要ではない部分の母には、作中で死別、生別してしまう。そうして、象徴であり得る幻の母に年経て再会し、あるいは幻の母によく似た継母を、女性を得るのです。

谷崎さんにとっては、幸せだった幼少時代とその頃の美しく若かったお母さん——それこそ本来のあるべき状態だという確信がある。つまり、自分の感覚と意識にとってこの世は楽土であるべきはずだという信頼と自信を持っている。私はこれを途中のプロセスを飛ばして申しますと、谷崎さんの肯定の欲望と名づけております。これは谷崎さんの人と文学のすべてに通じています。

ですから、谷崎さんの書く小説というのは、男女のことにしましても必ず恋が発展していく。あるいは、得恋でなければ谷崎さんは駄目なんです。古今東西の作家をみますと、失恋で名作を書いた人が圧倒的に多いんです。得恋で書いたものは甘くてつまらなくなつて、誰もあまり手掛けないんですけれども、谷崎さんだけは不思議に得恋の作家。いわゆる「めでたしめでたし」というのではありませんけれども、『春琴抄』なんかも大変な得恋の作品です。谷崎さんというのはそういう人であること。

それと、もうひとつはマゾヒズム。マゾヒズムもなかなか日本ではまだ誤解されて、よくマゾヒズムとサディズムというのは表裏の関係と言われたりしますが、そうではないと私は思います。決して表裏の関係ではなくて、そして、これはひとつの性的傾向です。よくマゾヒズムとサディズムは表裏の関係で誰にでもあるものだというふうな見方をされますけれども、そうじゃなくて、ひとつの性的傾向なんです。これはよく、あんまりかわいくて食べてしまいたいくらいだなんていう言葉は、サディズムだと。そんなばかなことではないんで、これは非常にかわいいと思う気持ちの強調のために「食べてしまいたいくらい」なんていう言葉を使っているものであって、あんま

りかわいいから食べてしまいたいのと、食べてしまいたくなるほどかわいいというのと、これは全然違うんです。それから、満員電車のなかで足を踏まれたのでも、マゾヒストは喜ぶように言った人がございますけれども、そんなばかなことはないんです。それから、恋愛というものには絶えず不安とか疑惑があるわけです。ずっとこの人は愛してくれているのかしら、今はこうだけれどもとか絶えず疑い、自分もその人を本当に好きなのかどうか、燃え上がっている間にまたそういう疑惑が入ってくるのが、これが恋愛というもの。ところが、それではマゾヒズムとかサディズムというのは成り立たないわけです。そうでしょう。この人はもう私のところを出たらどこへ行くかわからないという気持ちがあったら、そういう行為はできません。だから、いつまでも愛し続けている、ずっと続くという意識を意識的に成立させなければ成り立たない世界。

ですから、むかし谷崎さんの作品に理解のない頃には、谷崎さんの書く女性というのは、男性の思うとおりに動かしている、作者が思うとおりに動かしている操り人形だとよく言われたんです。これはおかしいんで、谷崎さんのマゾヒズムのなかでの女性を描いているから、ずっと愛し続け得る女性として描かれているんで、操り人形ではないわけです。おもしろいのは、マゾヒストのほうがサディストよりはずっと疑い深い。それはそうですね。実は本当に心から愛してないのに鞭で引っぱたかせる手間をかけさせられた恨みよりも、愛してないのに引っぱたいた相手への恨みのほうが強いものです。つまり、サディストよりもマゾヒストのほうが疑い深い。だから、何かと言うとマゾヒストというのは証文を作ることが好きなんです。谷崎さんの作品のな

かにも、『卍(まんじ)』のなかに出てきますけれども、証文を書いて判子を押す。それから、マゾヒストの本家のマゾッホがやはり証文を書くところが出てきますけれども、これはマゾヒストのほうが疑い深いからです。

それから、もうひとつの三番目の特色、これがきょうの私のテーマでございませうけれども、谷崎さんの作品は非常に予言していることがあるんです。予言に合わせて自分の生活をつくるんじゃないかと、アッと驚くような予言をしているんです。その作品は、ひとつは『神と人との間』、ひとつは『蓼喰ふ蟲』、それから『細雪』なんです。

『神と人との間』というのは、この谷崎展のなかでも佐藤春夫との関係の展示がいろいろございましたからお気づきかと思えますけれども、佐藤春夫というのは谷崎さんより六つ年下で辰年です。芥川龍之介と同じ歳だったんです。でも、とても谷崎さんと気が合って仲良しで、始終家へ入りびたっていました。その佐藤春夫とのもつれを書いた小説が『神と人との間』なんです。ところが、谷崎さんはその後自分の奥さんの千代さんを佐藤さんに譲渡したり、そういうことになってきたもので、この作品が嫌になったんです。嫌というより、気がひけるようになったわけです。かつてこの作品のことを、「作者が認知しなかった作品だからつまらん作品だ」なんて書いてあるのを読んだことがございますけれども、作家が自分の作品を認知しない時は、不出来だから、みすばらしい作品でよく若い時こんなつまらんものを書いた、だからこれは葬ってしまいましたという場合と、作品としては全くいいとか拙いとかではなく、あることからこだわりだす場合

とがあるわけです。『神と人との間』というのは実に見事な作品なんだけれども、そういう個人的な理由で気がひけるようになったから、葬ってしまった。だから、谷崎さんの生きてらっしゃる頃の全集には収録されてないんです。今までの文庫にも入ってないんです。こんなおもしろい作品をもったいないと思っておりましたところ、中央公論社から『潤一郎ラビンス』という文庫が出はじめまして、その第十二巻に入りますから、これは是非読んでください。どんなにおもしろい小説かというのは、今から申します。

谷崎さんは最初の結婚時代、妻千代さんに対して我ままでして、その横暴のなかには千代さんの妹のせい子さんとの関係も入っているわけです。それに同情しているうちに、佐藤春夫と千代さんとの間に恋愛感情が起こってくるわけです。そして、そうこうしているうちに佐藤は千代さんと結婚する、谷崎さんは、せい子さんと結婚したらいいだろうと。これは周りの人からの助言もあって、そういうことにしたらというので、小田原へ行って、二人ずつ別れてその相談をしてくるんです。ところが、また一緒に顔を合わせた時に、谷崎さんは「嫌だ、お千代を渡さない」と言うんです。それで、これは有名な事件ですけれども、佐藤春夫が大変怒って、谷崎さんと絶交してしまふんです。その後五年ほどして和解が訪れます。そして、再び交際しているうちに、佐藤とその当時の佐藤夫人との間がうまくいってない。そういうことがわかってきて、谷崎さんもやはりお千代さんとの仲がうまくいかない。そのうちに、佐藤さんが離婚します。そこで、「お千代をもらってくれないか」ということになりました、それが一九三〇年八月の有名な夫人譲渡事

件と言われるものです。

谷崎さんの『神と人との間』は、その小田原事件から三年の絶交中に書かれたんです。これがおもしろいのは、作者の谷崎さんの視覚ではなく、佐藤のほうの目から書いていることです。佐藤が自分をどうみていたかというふうな、これが非常におもしろいです。穂積というのが佐藤春夫です。それから、添田が谷崎さんです。谷崎さんは添田じゃなくて、佐藤のほうの目から書いているわけです。そして、元医者で文学者の穂積と、やはり文学者の添田、この二人が、お千代さんに相当する芸者の照千代——まだ十七、八くらいの生娘のような、芸者なんですけれども——彼女を二人の共同の憧れみたいな、その時はライバルじゃなくて、共同で愛しているわけです。そのうちに、照千代にパトロンができて、彼女が京都に行ってしまう。ところが、パトロンが亡くなったので、その後ですぐこっちへまた帰ってくるんです。すると、共同で愛しているんだけれども、今度はライバル関係になってきました。その時に、穂積つまり佐藤のほうに譲ってしまうんです。その時、穂積は添田に対する友情をたて通す決心をするんです。添田に念を押されて「大丈夫だ」と言ってしまった。しかも、照千代を説得する役まで引き受けてしまったんです。その時に、照千代は「堪忍してください。私は添田のところへ参ります。すみません」と言って、泣いているわけです。その間、穂積は怪しい夢魔に襲われているような気がしていたのです。

谷崎さんと佐藤との千代をめぐる争いは谷崎さんの肯定の欲望ゆえに、複雑なものとならざる

を得ません。谷崎さんにとっては、失恋は禁物なんです。創作衝動を潰してしまうわけですから、得恋でなければいけない。佐藤に惚れられたお千代さんをそのまますりゃ譲ってしまったんでは敗北ですから、自分の作家としての創作衝動の根を止めることになってしまふ。だから、男女の戦いだけじゃなく芸術家としての戦いですから、これは凄まじいものになるんです。しかも、佐藤さんのほうは実生活のほうで申しますと、「千代さんにもっとやさしくしてやれよ」と、そういうふうなことを言う。そのことを聞いてやさしくなったのでは、これでは公平に争ったことにならないわけです。

だから、『神と人との間』のなかでも、公平に争って勝利を占めたのでなければ成り立たないわけですから、佐藤つまり穂積の前で、添田はわざととも照千代の妻の朝子に酷いことをしたりする。それでも、朝子は離れたがらないというところを見せるわけです。そして、しかも穂積つまり佐藤に、「朝子の幸福をはかる義務は自分にもあるが、君にもある。その方法として時々出入りして、直接に朝子を慰めてやってもらいたい。皮肉でなくて、真面目に頼んでるのである。あるいは君は未だに惚れているだろうが惚れていたって一向差し支えない」というふうな、見方によつたらなかなか悪趣味なことと言うわけです。そして、わざと二人にしておいて、自分は酔っぱらって帰ってきて、「どうだい君たち、あんまり僕に信用されても困りやしないかね？ なあに、ちょっとぐらい気を揉ましてくれたって構やしないよ」とかそういうふうなことを言つて、からかったりする。穂積は純情ですから、訳がわからなくなってしまうわけです。自分をからか

っているのか、本気なのか、そうかと思うと目に涙を浮かべて、必ずいつかは彼女を幸せにするから、よく彼女に説明してやってくれ、なんてことを言うし、訳がわからなくなってしまう。

谷崎さんの作品での男女のテーマは主に男性のマゾヒズムで、普通の恋愛の小説は、ほとんどないんですけれども、この小説を読みますと、佐藤は本当に谷崎さんに恨みを抱いたであろうということが非常によくわかるんです。この小説を読んでいますと、谷崎さんはひょっとしたら佐藤に殺されるんじゃないかと思ったこともありそうです。この小説を書きながら、万一の時の遺書——争いの真実を語って佐藤と千代とを庇うための、遺書を書いているような気持ちになったかもしれない。そして、殺されても、自分の芸術のために死ぬのだ、と谷崎さんは思ったんじゃないかと、そういう気がしてまいります。千代をめぐる争いは本当だったら、谷崎家の家庭問題なんですけれども、それが三角関係というかたちになりましたのは、さっき申しましたように、谷崎さんが公平に争おうとするからなんです。あくまで公平に争って勝利を占めるのでなければ、芸術のための本当の勝利にはならない。

この作品の最後は、添田は穂積に殺されることになります。これは催淫剤を添田が使っていたことを知って、その催淫剤というのは少し大量に投薬すると、急性腎臓炎になって死に至るということを穂積は知っていて、それを使います。添田が幾日もかかって殺されていくところなんかも本当に凄いものです。その時に、つまり添田は別に愛人がいるんですけれども、その愛人はちっとも訪ねて来もしなくなっていて、それで添田は死んでしまいます。残された女の子に朝子は「お

父さんが悪いんだ」と。つまり穂積に当たる人が悪いんじゃないかと、添田が悪いんだと作者は言わせています。これは、そこに友情の厚い佐藤を描いているように思えてきますのは、それで結局添田を殺して勝利を得たんですけれども、その苦しみから穂積が自殺するからです。これは自殺させているところが、非常に友情厚い佐藤春夫を谷崎さんが感じて、そういうふうな書き方をしたのだと思われます。さらに、結局殺して勝利を得たのでは本当の勝利ではない。本当の勝利は結局添田のほうにあったということ、この小説は暗示しております。

ところが、その後ですけれども、実際のほうを申しますと、これはさつき申しましたようにこの作品は絶交中に書かれましたが、後に、穂積と朝子そのままに、佐藤と千代は結婚します。この時、谷崎さんが自分の勝利を守りつつ彼らの恋を成就させた恰好になっています。あくまで自分の勝利を守りつつ彼らの恋を成就させてやったという恰好になっておりますので、譲渡事件と言って騒がれました。これがちょうど完結後の六年目。そして、千代が佐藤に死別したのはその三十四年後。その時、谷崎さんは新聞にこのような主旨の発表をしています。——自分達の離婚と彼らの再婚が決まり、まもなくそれを発表するという時分に、佐藤が軽い脳出血を起こした。妻はもう佐藤夫人になっていてる筈であったから、これはずいぶん彼女を苦しめたことであろうと気の毒に思った。完全に回復するのに一、二年かかった。回復するに従ってまた才気煥発になり、機鋒の鋭さも戻ったが、もう若い時のような恐ろしい鋭さはなかった、と。結局、千代と結婚してから佐藤はもう駄目になったということ、ここをここで言っています。これは、ちょうど『神と人

との間』の最後のところで、穂積が朝子を得たものの、添田を殺した罪の意識から自殺してしまったこととの符合を思わせます。三十四年後に千代が佐藤に死別し、この談話を発表している時に、谷崎さんは『神と人との間』のそのような最後を思い出さなかったでしょうか。

『神と人との間』は、そういう予言性といい、実に素晴らしい作品です。『潤一郎ラビリンス』のその文庫が出ましたら、ぜひ読んでみてください。

次に『蓼喰ふ蟲』ですか、これがまた非常に予言性に富む小説なのです。この作品は斯波しはなめ要という男性が主人公ですけれども、彼は必要な妻ではなく、美佐子とうわべは一緒に暮らしている。それから、美佐子の茶人ふうのお父さんがお久という若い二十五、六ぐらいの女性をお妾さんにして、年寄りのお相手向きみたいな恰好をさせてます。要夫婦は美佐子のそういう父親たちのお伴をして文楽へ行ったりしますけれども、美佐子という奥さんには阿曾という恋人がいて、要はもうそれを公認しています。自分たちは離婚して、美佐子は阿曾と結婚するであろうということ、要は感じるというよりも、長い間かかってそういう状況をつくってきたとも言えるのです。この作品のなかで、阿曾という男性は、一度も実際の人物としては姿を現さない。そして、これを佐藤春夫でなく別の男性だという説が近年出ておりますけれども、私は佐藤春夫がこのなかでやはり将来の美佐子の夫として想定されていると思います。谷崎さんの友達の実業家の土屋という人をモデルにして、このなかでは男女の関係の臭いがしないんですけれども、その人物と美佐子とのうちとけた会話なんかにも非常に佐藤春夫を感じる。

この作品はどういう作品かと申しますと、要が上方文化に魅かれるようなところが出てきます。それから、今までの暮らしじゃなくて、別れようとしている妻の父親の茶人ふうの暮らしなんかを、羨ましいような感じでみるところもあります。ただ、これは松子夫人から伺ったことですが、れども、「茶人が一番嫌いだ」と谷崎さんは言っていたそうです。序に申しますと、谷崎さんは源氏物語の現代語訳をして、幾度も幾度も改訳していただけますけれども、光源氏は大嫌いだっただけです。そういうふうなところもありますけれども、『蓼喰ふ蟲』とは一口で申しますと、美佐子と非常にいい離婚ができるだろう、それから舞台は関西ですけれども、そこで新しい自分の次の生活が始まるであろう。実際の女性は出て来てないんですけれども、始まるであろう予感が、その二つの満ちてくる予感が綺麗に一致しているところで出来上がっている小説なんです。

この小説のなかで私がおもしろく思いますのは、関西というところの性的可能性。これは簡単に言えないんですけども、変に物見高くないし、ある程度さらっと関心を持ってくれるとか、いろんな微妙なところがあって、マゾヒストにとっては非常に便利な土地。そうは言っても、首吊りをした人にとって松の木が重宝なんであって、関西に行けば誰でもマゾヒストになるという、そういう意味とはまったく違うんですけれども。街の雰囲気が非常に大人のところがありますから、ある程度に関心は持つけれども、妙に詮索しない。ギャアギャア言わない。だけど、程よく関心は持つし、また見て見ぬ振りをするところなど、マゾヒストにとっての性的可能性を谷崎さんに感じさせたと思うんです。私は谷崎さんは新しい、そのような性的可能性の予感を得て

お千代さんを手放す気になったと、思っております。そして、このなかに出てくる斯波要の関西の文化への惚れ込みかたというのは非常に仰山らしくて、ものものしくて、滑稽なくらい。

ところが、やはりそのところで、斯波要というのは谷崎さんの分身とみていいんですけれども、谷崎さんの肯定の欲望という本能からして、関西が好きで堪らないだけじゃなくて、好きになりたくて堪らないんです。そして、これは一九二八年十二月から翌年の六月までに連載された小説で、この作中の時期もその期間のうちからとられています。ところが、谷崎さんと千代の離婚の実現はその後一年以上たってから。それで、佐藤春夫が妻タミと離婚するのも、谷崎さんの一人娘の鮎子さんが父母の離婚することを聞かされるのも、その時期になってからなんです。その時にまだ佐藤春夫は妻のタミとも離婚してないんです。それなのに、その一年以上前に書き終えられた『蓼喰ふ蟲』では、阿曾は予め独身者であり、親達が離婚を控えていることを小学生の弘に納得させるといふ大仕事も終わりのほうで既に完了しております。

それだけではなく、美佐子という漢字。別れようとしている奥さんに美佐子という名前を当てております。谷崎さんは人の名前をよくもじったりすることが好きだったそうですけれども、美佐子としています。美佐子の美の字はよく女の人につけます。そして、佐藤の佐をつけております。千代を美佐子と名づけて、彼女を既に佐藤に贈っている感じを私は受けてしまいます。それからさっき申しました実業家の土屋をモデルにした高夏秀夫。このなかで阿曾は独身者となりますけれども、阿曾はびったり佐藤春夫じゃなくて、私は高夏秀夫に非常にかんりの部分佐藤春

夫を託していると感じます。これは佐藤春夫が春夫でしょう。それから、弟さんが夏樹さんという。その次の弟は秋雄さんだったんです。そして、高夏に夏のもうひとつ上の佐藤春夫を感じてしまうんです。これに秀夫という芳しい名前をつけてある。私はこの高夏秀夫というのに非常に佐藤春夫を感じてしまう。

そして、とにかくそのところで、まだ全然佐藤さんはタミさんと離婚もしてない時に、もう既に全部そのことは片づいて、実際はお嬢さんで鮎子さんだったのだけでも、弘というその男の子にもう別れる話までしてしまっている。その予言が、その後でピタッとまた的中して、実現しております。谷崎さんは律儀なところもありますし、それから家族制度時代の長男でしたし、没落した身内の世話もしていたので、経済的にも大変だったんだけど、とにかく谷崎さんというのは肯定の欲望が大きな特色だった人ですから、うっかり離婚して奥さんが変なことになったら、自分のそれから先の人生での意識に影が差すということ、非常に離婚に対して慎重でした。要もそうです。とにかくもう自分の感覚と意識にとってこの世が楽土であるべきはずだから、谷崎さんは迂闊な離婚はしてません。しかも、ちゃんと実現して、みんなその後は幸せになっっているんです。そして、自分も気持ちがいいから、別れた奥さん達が幸せになることを非常に喜んだ人なんです。これはついでに申しますと、佐藤春夫さんも晩年に文化勲章を受けています。谷崎さんもちろん文化勲章。だから、千代さんというのは本当に不思議というか、変わった人と申しましうか、二度のご主人が二人とも文化勲章だった女性で、不思議な人なんです。

それから、最後に『細雪』。『細雪』と申しますと、あのなかには妙子が酷い目にあう風水害も出てきますね。それから、妙子が死産をしますね。それから、幸子が車の山越えで流産したりということも出てきますけれども、この作品はやはり非常に谷崎さんらしい贅沢な華やかな小説。あれはもう戦争の影が差ってきている時代になっておりますけれども、とにかく平安神宮のお花見だとか、蛍狩りとか、歌舞伎見物だとか、非常に華やかな雰囲気。そして、この作品の貞之助を光源氏に見立てる見方もありますし、一種の源氏物語のようだとか、燻銀のようだとかということ言われますけれども、私は源氏物語というものがこの世になくても『細雪』は誕生していたと思います。『細雪』というのは、そういう非常に華やかな綺麗な作品ですけれども、実を申しますと、このくらい恐ろしい作品はまたないんです。

『細雪』の最後のほうで、主人公の雪子がお見合いを幾度もした挙げ句にととうとう結婚することになって、お式のために東京に向かいます。その時、お腹をこわしていますでしょう。そして、汽車に乗ってからもまだ下痢は続いていたという終わりかたなんです。あの終わり方について、実に変な終わり方だと、言われます。谷崎さんは、式を挙げるところまで書こうかと思ったが、もうこの辺でと思ってやめたというふうなことをエッセイに書いてます。『細雪』というのは、昭和十六年太平洋戦争の勃発した年から谷崎さんは手がけています。平和であった時代、つまり平安神宮のお花見もそれから海老の踊り寿司も何でもほしいままであった平和の時代を、その戦争中のそういう時に、平和で何もかも良かった時代、それから重子さんが一緒にいてくれた時代

への異様な執着の作品なんです。もうとにかく平和でいろんなものに恵まれていた時代、それから雪子、つまり重子さんがもう一遍帰ってきて欲しいという願望の小説です。

谷崎さんのエッセイによりますと、重子さんは渡辺明さんと結婚します。もつとついでに言えば、華族の分家の渡辺明さんという人と結婚するんです。ところが、結婚するんだけど、谷崎さんは実際ちっとも喜んでないんです。そして、やがて彼があ頃非常にややこしい時、北海道の勤務先へ絶えず重子さんを連れていこうとするんだけど、なんかかんか谷崎夫妻が行かせたくないような雰囲気なんです。そして、子どもさんはできなかったんです。重子さんが診てもらったら幾らでも子どもが産める体である。相手が駄目だみたいなのが暗に書いてある。だけど、その時でも、子どもさんができないようなことを、生まれないことを、谷崎さんはやはり悪く思っていないわけです。あるいは、作中で、雪子は結婚するのをあまりうれしそうではない。その時に、幸子が自分が結婚する時もそうだったと。妹達からどんな気持ちと聞かれた時に、「けふもまた衣えらびに日は暮れぬ嫁ぎゆく日のそぞろ悲しき」という和歌をつくって見せたという辺りを読みますと、幸子がお嫁に行く時、嫁ぎゆく日のそぞろ悲しきという気持ちと、雪子が乗り気じゃない気持ちとは同じだというような書き方を谷崎さんは一見してみせるんですけども、いかに違うかということが伝わる書き方になっております。

それから、谷崎さんは、重子さんは若い時からふられ女であって、彼女の結婚式の宵も雨が降って陰気であったことを覚えていると書いています。ところが、松子さんの一族というのは、皆

関西でしょう。いわゆる生活の知恵といえますか、関西では、結婚式の日には雨が降るのは縁起がいいということをいう。降り込む、送り込むと言って、縁起がいいと言われる。だから、松子さんの一族の誰方かが、必ず言ったはずなんです。でも、谷崎さんは雨のことで縁起がわるい書き方をしています。だから、最後の変な終わり方にしても、彼女の結婚生活が幸せでなさそうな予言として、谷崎さんにとっては非常に望ましい予言なんです。

そして、この予言は実際に二つとも的中します。遂に、まず終戦になります。その三年後一九四八年、この大長編が完成して数カ月後に重子さんの夫の明さんは発病、翌年には亡くなってしまふんです。そして、谷崎さんのエッセイによりますと、その後の彼女は渡辺家を残すために夫婦養子をしたけれども、自分は熱海へ来て、一年の大部分をM子（松子さん）とともに暮らしつつ今日に及んでいる。非常に恐ろしい小説なんです。明さんのことは一応立てているんだけど、北海道に就職して行ってらした頃なんかも、上京のたびに「今度こそ連れて帰りますよ」と言う。谷崎さんは、本当だったら「ご主人のところへ行きなさい」と勧めるのが筋だけれども、「明さんは女に不自由しているわけでもなし」とか、なんとかかんとかと理由をつけて彼女を離そうとしない。最初から、「辛いことがあったら、いつでも逃げてらっしゃい」とか、そういうふうに住向けるわけです。そして、先に申しましたように、戦後数年のうちに明さんは亡くなったのです。『細雪』のあの変な結末は、谷崎さんにとっては大変幸先のよい縁起のいい結末なんです。だから、『細雪』というのは、谷崎さんの作品のなかでは、たとえば『春琴抄』などに比

べれば、創造性——クリエイティブの点においては劣ると私は思うんですけども、そういう恐ろしい作品なのです。そういうところを思って読みますと、ご縁談が中止、中止になっていくところとか、それから平安神宮のお花見などにしましても、非常にやはりもっと深い陰影が時には無気味さが感じられてまいります。

谷崎さんは、若い時には自分でも非常に悪魔主義をてらって、悪魔主義作家と言われましたが、私は若い時の谷崎さんの人にも作品にも一向に悪魔を感じません。だけど、『神と人との間』、『蓼喰ふ蟲』、それから『細雪』。こういう作品の予言力のほうが、おそろしい。『細雪』をおそろしい小説と言うと変な気がなさるかもしれないけれども、あの最後辺りをもう一遍読んでいただければ、『細雪』の凄味と言うんでしょうか、とにかく戦争中ただの良き思い出として書いてないことが分かっていただけかと思えます。もう一度呼び返す一種の念力みたいなものがありますから、あのなかに出てくる踊り寿司にしても、平安神宮の桜にしても、やはり凄く迫力を持っております。

ついでに申しますと、京都の法然院のお墓ですけども、ああいうことを空想する人があっても、なかなかあんなことを実現する人はいないでしょう。二つの自然石のお墓、どっちも分骨ですけれども、片一方には重子さんと明さんを入れて、片一方のほうは自分と松子さん。松子さんが亡くなった時が、ちょうど谷崎さんの大きい法事の年に当たりました。生前の松子さんは谷崎さんの分骨のそのまた分骨を、自分の居間においておられました。その時の法然院のご法事に伺

いました時、ご法事がすんで、松子さんのお骨と松子さんが別に身近においてらした谷崎さんのお骨を納骨なさることになりました。お墓のところへ行きましたら、寒い日だったのが急にその頃からあったかくなりまして、係りの人たちが、墓石のお墓の後ろのところでご二人のお骨をお納めになって、体をお起こしになったと思ったら、ちょうどゴーンと入相の鐘。これは本当に舞台効果の芝居の計画をしたように入相の鐘が鳴って、谷崎さんというのは不思議な人だなと私は思いました。時計を見ましたら、ぴったり四時だったんです。完全にこれでまたお二人はご一緒になられた。その時にピタッと入相の鐘とは、不思議な方だなと思いました。

ところで、その法然院の桜がちょっと傷んで、いちばん初めに行った頃、それから四、五年たった頃がいちばん綺麗でしたかしら。ちょっと今弱ってきているので、あれを何とかしていただきたいな思っておりますけれども、とにかく天蓋のように左右の自然石の墓石の上に、その赤さがまた大変に赤いハードピンクなんです。どこで見つけてこられたか知らないけれども、あのお墓の前に立ちますと、谷崎さんはあの世でも本当に感覚と意識において、満足して幸せに暮らしていらっしやるような気がしてまいります。

私は谷崎さんの文学と人との華やかさは、上辺のものではなくて、根本にある、この世に対する堂々としたところから生まれてきていると思います。このたびの展覧会からも、それを感じ取っていただけるのではないでしょうか。

Bibliographie

Sources primaires

Romans et nouvelles en japonais

KÔNO Taeko 河野多恵子, *Kôno Taeko zenshû (Dai-ikkan)* [河野多恵子全集 〈第1巻〉] (*Œuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 1)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1994.

———, *Kôno Taeko zenshû (Dai-nikan)* [河野多恵子全集 〈第2巻〉] (*Œuvres complètes de Kôno Taeko (Volume 2)*), Tôkyô, Shinchôsha, 1995.

———, *Fui no koe* [不意の声] (*Une voix soudaine*), Tôkyô, Kôdansha, 1993.

———, *Hone no niku* [骨の肉] (*La chair des os*), Tôkyô, Kôdansha, 1977.

———, *Kaiten-tobira* [回転扉] (*La porte-tambour*), Tôkyô, Shinchôsha, 1970.

———, *Ichinen no bokka* [一年の牧歌] (*Une année pastorale*), Tôkyô, Shinchôsha, 1980.

Ouvrages critiques en japonais

KÔNO Taeko 河野多恵子, « Tanizaki bungaku no yogenryoku [谷崎文学の予言力] (La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki) », in *Ika ni shite Tanizaki Jun.ichirô wo yomu ka* [いかにして谷崎潤一郎を読むか] (*Comment lire Tanizaki Jun.ichirô ?*), Tôkyô, Chûôkôron-shinsha, 1999, p. 173-193.

———, *Tanizaki bungaku no tanoshimi* [谷崎文学の愉しみ] (*Le plaisir de lire Tanizaki*), Tôkyô, Chûôkôron-shinsha, 1998.

———, *Tanizaki bungaku to kôtei no yokubô* [谷崎文学と肯定の欲望] (*La littérature de Tanizaki et le désir d'affirmation*), Chûôkôron-shinsha, Tôkyô, 1976.

Interviews en japonais

IRMELA Hijiya-Kirschner, « Gaman wo kairaku e to hikkuri kaeshite shimau, masa ni tôsaku ne [「我慢を快樂へとひっくり返してしまう、まさに倒錯ね」] (Faire de la persévérance une source de plaisir est une véritable logique de l'inversion) », in *Joryû hôdan: Shôwa wo ikita josei sakka-tachi* [〈女流〉放談：昭和を生きた女性作家たち] (*Conciliabule d'auteures : les écrivaines ayant vécu l'époque Shôwa*), Tôkyô, Iwanami Shoten, 2018, p. 40-76.

KÔNO Taeko 河野多恵子 et TSUSHIMA Yûko 津島佑子, « Taidan: Josei ni okeru sei to sei — *Ichinen no bokka wo megutte* / Kôno Taeko ; Tsushima Yûko [対談：女性における生と性

— 『一年の牧歌をめぐって』 / 河野多恵子 ; 津島佑子] (Discussion: La vie et le sexe chez la femme - A propos d'*Une année pastorale* / Kôno Taeko ; Tsushima Yûko) », *Nami*, vol. 14, n° 123, 1980, p. 6-11.

YAMADA Eimi 山田詠美 et KÔNO Taeko 河野多恵子, *Bungaku mondô* [文学問答] (*Questions-réponses littéraires*), Tôkyô, Bungeishunjû, 2007.

Romans et nouvelles traduits en langues occidentales²⁴⁰

KÔNO Taeko, « Le jour suivant », in *Le Désir : Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines, tome 2*, PASCALE Simon (trad.), Monaco, Editions du Rocher, 2007, p. 69-106.

———, *Une Voix Soudaine*, NAKAMURA Ryôji et CECCATTY René de (trad.), Paris, Seuil, 2003.

———, *Sang et Coquillage*, MAKINO-FAYOLLE Rose-Marie (trad.), Paris, Seuil, 2001.

———, *Toddler-Hunting & Other Stories*, NORTH Lucy (trad.), New York, New Directions Publishing, 1999.

———, *Conte cruel d'un chasseur devenu proie*, MAKINO-FAYOLLE Rose-Marie (trad.), Paris, Seuil, 1997.

———, « Iron Fish », in *The Showa anthology : Modern Japanese short stories: 1929-1984*, TANAKA Yukiko (trad.), Tôkyô; New York, Kodansha International, 1992, p. 362-374.

———, « Ants swarm », in *Japanese Women Writers : Twentieth Century Short Fiction*, MIZUTA-LIPPIT Noriko et IRIYE-SELDEN Kyôko (trad.), Armonk, New York, M.E. Sharpe, 1991.

———, *La Chasse à l'enfant (Nouvelles)*, SAKAI Cécile (trad.), Paris, Seuil, 1990.

———, « La chair des os », in *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*, KODAMA Christine (trad.), Paris, Gallimard, 1986, p. 497-515.

Sources secondaires

Etudes sur Kôno Taeko en japonais

KANDA Yumiko 神田由美子, « Kôno Taeko — Bosei dôkei no gyakusetsu [河野多恵子 — 母性憧憬の逆説] (Kôno Taeko — Le paradoxe du désir de maternité) », *Kokubungaku* :

240 Cette bibliographie ne recense que les œuvres traduites en français et anglais mais Kôno a également été traduite en allemand.

Kaishaku to kanshō [國文學：解釈と鑑賞] (*Littérature nationale : Interprétation et appréciation*), vol. 45, n° 4, 1980, p. 46-52.

OKUNO Takeo 奥野健男, « Kôno Taeko [河野多恵子] », in *Joryû sakka-ron - Shôsetsu wa honshitsuteki ni josei no mono ka* [女流作家論—小説は本質的に女性のものか] (*Etude sur la littérature féminine - Le roman est-il fondamentalement le domaine de la femme ?*), Tôkyô, Daisanbunmeisha, 1974, p. 172-179.

YONAHARA Keiko 与那覇恵子, « Kôno Taeko : Ichinen no bokka [河野多恵子『一年の牧歌』] (Kôno Taeko : Une année pastorale) », *Kokubungaku : Kaishaku to kyôzai no kenkyû* [國文學：解釈と教材の研究] (*Littérature nationale : Interprétation et recherche de matériel d'étude*), vol. 31, n° 6, 1986, p. 108-110.

YOSHIKAWA Toyoko 吉川豊子, « Osore to yorokobi -- Manchaku to chinmoku wo yaburu kotoba -- A. Ricchi to tomo ni yomu Kôno Taeko [怖れと歓び--瞞着と沈黙を破る言葉-- A. リッチとともに読む河野多恵子] (Terreur et joie - Paroles qui désagrègent la tromperie et le silence : Lire Kôno Taeko avec Adrienne Rich) », *Shin Nihon Bungaku*, vol. 48, n° 10, coll. « Chinmoku to kyôki -- Josei bungaku no shinsô wo yomu », 1993, p. 42-50.

Etudes sur la littérature féminine en japonais

AMANN Katrin, *Yugamu shintai - Gendai josei sakka no henshintan* [歪む身体・現代女性作家の変身譚] (*Corps en déformation - Les récits de transformations des auteures contemporaines*), Tôkyô, Senshû Daigaku Shuppan-kyoku, 2000.

HOTTA Kazuko 発田和子, *Joryû sakka no shinzui* [女流作家の真髓] (*L'essence des écrivaines de style féminin*), Tôkyô, Fuji Shuppan, 1987.

IWABUCHI Hiroko 岩淵宏子, KITADA Sachie 北田幸恵 et HASEGAWA Kei 長谷川啓, *Hennentai : kindai gendai josei bungaku-shi* [編年体・近代現代女性文学史] (*Annales : Histoire de la littérature féminine moderne et contemporaine*), Tôkyô, Shibundô, 2005.

IWABUCHI Hiroko 岩淵宏子, HASEGAWA Kei 長谷川啓 et MIZUTA Noriko 水田宗子, « Shinpen » *Nihon josei bungaku zenshû 10* [『新編』日本女性文学全集] (*Anthologie de la littérature féminine japonaise 10 - Nouvelle édition*), Tôkyô, Rikka Shuppan, 2019.

MATAWARI Kenzaburô 馬渡憲三郎, *Josei bungei kenkyû* [女流文芸研究] (*Recherche sur la littérature féminine*), Tôkyô, Nansôsha, 1973.

ÔBA Minako 大庭みな子, *Teema de yomitoku Nihon no bungaku - Gendai josei sakka no kokoromi* [テーマで読み解く日本の文学 - 現代女性作家の試み] (*Lire et comprendre la*

littérature par thème - Les tâtonnements des auteures contemporaines), Tôkyô, Shôgakukan, 2004.

UENO Chizuko 上野千鶴子, TOMIOKA Taeko 富岡多恵子 et OGURA Chikako 小倉千加子, *Danryû bungaku-ron [男流文学論] (Etude sur la littérature de style masculin)*, Tôkyô, Chikuma Shobô, 1992.

WATANABE Sumiko 渡邊澄子, *Josei bungaku wo manabu hito no tame ni [女性文学を学ぶ人のために] (A l'intention de ceux qui étudient la littérature féminine)*, Kyôto, Sekaishisôsha, 2000.

YONAHARA Keiko 与那覇恵子, *Kôki nijûseiki josei bungaku-ron [後期20世紀女性文学論] (Essai sur la littérature féminine de la deuxième moitié du vingtième siècle)*, Tôkyô, Shôbunsha, 2014.

———, *Gendai joryû sakka-ron [現代女流作家論] (Etude sur les auteures contemporaines)*, Tôkyô, Shinbisha, 1986.

Etudes sur Kôno Taeko en langues occidentales

BROOD Chloe, *Kaiten tobira de Kôno Taeko (Porte Tournante, 1970): Une héroïne en quête d'un rôle féminin*, mémoire de Master 2, Université Paris Diderot, Paris, 2015.

JONES Gretchen Irene, *Deviant Strategies : The Masochistic Aesthetic of Tanizaki Jun'ichiro and Kono Taeko*, University of California, Berkeley, San Francisco, 1999.

KING Emerald Louise, « She's got tears in her eyes : The language of masochistic violence and power in the work of Kôno Taeko », *Crossroads*, vol. 3, n° 2, 2009, p. 69-76.

LANGTON Nina Jean, *On the edge : Woman, Nature, Mother and Father in the Works of Kono Taeko*, University of British Columbia, Vancouver, 1993.

NAGAIKE Kazumi, « Perverse Aesthetics in Taeko Kôno's "Toddler-Hunting": The Beating Father, the Beaten Boy, and a Female Masochist », in *Fantasies of Cross-dressing: Japanese Women Write Male-Male Erotica*, Brill, 2012, p. 57-71.

SIARY Gérard, « Corps sensible et corps pratico-inerte : femme frustrée et kamikaze mutique dans une nouvelle de Kôno Taeko, « Tetsu no uo » (« Poisson de fer ») », *Extrême-Orient Extrême-Occident*, n° 39, 2015, p. 177-202.

Etudes sur la littérature féminine japonaise en langues occidentales

BULLOCK Julia C., *The Other Women's Lib: Gender and Body in Japanese Women's Fiction*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2010.

COPELAND Rebecca L. (éd.), *Woman Critiqued: Translated Essays on Japanese Women's Writing*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2006.

COPELAND Rebecca L. et RAMIREZ-CHRISTENSEN Esperanza (éds.), *The Father-Daughter Plot*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001.

DODANE Claire, « Femmes et littérature au Japon », *Cahiers du Genre*, vol. HS n° 1, n° 3, 2006, p. 197-218.

ORBAUGH Sharalyn, « The Body in Contemporary Japanese Women's Fiction », in *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 119-164.

Etudes générales sur la littérature japonaise en langues occidentales

NAPIER Susan J., « Marginal Arcadias: Ōe Kenzaburō's Pastoral and Antipastoral », *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 5, 1993, p. 48-58.

SLAYMAKER Douglas, *Body in Postwar Japanese Fiction*, London, Routledge, 2004.

Ouvrages de théorie littéraire en langues occidentales

AUSTIN J. L., *How to Do Things with Words*, Eastford, Martino Fine Books, 1962, rééd. 2018.

BARTHES Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1980.

———, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976.

COHN Dorrit Claire, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

DELEUZE Gilles, *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

ECO Umberto, *The Open Work*, Cambridge, Harvard University Press, 1969, traduction en anglais 1989.

———, *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1979, traduction en français 1985.

———, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.

FORSTER E.M., *Aspects of the Novel*, San Diego, Harcourt, 1985.

GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Points, 1972-1983, rééd. 2007.

———, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, rééd. 2002.

———, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, 1983, rééd. 2012.

———, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, n° 2, 1972, p. 86-110.

———, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

ISER Wolfgang, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, édition originale 1976, traduction en français 1985.

JAUSS Hans, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis, University of Minnesota Press, édition originale 1978, traduction en anglais 1982.

JOUVE Vincent, *Poétique du Roman*, Paris, Armand Collin, 2015.

———, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

———, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

PICARD Michel, « Lecture de la perversion et perversion de la lecture », in *Comment la littérature agit-elle ?*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 193-205.

SULEIMAN Susan Rubin, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2006.

Table des matières

Introduction.....	4
I) Le désir d'affirmation comme principe de construction du roman.....	17
A) Le portrait de la protagoniste esquissé par l'instance narrative.....	17
1) L'instance narrative.....	17
2) L'onomastique et le portrait psychologique de la protagoniste.....	20
3) Le portrait physique de la protagoniste.....	24
B) Le corps féminin « frappé d'un interdit » comme prétexte à la mise en branle des mécanismes de l'affirmation.....	28
1) L'originalité du traitement de la thématique du corps féminin dans <i>Une année pastorale</i>	28
2) Le corps aliéné et aliénant.....	32
3) Performance de la passivité et réappropriation du corps.....	34
C) L'esthétique de l'affirmation et ses procédés narratifs.....	40
1) La temporalité du récit.....	41
2) L'anticipation fantasmatique.....	42
3) Le report et le refus de la conclusion.....	46
II) Le désir d'affirmation comme principe d'organisation relationnelle des personnages.....	51
A) Sachiko et les personnages secondaires associés à la sphère médicale.....	52
1) La valorisation idéologique du personnel médical face à Sachiko.....	52
2) Opposants ou adjuvants ?.....	55
3) Le refus de l'inversion hiérarchique.....	59
B) Sachiko et les personnages associés à la sphère sociale.....	64
1) La famille Sakata.....	64
2) Les collègues de la protagoniste.....	70
C) Les relations homme/femme : site d'émancipation ?.....	75
1) La « femme entourée d'hommes » : trois personnages contrastés.....	75
2) La sexualité féminine dominante ?.....	81
3) L'abrogation de la binarité.....	84
4) « L'homme d'autrefois » : le contre-exemple.....	86
III) Le désir d'affirmation comme principe de génération d'un lecteur modèle.....	89
A) Les dispositifs d'embrigadement du lecteur.....	89
1) Illusion référentielle et temporalité narrative.....	90

2) La platitudo des personnages secondaires.....	93
3) L'effet-personne étoffé de la protagoniste.....	95
B) Les dispositifs de circonscription de l'interprétation.....	99
1) La désambiguïsation.....	99
2) La redondance du discours de l'affirmation.....	105
C) <i>Une année pastorale</i> : un roman autoritaire ?.....	112
1) Le style riche en détails.....	113
2) La transparence de l'instance narrative et la logique dialectique.....	116
3) Le flottement actanciel.....	119
Conclusion.....	122
Annexes.....	127
Biobibliographie de Kôno Taeko.....	128
Traduction – La force prémonitoire de la littérature de Tanizaki.....	132
Texte original – 『谷崎文学の予言力』	146
Bibliographie.....	165
Sources primaires.....	165
Romans et nouvelles en japonais.....	165
Ouvrages critiques en japonais.....	165
Interviews en japonais.....	165
Romans et nouvelles traduits en langues occidentales.....	166
Sources secondaires.....	166
Etudes sur Kôno Taeko en japonais.....	166
Etudes sur la littérature féminine en japonais.....	167
Etudes sur Kôno Taeko en langues occidentales.....	168
Etudes sur la littérature féminine japonaise en langues occidentales.....	169
Etudes générales sur la littérature japonaise en langues occidentales.....	169
Ouvrages de théorie littéraire en langues occidentales.....	169

Résumé anglais

In a study on Tanizaki Jun'ichirō's literature which was the recipient of the Yomiuri prize for Literature, Kōno Taeko (1926-2015) undertook a thorough analysis of her revered author's literary production through the prism of what she dubbed his desire for affirmation. Affirmation, as it's expanded upon by Kōno, carries nietzschean undertones, as the affirmation of life in spite of, and through, tragedy. The present thesis aims to turn Kōno's critical lens upon her own body of work by narrowing focus to the novel *A Year-long Pastoral*, serialized in the literary magazine *Shinchō* throughout 1979. This novel, which follows a female protagonist in her thirties freshly discharged from the hospital after a bout of aberrant sexually transmissible tuberculosis through a meandering narrative choked with details and contemplative pauses, offers a glimpse into affirmation and the corresponding drive towards it as a specifically literary project. I argue that desire for affirmation colors the novel on all levels and is, in fact, a cogent key to interpreting it and appreciating its complexity. A systematic analysis of the idiosyncratic treatment of the female body as a literary theme, itself cherished by other Japanese women writers of Kōno's generation, of the various narrative devices deployed within the novel, of the construction of the *dramatis personae* encountered therein and the network they're embedded into, of the implicit model reader envisioned and produced by the text, will serve to shore up my initial hypothesis.

Résumé français

Dans une étude critique sur la littérature de Tanizaki Jun.ichirō couronnée du prix littéraire Yomiuri, Kōno Taeko (1926-2015) entreprend une analyse minutieuse de la production littéraire de son auteur de référence à travers le prisme de ce qu'elle nomme son « désir d'affirmation. » L'affirmation, telle que l'entend Kōno, revêt une certaine connotation nietzschéenne, comme l'affirmation de la vie en dépit de, et à travers, la tragédie. Le présent mémoire cherche à appliquer cet angle critique à l'œuvre de Kōno elle-même en resserrant l'analyse sur son roman *Une année pastorale*, publié en feuilleton dans la revue de cercle *Shinchō* en 1979. Ce roman, qui suit une protagoniste trentenaire tout juste sortie du sanatorium des suites d'une forme aberrante de tuberculose sexuellement transmissible à travers un récit sinueux, riche en détails et rythmé par de nombreuses pauses contemplatives, offre un condensé du désir d'affirmation en tant que projet proprement littéraire. Je soutiens que le désir d'affirmation joue sur tous les niveaux textuels du roman et constitue une clé d'interprétation qui permet d'en apprécier la complexité. Cette hypothèse sera corroborée à l'aide d'une analyse systématique du traitement original de la thématique littéraire du corps féminin, souvent convoquée par les auteures japonaises de la même génération que Kōno, des divers dispositifs narratifs employés dans le roman, de la construction du personnel romanesque et du réseau au sein duquel celui-ci est inséré, et du lecteur modèle implicite envisagé et produit par le texte.

Mots-clés français

littérature féminine, littérature japonaise moderne, Kōno Taeko (1926-2015), affirmation, corps féminin

Mots-clés anglais

women's literature, modern Japanese literature, Kōno Taeko (1926-2015), affirmation, female body