



HAL
open science

Femme affamée : l'expression de la faim et la signification de la nourriture dans Le Journal d'une vagabonde de Hayashi Fumiko (1903-1951)

Catalina Andreea Stelea

► To cite this version:

Catalina Andreea Stelea. Femme affamée : l'expression de la faim et la signification de la nourriture dans Le Journal d'une vagabonde de Hayashi Fumiko (1903-1951). *Linguistique*. 2021. dumas-03724875

HAL Id: dumas-03724875

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03724875>

Submitted on 15 Jul 2022

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

Catalina Andreea Stelea

**Femme affamée : l'expression de la faim et la signification de la nourriture dans
« Le Journal d'une vagabonde » de Hayashi Fumiko (1903-1951)**

STELEA Catalina Andreea. *Femme affamée : l'expression de la faim et la signification de la nourriture dans
« Le Journal d'une vagabonde » de Hayashi Fumiko (1903-1951)*, sous la direction d'Ayame HOSOI. - Lyon :
Université Jean Moulin (Lyon 3), 2021.
Mémoire soutenu le 28/06/2021.



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

STELEA Catalina Andreea

03/06/2021

n°3181098

Mémoire de Master 2 LLCER Études japonaises

Sous la direction de Madame Ayame Hosoi

Femme affamée : l'expression de la faim

et la signification de la nourriture dans

« Le journal d'une vagabonde » de Hayashi Fumiko (1903-1951)



Table des matières

Notes liminaires.....	3
Introduction	4
Partie 1 : La genèse du journal et la faim d'une enfant	16
1. Pourquoi analyser la nourriture et la faim ?	16
2. <i>Hôrôki</i> (Le journal d'une vagabonde) et sa genèse	18
La parution de <i>Hôrôki</i> et les publications féminines en plein essor.....	22
La forme d'un journal.....	26
Au-delà du journal : la nouvelle <i>Fûkin to uo no machi</i>	32
Les délices de l'enfance dans <i>Hôrôki izen</i>	35
La gourmandise d'une jeune fille dans <i>Fûkin to uo no machi</i>	39
Partie 2 : La faim, l'appétit et le désir dans <i>Hôrôki</i>	47
1. « La Faim » de Knut Hamsun comme inspiration.....	47
2. Le désir pour le riz blanc	51
Le riz comme aliment de base	54
L'histoire de la consommation du riz	54
La préférence culturelle pour le riz blanc	66
Le réconfort culinaire du riz dans <i>Hôrôki</i>	73
Le riz comme symbole du foyer dans <i>Hôrôki</i>	79
3. Le goût pour la viande et le poisson	82
L'interdit sur la viande et la reprise de sa consommation	83
Une jeune femme indépendante	86
Des viandes et des hommes	89
La famille et la nostalgie	97
L'accomplissement littéraire	101
Conclusion.....	103

Bibliographie	105
I. Œuvres de Hayashi Fumiko	105
II. Sur Hayashi Fumiko	106
III. Sur les récits autobiographiques	110
IV. Sur l'alimentation et la culture culinaire au Japon	110
V. Sur la nourriture et la faim dans la littérature	113
VI. Sur la littérature japonaise	114
VII. Autres ressources	114
Annexe 1 - Traduction de <i>Hôrôki izen</i> 『放浪記以前』 – Avant le journal d'une vagabonde	116
Annexe 2 - Traduction de <i>Fûkin to uo no machi</i> 『風琴と魚の町』 – L'accordéon et la ville aux poissons	122
Annexe 3 – Illustrations.....	138
1. Peinture de <i>Yamai no sôshi</i> 『病草紙』	138
2. Illustration de <i>Agura nabe</i> 『安愚楽鍋』	139

Notes liminaires

Pour retranscrire les mots en langue japonaise, nous utiliserons la méthode Hepburn modifiée.

Lorsque nous utiliserons des termes en japonais, nous noterons d'abord la transcription en alphabet latin en italique, suivie par la graphie japonaise et la traduction en langue française.

Les noms japonais seront écrits suivant l'usage japonais, selon lequel le nom de famille précède le prénom. Nous donnerons les noms en langue japonaise, suivie par une transcription en alphabet latin. Exception faite des noms des auteurs d'origine japonaise qui publient en langues occidentales, que nous donnerons uniquement en alphabet latin et pour lesquels nous suivrons l'ordre de préférence associée avec leurs publications (par exemple : Tomoko Aoyama).

Lorsque nous ferons référence à des œuvres littéraires japonaises, nous donnerons leur titre en japonais, suivi par la transcription phonétique entre parenthèses, puis soit notre traduction du titre en français, soit, entre guillemets, le titre de la traduction officielle.

Introduction

Hayashi Fumiko 林芙美子 est née le 31 décembre 1903¹ à Shimonoseki², dans le quartier de Tanaka, et est décédée le 28 juin 1951 à Tokyo, Shimo-ochiai, quartier de Shinjuku, à l'âge de 48 ans³. Elle est la fille de Miyata Asatarô 宮田麻太郎 et de Hayashi Kiku 林キク, tous les deux colporteurs, et son prénom de naissance était Fumiko フミコ⁴. Elle change son nom de plume de 婦美子 (Fumiko) en 芙美子 (Fumiko) en 1923⁵. Écrivaine très connue au Japon à l'époque de l'entre-deux-guerres, elle écrit pendant la première moitié de l'ère Shôwa 昭和 (1926-1989)⁶. Surtout dans la première partie de sa carrière littéraire, ses œuvres se démarquent par une vision optimiste de la vie et la conviction que chacun peut construire son propre chemin, en contraste avec la philosophie déterministe occidentale qui dominait la période après la guerre, ainsi que par ses descriptions de la vie des classes sociales inférieures⁷.

Fumiko grandit dans des circonstances particulières : ses parents étant colporteurs, les trois déménagent souvent ; ils s'étaient installés à Wakamatsu dans une boutique de prêtreur sur gages lorsque Kiku quitte Asatarô à cause de son affaire avec une geisha, et emmène Fumiko avec elle. Avec Sawai Kisaburo, qui deviendra par la suite le père adoptif

¹ Son année de naissance est parfois notée comme étant 1904, en raison de la postface au *Journal d'une vagabonde*, où Hayashi affirme être née le 31 décembre 1904. Cependant, dans son registre civil la date de naissance est bien le 31 décembre 1903. De son vivant, la mère de Hayashi Fumiko disait qu'elle était née en juin, et dans certains récits autobiographiques Hayashi dit être née au mois de mai. Voir 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), Tôkyô, 清水書院 (Shimizu Shoin), 1966, p. 9 ; 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », dans 林芙美子 Hayashi Fumiko, 林芙美子 (*Hayashi Fumiko*), Tokyo, 中央公論社 (Chûôkôronsha), 1972, p. 488

² Il existe une théorie selon laquelle Fumiko est née à Moji, dans la préfecture de Fukuoka à Kita-Kyushu. Voir 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), Tôkyô, 論創社 (Ronsôsha), 2012, p. 88-89

³ 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), *op. cit.*, p. 196-201

⁴ *Ibid.*, p. 10

⁵ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 490

⁶ H. TAKAHASHI, « Travail, vie et œuvre d'une pionnière émancipée. Hayashi Fumiko, dans le Japon des années 1920 », *La nouvelle revue du travail*, n° 10, 1^{er} mai 2017 (DOI : 10.4000/nrt.3077 consulté le 5 février 2020)

⁷ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, Albany, State University of New York Press, 1998, p. XII

de Fumiko, elles déménagent à Nagasaki. Kisaburo étant commerçant ambulant, Fumiko change d'école de nombreuses fois, et en 1916 elle devient colporteuse pour aider sa famille. Fumiko finit son éducation au lycée de filles d'Onomichi, où son talent littéraire est encouragé, et dédie son temps libre à la lecture des œuvres littéraires traduites en japonais⁸. Pendant la dernière année de lycée, elle publie les poèmes *Haien no yû* 『廃園の夕』 (Un soir dans le jardin sauvage), *Kanariya no uta* 『カナリヤの唄』 (Le chant du canari), et *Inochi no sake* 『命の酒』 (Le vin de la vie) dans *Bingo jiji shinbun* 備後時事新聞 sous le nom de plume Akinuma Yôko 秋沼陽子⁹.

Fumiko tombe amoureuse de Okano Gun'ichi 岡野軍一, qui l'encourage de la rejoindre à Tokyo une fois avoir fini ses études. En avril 1922, elle le suit à Tokyo, dans l'espoir de se lancer dans le monde littéraire, et elle enchaîne plusieurs emplois. La famille de Okano s'oppose à leur mariage et il rompt les fiançailles, mais Fumiko reste à Tokyo en gagnant sa vie en tant que serveuse dans un café. C'est à la suite du tremblement de terre de 1923 que Fumiko s'enfuit à Osaka, et ensuite à Onomichi et à Shikoku, et commence à tenir un journal qui sera la source de *Hôrôki* 『放浪記』, Le journal d'une vagabonde¹⁰.

Un an plus tard elle revient à Tokyo, où elle commence une relation de courte durée avec l'acteur Tanabe Wakao 田辺若男, qu'elle accompagne au bar du premier étage de la librairie Nantendô Shoten 南天堂書房. C'est ainsi qu'elle fait la connaissance des poètes anarchistes Hagiwara Kyôjirô 萩原恭次郎, Tsuboi Shigeji 壺井繁治, Okamoto Jun 岡本潤, Takahashi Shinkichi 高橋新吉, Tsuji Jun 辻潤 parmi autres, et ensuite lie des amitiés avec la poétesse Tomotani Shizue 友谷静栄¹¹ et les écrivaines Tsuboi Sakae 壺井栄 et Hirabayashi Taiko 平林たい子¹².

Fumiko déménage avec le poète Nomura Yoshiya 野村吉哉, qui était souvent malade ; ne pouvant pas travailler, la responsabilité de soutenir le couple financièrement

⁸ *Ibid.*, p. 2-5, 9

⁹ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 489

¹⁰ *Ibid.*, p. 497-498

¹¹ En 1924 Fumiko et Shizue publient un feuillet de poèmes intitulé ふたり (*Nous deux*), qui cesse de paraître après trois numéros. C'est dans *Nous deux* que le poème de Fumiko, お釈迦様 (Oshaka sama, Buddha) est publié. Voir Fessler, p. 11.

¹² 関川夏央 SEKIKAWA NATSUO, 『女流 林芙美子と有吉佐和子』 (*Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako - Écrivaines : Hayashi Fumiko et Ariyoshi Sawako*), Tokyo, 集英社 (Shûeisha), 2006, p. 16

tombait sur les épaules de Fumiko. Selon Fessler, le style franc, même brutal de l'écriture de Fumiko par rapport à ses contemporains, et ses représentations de la violence physique et psychologique sont la conséquence des circonstances difficiles de son enfance et de ce qu'elle a subi lors de sa relation avec Nomura¹³.

En 1926 Nomura quitte Fumiko, qui vit ensuite pour une courte période avec Hirabayashi Taiko, mais à la suite du mariage de Taiko avec Kobori Jinji, Fumiko rentre à Onomichi, où elle écrit une ébauche de la nouvelle *Fûkin to uo no machi* 『風琴と魚の町』, L'accordéon et la ville aux poissons, inspirée de son enfance dans cette même ville. En revenant à Tokyo, elle travaille comme serveuse dans un café de Shinjuku et rencontre le peintre Tezuka Ryokubin 手塚緑敏, qui deviendra son mari en décembre 1926. La nouvelle *Seihin no sho* 『清貧の書』 - Récit d'une honorable pauvreté, est inspirée du début de leur relation, lorsqu'ils louaient un appartement à Shinjuku, et ensuite une maison à Wadahori¹⁴.

En 1928, la première partie, intitulée *Aki ga kitanda* 『秋が来たんだ』 - L'automne est arrivé, de ce qui deviendra par la suite *Hôrôki* 『放浪記』 - Le journal d'une vagabonde, est publiée dans le magazine *Nyonin geijutsu* 女人芸術 - Les femmes et les arts. La publication de la première partie de *Hôrôki* marque le début littéraire de Hayashi Fumiko, les nouvelles et les poèmes publiés antérieurement étant passés inaperçus. *Aouma o mitari* 『蒼馬を見たり』 - J'ai vu un cheval bleu, la première dans une série de huit anthologies de poèmes, la suit en juin 1929. Sur les trente-quatre poèmes, dix-huit avaient déjà été publiés comme partie intégrante de *Hôrôki*¹⁵. En août 1930, *Hôrôki* est publié chez Kaizôsha 改造社, dans le cadre de la série *Shin'ei bungaku sôsho* 新鋭文学叢書 - Œuvres littéraires prometteuses, et devient un best-seller. Fumiko dépense une partie des revenus des ventes pour effectuer un voyage en Chine, qui dure jusqu'au 25 septembre, et un voyage à Paris de novembre 1931 à mai 1932, en passant un mois, du 23 janvier au 25 février, à Londres ; elle continue d'écrire et envoie des manuscrits au Japon depuis Paris. Par manque d'argent, Fumiko demande une avance au magazine *Kaizô* (改造 - Reconstruction) ; elle rentre en paquebot et arrive au Japon le 16 juin 1932¹⁶. Elle effectue au total cinq voyages en Chine

¹³ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, op. cit., p. 12-15

¹⁴ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », op. cit., p. 498

¹⁵ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, op. cit., p. 16-17

¹⁶ *Ibid.*, p. 17-18

pendant les années 1930, et sur son chemin de retour au Japon en 1932, en passant par Shanghai, elle rencontre la communauté littéraire locale et revoit l'écrivain Lu Xun, dont elle avait fait la connaissance en 1929 au Japon¹⁷. À son retour au Japon après son voyage en Europe, Fumiko était l'écrivaine la plus populaire du pays¹⁸.

Hayashi Fumiko se fait également connaître par ses nombreux voyages sur le continent, avant et pendant la guerre du Pacifique. En décembre 1937, à l'occasion de la prise de Nankin par l'armée japonaise, Hayashi est envoyée en tant que reporter par le journal *Mainichi - Mainichi shinbun* 毎日新聞, à Shanghai et Nankin, alors que les magazines *Chûô kôron* 中央公論 et *Bungei shunjû* 文藝春秋 y avaient déjà envoyé des hommes de lettres, dans le but de rapporter leurs expériences et ressentis sur le front de guerre. De la même manière, Hayashi suit l'armée pendant un mois, et est la première femme japonaise à entrer dans la ville de Nankin après sa chute. En novembre 1938 l'écrivaine voyage à Shanghai en tant que correspondante de guerre de *Pen butai* ペン部隊 – Le bataillon de la plume, une organisation d'écrivains créée par le gouvernement japonais, ayant comme but de rapporter depuis le front. En apprenant que c'était sa rivale, l'écrivaine Yoshiya Nobuko 吉屋信子 (1896-1973), qui avait été choisie par le journal *Mainichi* pour rapporter sur la chute de Hankou, Hayashi abandonne le groupe de *Pen butai*, monte dans un camion du journal *Asahi* (*Asahi shinbun* 朝日新聞), en direction de Hankou, et, pareil qu'à Nankin l'année précédente, est la première Japonaise qui entre dans la ville de Hankou après sa chute. Ses récits de guerre sont publiés par le journal *Asahi* sous le titre de *Sensen* 『戦線』 – Front de bataille, en décembre 1938, et par *Chûô kôron* sous le titre de *Hokugan butai* 『北岸部隊』 – Le bataillon sur la côte nord, en janvier 1939¹⁹.

D'octobre 1942 à mai 1943, Hayashi voyage en Indochine française, à Singapour, Java, Bornéo et Sumatra, en tant que membre du *Hôdôhan* 報道班 – La brigade des nouvelles, un groupe d'écrivains créé dans le but de promouvoir l'idéal japonais de la sphère de coprosperité de la Grande Asie orientale - *Daitôakyôeiken* 大東亜共栄圏. L'écrivaine

¹⁷ C. T. KEAVENEY, « The Art of Wanderlust: Hayashi Fumiko's Encounters with China », dans *Beyond Brushtalk: Sino-Japanese Literary Exchange in the Interwar Period*, s. l., Hong Kong University Press, 2009, p. 100-103

¹⁸ D. KEENE, « The Revival of Writing by Women », dans *Dawn to the west : Japanese literature of the modern era. 4, Poetry, drama, criticism : with a new preface by the author*, New York, Columbia university press, 1999, p. 1142

¹⁹ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, op. cit., p. 37-38

passé son temps avec les habitants locaux et s'inspire de ces périples pour rédiger *Sekidô no shita* 『赤道の下』 - Au-dessous de l'équateur, et *Sumatora seifu no shima* 『スマトラ 西風の島』 - Sumatra, l'île du vent de l'ouest. Son séjour en Indochine française sera une source d'inspiration pour son roman *Ukigumo* 『浮き雲』 - « Nuages flottants », écrit après la guerre²⁰. Malgré sa popularité en tant qu'écrivaine, ses œuvres sont touchées par la censure gouvernementale : *Hôrôki*, ainsi que *Nakimushi kozô* 『泣き虫小僧』 - Le gamin pleurard (1934) et *Joyûki* 『女優記』 - Le journal d'une actrice (1940) sont censurées en 1941²¹.

En 1944 Hayashi, son mari Ryokubin et leur enfant adoptif, Tai²², quittent la capitale et se réfugient à Shinshu, à la campagne ; Hayashi passe son temps à écrire des contes de fées pour les enfants du village. Ils reviennent à Shimo-ochiai en novembre 1945. Hayashi passe les dernières années de sa vie à écrire ; elle voyage rarement, et seulement à l'intérieur du Japon, et la tonalité de ses œuvres s'éloigne de l'optimisme qui avait défini son écriture auparavant²³.

En 1946, avec la relance des publications après la guerre, Hayashi, écrivaine sur l'avant-scène du monde littéraire et avec beaucoup de lecteurs, reçoit de nombreuses demandes de manuscrits²⁴. Comme pour compenser pour sa période d'inactivité littéraire, Hayashi accepte quasiment toutes les demandes de manuscrits et écrit douze volumes d'œuvres littéraires en une année²⁵. En novembre 1948 elle publie *Bangiku* 『晩菊』 - « Le chrysanthème tardif » dans *Bessatsu Bungei shunjû* 別冊文芸春秋 - Supplément à *Bungei shunjû*, qui lui vaut le Prix de littérature féminine - *Nihon joryû bungakusha shô* 日本女流文学者賞 en 1949. Le roman *Chairo no me* 『茶色の眼』 - « Les yeux bruns » est publié en feuilleton dans *Fujin asahi* 婦人朝日 de 1949 jusqu'en septembre 1950, et le roman *Ukigumo* 『浮き雲』 - « Nuages flottants », considéré comme la meilleure œuvre de Hayashi Fumiko, est publié dans *Fûsetsu* 風雪 de novembre 1949 à août 1950²⁶.

²⁰ *Ibid.*, p. 39

²¹ *Ibid.*, p. 40

²² Tai avait été adopté par Fumiko juste avant qu'elle se réfugie à la campagne, à l'insu de son mari. Tai meurt en 1959 en tombant d'un train. Voir Fessler, pp. 40-41.

²³ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, op. cit., p. 41-42

²⁴ 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), op. cit., p. 88

²⁵ *Ibid.*, p. 90

²⁶ *Ibid.*, p. 200

En mai 1951 l'état de santé de Hayashi se détériore visiblement. Elle est en train de publier en même temps *Meshi* 『めし』 – Le repas dans le journal *Asahi*, *Sazanami* 『連波』 dans *Chûô kôron*, *Onna kazoku* 『女家族』 – Une famille de femmes dans *Fujin kôron* 「婦人公論」, et *Shinkyûbo* 『真球母』 – Une mère parfaite dans *Shufu no tomo* 「主婦の友」 – L'amie des femmes au foyer²⁷. Le soir du 28 juin, après avoir fait le tour de deux restaurants pour rédiger un article pour la série *Meibutsu tabearuki* 名物食べ歩き (En chassant des spécialités culinaires) du magazine *Shufu no tomo*, Hayashi rentre à la maison, commence à ressentir une douleur aigüe et décède à une heure du matin, à la suite d'un arrêt cardiaque. Ses funérailles, qui ont eu lieu le 1^{er} juillet, ont été officiées par l'écrivain Kawabata Yasunari 川端康成 (1899-1972)²⁸. La maison de Hayashi Fumiko est devenue la « Maison Commémorative de Hayashi Fumiko » (*Hayashi Fumiko kinenkan* 林芙美子記念館) et est ouverte au public à Tokyo, dans l'arrondissement de Shinjuku²⁹.

En raison de la période de son activité littéraire, Hayashi Fumiko appartiendrait à la « génération de 1900 » (*1900 no sedai* - 1900年の世代) identifiée par Kato Shûichi 加藤周一³⁰, des écrivains qui ont atteint l'âge de la maturité pendant la Démocratie Taishô, qui se confrontent avec le marxisme et qui désirent de mieux connaître l'Occident. Les œuvres de Hayashi Fumiko, qui décrivent souvent les vies difficiles des femmes pauvres, sont souvent associées à la littérature marxiste ou prolétarienne, dont on cite l'écrivain Kobayashi Takiji 小林多喜二 (1903-1933) qui décrit dans son roman *Kani kôsen* (『蟹工船』 - Le bateau-usine) les conditions de travail des pêcheurs de crabes, Miyamoto Yuriko 宮本百合

²⁷ *Ibid.*, p. 95

²⁸ Les mots de Kawabata lors des funérailles sont bien connus : "La défunte a parfois commis des actes terribles pour préserver sa carrière littéraire ; néanmoins, en à peine quelques heures, son corps sera réduit en cendres. Je vous prie de la pardonner, laissant la mort anéantir tous ses péchés." 「故人は自分の文学的生命を保つため、他に対して、時にはひどいこともしたのでありますが、しかし、あと、二、三時間も経てば故人は灰となってしまいます。死は一切の罪悪を消滅させますから、どうかこの際、故人を許してもらいたいと思います。」平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 503 ; 羽矢みずき HAYA MIZUKI, « 舞台劇『放浪記』をめぐる : テクスト<林芙美子>の行方 (Butaigeki Hôrôki o megutte : tekusuto Hayashi Fumiko no yukue - La pièce de théâtre Hôrôki : sur les traces du personnage de Hayashi Fumiko) », *大衆文化 (Taishû bunka - Culture populaire)*, 2008, p. 18-29

²⁹ « 新宿区立 林芙美子記念館 (Shinjuku ku tachi Hayashi Fumiko kinenkan - La maison commémorative de Hayashi Fumiko, dans l'arrondissement de Shinjuku », s. d. (en ligne : <https://www.regasu-shinjuku.or.jp/rekihaku/fumiko/12/> ; consulté le 17 décembre 2020)

³⁰ 加藤周一 KATO SHÛICHI, « 第 11 章 工業化の時代 (Dai 11 shô kôgyôka no jidai - Chapitre 11 L'époque de l'industrialisation) », dans *日本文学史序説 : 下 (Nihon bungakushi josetsu: ge - Histoire de la littérature japonaise vol. 2)*, Tôkyô, 平凡社 Heibonsha, 1979, p. 492-493

子 (1898-1951), dont le roman *Nobuko* 『伸子』 décrit comment la protagoniste éponyme devient indépendante du point de vue intellectuel et financier³¹, ou encore Sata Ineko 佐多稲子(1904-1998) et son roman *Kyarameru kôjô kara* (『キャラメル工場から』 – D’une fabrique de caramels) sur l’expérience d’une jeune fille de treize ans qui travaille dans une usine³². Ses représentations des inégalités sociales, le regard qu’elle porte sur les opprimés, ainsi que ses protagonistes indépendantes et libérées des traditions lui ont fait également gagner l’appréciation des écrivains chinois³³. Cependant, Hayashi Fumiko n’était pas affiliée politiquement et est restée indifférente à la politique tout au cours de sa vie, même vis-à-vis de l’idéologie communiste et l’anarchisme, et ce malgré le fait d’avoir fréquenté des poètes anarchistes dans sa jeunesse³⁴. Cette attitude a été renforcée par son voyage pour Paris en Transsibérien en 1931 où elle a eu un aperçu des conditions de vie dans l’Union soviétique, et a décidé que le communisme ne correspondait pas aux espoirs du prolétariat. Également, elle a été détenue neuf jours en 1933, à cause des suspicions d’avoir soutenu financièrement le Parti communiste : Hayashi s’était abonnée au journal du Parti communiste, *Akahata* (赤旗 – Le drapeau rouge) et, selon Sekikawa Natsuo, elle avait prêté de l’argent à une amie en difficulté, qui en aurait fait un don au Parti communiste. Cet épisode finit par repousser l’écrivaine encore plus de toute association avec le Parti³⁵. Hayashi Fumiko fait partie du peu d’écrivains qui n’ont pas été forcés à se dédire de l’association avec le socialisme en écrivant un *tenkô* (転向 reconversion), peut-être parce qu’elle n’a jamais affirmé son soutien pour une idéologie politique quelconque, et qu’elle a participé volontairement à la propagande de l’État en temps de guerre³⁶.

Hayashi Fumiko a été également associée au terme *joryû bungaku* (女流文学 – « la littérature de style féminin »), qui, pour certains critiques littéraires, désignait tout simplement la littérature écrite par des femmes, sans y associer des connotations ou des

³¹ *Ibid.*, p. 503-505

³² C. DODANE, « Femmes et littérature au Japon », *Cahiers du Genre*, HS n° 1, n° 3, 2006, p. 197-218

³³ C. T. KEAVENEY, « The Art of Wanderlust », *op. cit.*, p. 98

³⁴ Selon Fessler, Fumiko faisait souvent des allusions aux problèmes sociétaux, sans entrer dans le détail, ce qui aurait facilité sa réputation politique radicale ; pourtant, Fumiko semblait éviter de s’associer à une idéologie structurée. Voir S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, *op. cit.*, p. 20

³⁵ 関川夏央 SEKIKAWA NATSUO, 『女流 林芙美子と有吉佐和子』 (*Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako - Écrivaines : Hayashi Fumiko et Ariyoshi Sawako*), *op. cit.*, p. 17

³⁶ C. T. KEAVENEY, « The Art of Wanderlust », *op. cit.*, p. 113 ; J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997, p. 80

jugements de valeur. Cependant, dans la critique littéraire, *joryû bungaku* sous-entendait le plus souvent un certain style littéraire, « caractérisé principalement par un lyrisme sentimental et des observations impressionnistes, non-intellectuelles et détaillées de la vie quotidienne »³⁷. Par rapport à ces caractéristiques, les critiques littéraires appréciaient les auteures et leurs œuvres comme étant « masculines » ou « féminines ». Par exemple, deux œuvres de Hayashi Fumiko et dix œuvres de Okamoto Kanoko 岡本かの子(1889-1939) ont fait l'objet d'une étude comparative de Kitagawa Noriko (citée par Joan E. Ericson), qui en conclut que le style de Okamoto Kanoko était « masculin », et celui de Hayashi Fumiko « féminin »³⁸. Dans les années 1990, les féministes japonaises ont proposé de remplacer *joryû bungaku* par *josei bungaku* 女性文学 (« la littérature [écrite par] des femmes ») pour désigner la littérature écrite par des femmes, et de restreindre le sens du terme *joryû bungaku* à la littérature classique³⁹.

Tout au long de sa carrière, Hayashi Fumiko se tient également à l'écart des groupes littéraires et ne privilégie pas certaines publications au détriment des autres pour l'envoi de ses manuscrits. De ce fait, son œuvre ne peut pas facilement être associée à un courant littéraire en particulier. Ses débuts littéraires sont influencés par l'anarchisme ; mais par la suite, au début des années 1930, certains de ses récits sont influencés par le style expérimental de Yokomitsu Riichi 横光利一 (1898-1947, représentant de l'école littéraire *Shinkankakuha* 新感覚派 – La nouvelle école des sensations, et du courant moderniste) : des phrases courtes qui dépeignent des impressions et dont l'enchaînement ne suit pas une logique claire, suivies ensuite par de longs paragraphes de texte compact et de développement narratif qui entraînent le lecteur dans le récit⁴⁰. L'écriture de Hayashi Fumiko ressemble également à celle de Tokuda Shûsei 徳田秋声(1872-1943) par ses représentations de la pauvreté et des pauvres sans leur associer un discours politique de gauche, l'emploi des onomatopées, et le passage, pendant leurs carrières littéraires, des écrits autobiographiques (*shishôsetsu* 私小説) aux romans de fiction (*honkaku shôsetsu* 本格小説)⁴¹.

³⁷ “[...] there has been a presumption that “women’s literature” referred to a specific literary style—principally characterized by sentimental lyricism and impressionistic, non-intellectual, detailed observations of daily life [...]” J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women’s Literature*, op. cit., p. 3

³⁸ *Ibid.*, p. 6-7

³⁹ *Ibid.*, p. 4

⁴⁰ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, op. cit., p. 30-35

⁴¹ *Ibid.*, p. 35-36

La vie et les œuvres de Hayashi Fumiko ont fait l'objet de plusieurs études : en japonais, on cite Fukuda Kiyoto 福田清人 et Endô Mitsuhiro 遠藤光彦 avec l'ouvrage *Hayashi Fumiko Hito to sakuhin* 『林芙美子 人と作品』⁴², qui réalisent une biographie de l'auteure à partir de ses œuvres manifestement inspirées par sa vie, approche qui a été critiquée par la suite ; Sekikawa Natsuo 関川夏央 qui dans son ouvrage *Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako* 『女流 林芙美子と有吉佐和子』⁴³ se penche sur certains détails de la vie de Hayashi et quasiment pas sur ses réalisations littéraires ou sur le terme *joryû* (女流 – style littéraire féminin), Ôta Haruko 太田治子 et l'ouvrage *Ishi no hana – Hayashi Fumiko no shinjitsu* 『石の花 林芙美子の真実』⁴⁴, et l'ouvrage plus récent de Takayama Kyôko 高山京子, *Hayashi Fumiko to sono jidai* 『林芙美子とその時代』⁴⁵, une collection d'articles sur les œuvres les plus représentatives de Hayashi. En anglais, deux ouvrages ont été publiés à la fin des années 1990 : « Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature » (1997) de Joan E. Ericson, qui fait une analyse de la place de Hayashi Fumiko dans la littérature japonaise, à l'intersection de l'histoire de la critique littéraire et des études de genre, et explique comment la critique de ses œuvres a été influencée par le concept de *joryû bungaku*, et « Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko » (1998), où Susanna Fessler réalise une biographie, suivie par une analyse littéraire d'une sélection d'œuvres de Hayashi Fumiko. Plusieurs angles d'analyse du corps de son œuvre ont fait leur apparition depuis (liste non exhaustive) : Janice Brown étudie le rapport entre les protagonistes affamées de Hayashi et le canon littéraire dominé par les hommes⁴⁶, Noriko Horiguchi analyse les œuvres de Hayashi Fumiko dans le contexte de l'expansion militaire de l'empire japonais⁴⁷, et Angela Coumts réalise une parallèle entre

⁴² 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), *op. cit.*

⁴³ 関川夏央 SEKIKAWA NATSUO, 『女流 林芙美子と有吉佐和子』 (*Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako - Écrivaines : Hayashi Fumiko et Ariyoshi Sawako*), *op. cit.*

⁴⁴ 太田治子 ÔTA HARUKO, 『石の花 林芙美子の真実』 (*Ishi no hana Hayashi Fumiko no shinjitsu - Les fleurs en pierre, la vérité de Hayashi Fumiko*), Tokyo, 筑摩書房 (Chikuma Shobô), 2008

⁴⁵ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), *op. cit.*

⁴⁶ J. BROWN, « De-siring the Center: Hayashi Fumiko's Hungry Heroines and the Male Literary Canon », dans R. L. Copeland et E. Ramirez-Christensen (éd.), *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001, p. 143-166

⁴⁷ N. J. HORIGUCHI, « Migrant Women, Memory, and Empire in Naruse Mikio's Film Adaptations of Hayashi Fumiko's Novels », *U.S.-Japan Women's Journal*, n° 36, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 2009, p. 42-72 ; N. J. HORIGUCHI, « Representations of "China" and "Japan" in Mo Yan's, Hayashi's, and Naruse's Texts », dans A. Duran et Y. Huang (éd.), *Mo Yan in Context*, Indiana, États-Unis d'Amérique, Purdue University Press, 2014, p. 51-62

les rôles de genre et l'identité nationale dans *Hôrôki*⁴⁸ et *Meshi*⁴⁹. En français, Hiromi Takahashi présente brièvement le rôle de la nourriture dans *Hôrôki* et propose une traduction de *Asagohan* (「朝御飯」 – Le petit déjeuner), un court essai publié en 1937, au début de la Seconde guerre sino-japonaise⁵⁰, analyse le rapport entre les femmes et le travail dans le Japon des années 1920 à travers de la figure de Hayashi Fumiko⁵¹, ou le regard que porte cette écrivaine sur la ville de Paris lors de son séjour en Europe en 1931-1932⁵².

Actuellement, il existe des traductions en français de deux romans de Hayashi Fumiko : « *Les yeux bruns* »⁵³ (*Chairo no me* 『茶色の眼』, publié en japonais en 1950 et traduit en français en 2007), et son roman le plus connu, « *Nuages flottants* » (*Ukigumo* 『浮き雲』, publié en japonais en 1951 et traduit en français en 2012). Outre ces deux romans, deux nouvelles ont été traduites en français : « *La ville* »⁵⁴ (*Dauntaun* 『下町』, publiée en japonais en 1949 et traduite en français en 1986), et « *Le chrysanthème tardif* »⁵⁵ (*Bangiku* 『晩菊』, publiée en japonais en 1949 et traduite en français en 1989).

La première partie, *Hôrôki* (『放浪記』 – Le journal d'une vagabonde) est parue en japonais en 1930, suivie par *Zoku hôrôki* (『続放浪記』 – Le journal d'une vagabonde, la suite), parue en 1930, et *Hôrôki daisanbu* (『放浪記第三部』 – Le journal d'une vagabonde, la troisième partie), parue en 1949, après la fin de la Seconde Guerre, en raison de la censure mise en place par les maisons d'édition. Les trois parties sont ensuite réunies sous le titre *Hôrôki* (『放浪記』 – Le journal d'une vagabonde) et sont publiées en format livre de poche par la maison d'édition Shinchôsha 新潮社 depuis 1979. Malgré la popularité de *Hôrôki*, devenu best-seller peu après sa publication au Japon et œuvre représentative de

⁴⁸ A. COUTTS, « Self-constructed exoticism: gender and Nation in Hôrôki by Hayashi Fumiko », *Culture, Theory and Critique*, vol. 45, n° 2, Routledge, 2004, p. 113-131

⁴⁹ A. COUTTS, « Meshi by Hayashi Fumiko: Using the Domestic to Explore Gendered Concepts of National Identity », *National Identities*, vol. 7, n° 2, Routledge, 2005, p. 133-149

⁵⁰ H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *Impressions d'Extrême-Orient*, n° 5, 27 septembre 2015 (en ligne : <http://journals.openedition.org/ideo/400> ; consulté le 7 février 2020)

⁵¹ H. TAKAHASHI, « Travail, vie et œuvre d'une pionnière émancipée. Hayashi Fumiko, dans le Japon des années 1920 », *op. cit.*

⁵² H. TAKAHASHI, « Paris entre l'admiration et la pauvreté : Des traces d'une écrivaine japonaise des années 1930 », *Téoros*, vol. 37, n° 1, 2018 (en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2018-v37-n1-teoros03701/1046291ar/> ; consulté le 7 février 2020)

⁵³ *Les yeux bruns* et *Nuages flottants* ont été traduits en français par Corinne Atlan.

⁵⁴ Nouvelle traduite par Fusako Saito-Hallé dans le volume « Les ailes. La grenade. Les cheveux blancs : et douze autres récits (1945-1960) ».

⁵⁵ Nouvelle traduite par Anne Sakai dans « Anthologie de nouvelles japonaises », vol. 2.

la première partie de la carrière littéraire de Hayashi Fumiko, actuellement il n'existe pas de traduction en français de l'ensemble. Il existe seulement une traduction en anglais de la première partie, réalisée par Joan E. Ericson⁵⁶. Hiromi Takahashi fait remarquer que le manque d'attention accordé aux œuvres de Hayashi Fumiko et le nombre réduit de traductions sont dus en grande partie à sa collaboration pendant la Seconde Guerre mondiale, surtout sa présence à Nankin en 1937 et à Hankou en 1938. Malgré ces controverses, récemment il y a eu lieu une revalorisation de ses œuvres⁵⁷. En conséquence, nous considérons qu'il serait intéressant de mener une étude sur l'écrivaine Hayashi Fumiko et de faire connaître une partie de ses œuvres littéraires aux lecteurs français, familiarisés seulement avec ses romans « *Les yeux bruns* » et « *Nuages flottants* », marqués par une approche littéraire plus mature.

Voici ce que Hayashi Fumiko dit elle-même sur un thème de ses œuvres, dans un court essai intitulé 『文学・旅・その他』 (*Bungaku, tabi, sono ta* - Sur la littérature, les voyages etc.), écrit en août 1931:

「小説を書いていると、恋びとが待ってくれているように愉しくなる。娘の頃から書を読むことが好きであったが、こんな愉しさがあったからこそ、自殺もせずに無事に来たのだと思う。私はいったい楽道家でしめっぽい事がきらいだが、そのくせ、孤独を全我としている。私の文学はあこがれ飢えることによって、ここまで来たような気がする。いまでも、私の目標は常に飢え、常にあこがれることだ。」⁵⁸

« Écrire un roman, c'est exaltant comme si c'est un être aimé qui t'attend. Depuis que j'étais jeune fille j'aimais lire, et je pense que c'est précisément grâce à cette exaltation que je m'en suis sortie indemne, sans mettre fin à ma vie. Je suis une optimiste incorrigible et je déteste les choses larmoyantes, et pourtant je me considère comme solitaire. Je sens que la littérature que j'ai écrite est arrivée aussi loin grâce à mon désir, ma faim. Même maintenant, je veux toujours avoir cette faim, ce désir. »

Même si cette citation ne touche pas directement au thème de ses œuvres au sens de la théorie littéraire, l'auteure porte son regard sur son inspiration, l'« exaltation » inspirée

⁵⁶ Traduction par Joan E. Ericson dans « Be a Woman – Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature » (1997)

⁵⁷ H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shōwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

⁵⁸ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 文学・旅・その他 (Bungaku, tabi, sono ta - Sur la littérature, les voyages etc.) », dans 立松和平 Tatematsu Wahei (éd.), 林芙美子紀行集 下駄で歩いた巴里 (*Hayashi Fumiko kikōshū Geta de aruita Pari - Collection d'essais de voyage de Hayashi Fumiko : Paris où je me suis promenée avec mes geta*, Tokyo, 岩波書店 Iwanami shoten, 2017, p. 285-286

par la littérature (en tant que lecteur, consommateur) et la création littéraire (en tant qu'auteur, créateur). Son « désir », sa « faim » peut désigner son aspiration, son ambition de devenir écrivaine, mais également son envie d'aller toujours plus loin, que ce soit dans ses voyages ou dans le processus de création artistique, comme un creux à combler constamment.

Ce qui nous a semblé particulièrement saillant au cours d'une première lecture de la première partie de *Hôrôki*, ce sont les nombreuses mentions de la nourriture : le contenu des repas de la protagoniste Fumiko, sa réflexion sur son désir de manger un certain plat, des comparaisons de ce qu'elle remarque autour d'elle avec des plats ou des ingrédients, ou tout simplement affirmer avoir faim. Ces descriptions sont souvent enrichies par des images olfactives. Nous considérons que ces mentions de la nourriture dans *Hôrôki* ne peuvent pas être anodines, et nous aimerions les étudier dans la première partie du mémoire.

Lors de la lecture d'une nouvelle intitulée *Fûkin to uo no machi* (『風琴と魚の町』 – L'accordéon et la ville aux poissons), publiée en japonais en 1931 et traduite en anglais en 1997⁵⁹ et qui fait référence à la vie errante de la jeune Fumiko et sa famille, nous avons remarqué le même motif de la nourriture qui souligne la thématique de la faim. C'est pourquoi nous considérons que l'analyse de cette courte histoire à travers le prisme de la faim pourrait compléter l'analyse des mêmes éléments dans *Hôrôki*.

Le but de ce mémoire est d'argumenter que la faim dans ces œuvres d'inspiration autobiographique est un symbole du désir de vivre et de la lutte de la protagoniste pour dépasser sa condition, et aussi de la nostalgie du voyageur qui cherche à appartenir et à s'accrocher à un point central qu'il pourrait appeler son « chez soi ». Nous allons analyser la première partie de *Hôrôki* et la nouvelle *L'accordéon et la ville aux poissons*, ayant la faim comme motif central, et voir comment les deux protagonistes perçoivent la réalité à travers le prisme de leur faim littérale, en faisant référence à des aliments ou des repas, et comment cette faim se décline également au sens figuré.

⁵⁹ “The Accordion and the Fish Town”, traduite par Janice Brown dans le volume « The Oxford Book of Japanese Short Stories », dir. par Theodore W. Goossen, Oxford, New York : Oxford University Press, 1997.

Partie 1 : La genèse du journal et la faim d'un enfant

1. Pourquoi analyser la nourriture et la faim ?

« *Qu'est-ce que la nourriture ? Ce n'est pas seulement une collection de produits, justiciables d'études statistiques ou diététiques. C'est aussi et en même temps un système de communication, un corps d'images, un protocole d'usages, de situations et de conduites. [...]* En achetant un aliment, en le consommant et en le donnant à consommer, l'homme moderne ne manie pas un simple objet, d'une façon purement transitive ; cet aliment résume et transmet une situation, il constitue une information, il est significatif ; cela veut dire qu'il n'est pas simplement l'indice d'un ensemble de motivations plus ou moins conscientes, mais qu'il est un véritable signe, c'est-à-dire peut-être l'unité fonctionnelle d'une structure de communication »⁶⁰, le constate Roland Barthes dans son article « Pour une psychosociologie de l'alimentation contemporaine », paru en 1961. Barthes dénonçait le manque d'attention portée à la nourriture et les comportements alimentaires dans la recherche en France, et plaidait en faveur de l'extension de la notion de nourriture à signe et système. Soixante ans plus tard, que ce soit dans l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, l'économie ou l'histoire, ou dans les champs propres à l'alimentation : la nutrition, la diététique ou les troubles de l'alimentation, on remarque que l'étude de la nourriture est en plein essor.

À l'intersection de la nourriture et la littérature se trouvent les « *études culinaires* » ou « *études alimentaires* »⁶¹ (« *Food studies* » en anglais), ou encore la « *gastrocritique* »⁶², une approche qui, en réunissant les angles d'analyse de plusieurs disciplines, propose des interprétations des rôles des mentions et des références à la nourriture dans la littérature, et ne se trouve jamais à court de matière. Car, comme le dit Terry Eagleton, « *Si on peut avoir une certitude par rapport à la nourriture, c'est qu'elle n'est jamais que de la nourriture. Comme le texte poststructuraliste, la nourriture est*

⁶⁰ R. BARTHES, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales*, vol. 16, n° 5, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1961, p. 979-980

⁶¹ M. MUSSET, « Nourriture en littérature, une approche interdisciplinaire », *Les cahiers Robinson*, n° 27, 2010

⁶² R. W. TOBIN, « Qu'est-ce que la gastrocritique ? », *Dix-septième siècle*, vol. 217, n° 4, Presses Universitaires de France, 2002, p. 621-630

*interprétable à l'infini, comme cadeau, menace, poison, récompense, troc, séduction, solidarité, suffocation. [...] La nourriture semble être un objet, mais est en fait une relation, et il en va de même pour les œuvres littéraires »*⁶³.

Nous portons notre regard particulièrement sur la littérature japonaise moderne, qui, pour Tomoko Aoyama, est « abondante » en nourriture. Malgré cette abondance, Aoyama constate que jusqu'à récemment, et à la différence de l'acte de boire, le sujet alimentaire dans la littérature japonaise moderne n'avait pas fait l'objet d'une étude, et attribue ce désintérêt académique au dégoût, à la peur, à la perception de la nourriture et l'acte de manger comme banals, féminins, impurs, incivilisés⁶⁴. Pourtant, ce n'est pas par manque d'intérêt pour la gastronomie au Japon : avec le boom économique des années 1980, l'appréciation de la cuisine raffinée et les cours de bonnes manières à table sont devenus accessibles pour un grand nombre de consommateurs, entraînant la consommation de produits alimentaires de luxe, locaux ou d'importation, et donnant ainsi naissance au courant *gurume* グルメ – « gourmet »⁶⁵.

Ryoko Sekiguchi fait remarquer cette abondance de la nourriture dans la littérature dans l'introduction du « *Club des Gourmets et autres cuisines japonaises* », une anthologie de récits centrés sur la nourriture, sur l'acte de manger, ou bien sur la faim : « *la scène de table, ou plus largement l'acte d'absorber aliments et breuvages, fait figure de motif immanquable de la fiction moderne et contemporaine* » [...] *Cela n'est d'ailleurs aucunement limité au domaine littéraire, on trouve autant à manger dans les films ou les mangas : les scènes de table sont pour ainsi dire la marque de fabrique de la création japonaise* »⁶⁶. Une analyse empirique des œuvres littéraires japonaises mène au même résultat : il existe entre leurs pages de nombreuses références aux plats, aux aliments, à l'acte de manger, au partage du repas autour d'une table, signifiant la convivialité. Sekiguchi conclut de manière ludique, en empruntant au lexique propre à ce sujet, par : « *En définitive,*

⁶³ « If there is one sure thing about food, it is that it is never just food. Like the post-structuralist text, food is endlessly interpretable, as gift, threat, poison, recompense, barter, seduction, solidarity, suffocation. [...] Food looks like an object but is actually a relationship, and the same is true of literary works. » T. EAGLETON, « Edible Écriture », dans S. Griffiths et J. Wallace (éd.), *Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety*, Manchester et New York, Mandolin, 1998, p. 203-208

⁶⁴ T. AOYAMA, *Reading food in modern Japanese literature*, Honolulu, États-Unis d'Amérique, University of Hawai'i Press, 2008, p. 7-8

⁶⁵ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, Westport, Conn. London, Greenwood Press, 2003, p. 26 ; M. ASHKENAZI et J. JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine: An Essay on Food and Culture*, 1ère édition, Richmond, États Unis d'Amérique, Routledge, 2000, p. 97

⁶⁶ R. SEKIGUCHI, *Le Club des Gourmets et autres cuisines japonaises*, Paris, P.O.L., 2013, p. 7-8

en littérature, ce « bol », l'acte de manger, ne peut exister seul, c'est précisément sa grande force. Contrairement à d'autres thèmes qui prennent difficilement sauce avec un autre sujet, ce « bol » exige toujours un voir plusieurs accompagnements : telle une bouche béante, le bol accueille, mêle thèmes et formes et en fait un plat chaque fois différent, que le lecteur savourera à sa convenance »⁶⁷. Autrement dit, l'acte de manger et les références culinaires peuvent avoir une signification particulière en fonction du contexte, et sollicitent l'attention et l'interprétation du lecteur.

Le texte de la première partie de *Hôrôki* 『放浪記』 (Le journal d'une vagabonde) interpelle par ses nombreuses références à la nourriture et la faim. Selon Aoyama, dans la littérature japonaise moderne, la première partie de *Hôrôki*, avec la faim comme noyau à la différence de la deuxième partie, est innovante du fait de sa présentation de la faim de la perspective d'une femme, et la rapproche de « La Vagabonde » (1911) de Colette : les deux récits sont narrés par des femmes en quête d'indépendance, mais si la bourgeoise Renée, écrivaine accomplie qui choisit elle-même de s'enfuir et arrive à supporter la faim, la vagabonde Fumiko, aspirante au succès littéraire et toujours en train de fuir d'un travail à un autre et d'une relation amoureuse à une autre pour se délivrer de la pauvreté et de la faim, ne peut pas s'habituer à ne rien manger⁶⁸. Pour Takahashi, le thème de la nourriture chez Hayashi Fumiko représente « un cri à la fois de rébellion et d'attachement à la vie, la redécouverte soudaine du goût d'être vivant, un sursaut de vitalité et de gaieté au milieu du désespoir »⁶⁹. Nous aimerions développer l'analyse de Aoyama et de Takahashi de la faim et la nourriture dans cette première partie de *Hôrôki* et dans son introduction, en regardant comment se manifestent la faim, l'appétit et le désir chez la narratrice, et en mettant ce texte en relation avec une courte histoire de Hayashi Fumiko, *Fûkin to uo no machi* 『風琴と魚の町』 (L'accordéon et la ville aux poissons).

2. *Hôrôki* (Le journal d'une vagabonde) et sa genèse

La première partie de *Hôrôki*, publiée entre 1928 et 1930, est basée sur le journal intime de Hayashi Fumiko écrit entre 1922, année où elle déménage à Tokyo, et 1928.

「十八歳頃から、二十二三歳頃までの日記を飛び飛びにまとめたものがこの放浪

⁶⁷ *Ibid.*, p. 9-10

⁶⁸ T. AOYAMA, *Reading food in modern Japanese literature*, *op. cit.*, p. 26

⁶⁹ H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

記なのです。」⁷⁰ « *Ce Journal d'une vagabonde*, ce sont quelques parties réunies du journal que j'ai tenu de 18 ans à 22-23 ans à peu près. » C'est son œuvre la plus connue, et il existe de nombreuses adaptations théâtrales et cinématographiques⁷¹, dont une adaptation cinématographique en 1935, du réalisateur Kimura Sotoji 木村莊十二, avec Natsukawa Shizue 夏川静江 dans le rôle principal⁷², une pièce de théâtre en 1961, adaptée et mise en scène par Kikuta Kazuo 菊田一夫, avec Mori Mitsuko 森光子 jouant le rôle de Fumiko⁷³, et l'adaptation cinématographique éponyme du réalisateur Naruse Mikio 成瀬巳喜男⁷⁴ en 1962, où le rôle de Fumiko est joué par Takamine Hideko 高峰秀子.

Le journal est précédé par une introduction, *Hôrôki izen* 『放浪記以前』 (Avant le journal d'une vagabonde), qui donne le contexte et les circonstances de vie de la protagoniste. Dès les premières lignes, le récit commence par une chanson qui anticipe les thèmes de *Hôrôki* : l'errance et la solitude du voyageur, la nostalgie pour le pays natal. Comme pour contredire les vers de la chanson, la narratrice poursuit par deux phrases qui représentent le noyau de son identité : 「私は宿命的に放浪者である。私は古里を持たない。」⁷⁵ « Je suis destinée à être une vagabonde. Je n'ai pas de pays natal. » La narratrice porte un regard rétrospectif sur son enfance : ses parents sont expulsés par leurs familles, et à la suite de la liaison du père de Fumiko avec une geisha, la mère et la protagoniste, âgée de huit ans, partent avec celui qui deviendra le père adoptif, gagnent leur vie du colportage et vivent dans des auberges. Les trois s'arrêtent à Nôgata, une ville minière que la narratrice décrit ensuite à travers les yeux d'une fille de douze ans qui, ayant quitté l'école, passe ses journées à lire des livres et acheter des gâteaux, dans la compagnie des locataires de la même auberge, des membres des classes inférieures de la société. Elle abandonne son emploi à la fabrique de

⁷⁰ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « あとがき (Atogaki - Postface) », dans *林芙美子選集 第五卷 (Hayashi Fumiko senshû Daigokan - Hayashi Fumiko, œuvres sélectionnées - Tome 5)*, Tokyo, 改造社 Kaizôsha, 1937

⁷¹ S. FESSLER, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, *op. cit.*, p. 45

⁷² 高藤実代 TAKAFUJI MIYO, « 『放浪記』 から見る林芙美子像の変遷 : 映画・演劇を視座として (Hôrôki kara miru Hayashi Fumiko zô no henshen: Eiga engeki o shiza to shite - Le changement de l'image de Hayashi Fumiko dans Hôrôki, à travers le prisme des films et des pièces de théâtre) », *富大比較文学 (Tomidai hikaku bungaku - Littérature comparée, Université de Toyama)*, vol. 7, 2014, p. 32

⁷³ 羽矢みずき HAYA MIZUKI, « 舞台劇『放浪記』をめぐって », *op. cit.*

⁷⁴ Les autres adaptations des œuvres de Hayashi Fumiko réalisées par Naruse Mikio sont *めし (Meshi - Le repas)* en 1951, *稲妻 (Inazuma - L'éclair)* en 1952, *妻 (Tsuma - L'épouse)* en 1953, *茶色の眼 (Chairo no me - « Les yeux bruns »)*, *晩菊 (Bangiku - Derniers chrysanthèmes)* en 1954, et *浮き雲 (Ukigumo - « Nuages flottants »)* en 1955.

⁷⁵ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), Tokyo, 新潮文庫 (Shinchô Bunko), 2010, p. 8. Toutes les citations feront référence à cette édition.

biscuits de riz (*awaokoshi* 粟おこし) pour faire du colportage auprès des mineurs de la ville. Il existe un sentiment de solidarité au sein de cette ville minière, où les mineurs chantent ensemble les chansons populaires de l'époque, ou font taire la ville avec leurs revendications lors d'une grève. Avec tous les colporteurs et les marchands essayant de faire des affaires avec eux, l'économie de la ville semble dépendre des mineurs, cependant eux-mêmes se trouvent dans une situation précaire et risquent de devoir partir pour d'autres mines, comme les deux Coréens affamés, que Fumiko et sa famille croisent sur leur trajet pour rentrer à Nôgata, et qui leur demandent de l'argent. Quand le père adoptif de Fumiko part pour liquider son héritage et investir dans de la poterie pour faire sortir la famille de l'impasse, et avec sa mère qui souffre d'une maladie de nerfs, la responsabilité de gagner assez pour manger repose sur les épaules de Fumiko, qui continue de faire du colportage avec des brioches *anpan* アンパン. Enfin, deux mois plus tard, son père adoptif vient les chercher et les trois partent en train pour Orio, laissant derrière la ville de Nôgata, qui se reflète nostalgiquement dans les yeux de Fumiko.

Ensuite commence le journal proprement dit ; pour chaque entrée du journal, le mois de l'écriture est indiqué, mais pas le jour ou l'année. Les passages ne sont pas réguliers : si parfois plusieurs passages se suivent pendant le même mois, il existe néanmoins des sauts de plusieurs mois entre deux passages, où la protagoniste change d'emploi ou même de ville sans explications supplémentaires. Le journal suit Fumiko, qui enchaîne les emplois précaires à Tokyo pour la plupart du temps, mais également à Osaka et à Kobe : bonne dans la famille d'un écrivain (où elle se délecte des livres trouvés dans la bibliothèque), femme de ménage à l'ambassade de l'Italie, chauffeuse de bus, travailleuse dans une fabrique de sucreries, vendeuse de sous-vêtements avec sa mère (où elle lit un livre à la lumière du stand à côté), ouvrière dans une fabrique de jouets en celluloïd ; serveuse, d'abord dans un restaurant spécialisé dans la viande de bœuf et ensuite dans plusieurs cafés カフェー (où il lui arrive de se réfugier à l'étage pour lire), dont un juste à la sortie du quartier rouge ; employée pour un grossiste en couvertures. Pour surmonter ses difficultés financières, elle envisage d'ouvrir son propre *oden'ya* おでん屋, c'est-à-dire un stand d'*oden* おでん, un plat de légumes et de beignets de poisson cuits dans un bouillon, ou même de recourir au vol ou à la prostitution dans les instants les plus désespérés, mais finit par abandonner ces idées. Elle a même l'intention d'arnaquer une vicomtesse qui organise une action charitable en faisant semblant d'être une délinquante, mais finit par abandonner son dessein et lui demande des dons pour son mari tuberculeux, recevant un refus malgré tout.

Fumiko essaye de s'émanciper financièrement, mais il lui arrive de demander de l'argent à ses parents quand elle n'arrive pas à trouver un emploi, ou de leur en envoyer elle-même lorsqu'elle réussit à mettre de l'argent à côté. Elle se loge dans des auberges bon marché, où elle se trouve parfois dans des situations absurdes : une prostituée débarque dans sa chambre pour se cacher dans son lit, ainsi qu'un détective qui suivait celle-ci. Quand Fumiko se loge chez un tailleur, elle rencontre Matsuda, un homme qui a l'intention de se marier avec elle. Il lui prête dix yens et lui offre une partie de son dîner, mais Fumiko est dégoûtée par l'idée de dépendre d'un homme. Cependant, elle entre dans une relation amoureuse avec un acteur qui la trompe et lui cache deux mille yens, ensuite avec un jeune peintre, Yoshida, et après avec un autre homme, un écrivain malade qu'elle appelle son « mari » (*otto* 夫). Fumiko se fait accoster par plusieurs hommes, surtout pendant qu'elle travaille dans des cafés, mais ils se font refuser. Elle finit par succomber à la tentation de l'alcool et des cigarettes et celle de faire des voyages spontanés pour essayer d'oublier ses liaisons romantiques échouées. Elle se sent plus à l'aise entourée par des femmes : elle lie des amitiés avec des jeunes travailleuses rencontrées à la fabrique de jouets ou dans les cafés où elle travaille (Yae et Yoshi, ensuite Aki, Okei et Toshi, la dernière s'enfuyant du premier étage du café avec Fumiko et les deux emménagent ensemble à Shinjuku ; Okimi et Ohatsu), mais aussi avec les écrivaines qu'elle rencontre (Shizue, Sakae et Taiko), profite de la générosité de deux femmes croyantes lorsqu'elle s'enfuit de chez son mari, ou rencontre Onatsu, une camarade de lycée. Son amie la plus proche devient Toki, ou Toki-chan, une jeune fille de dix-huit ans qui emménage avec Fumiko, mais qui plus tard devient la maîtresse d'un entrepreneur aisé et quitte leur maison pour le suivre. Fumiko est dévastée par le départ de Toki et de la perte de son innocence, achetée par l'homme avec des cadeaux raffinés.

En parallèle avec ses nombreux emplois, Fumiko poursuit son ambition de se lancer dans le monde littéraire : elle publie une revue avec une amie écrivaine, Shizue ; elle écrit le poème *Kôjo no utaeru* 『工女の唄える』 (Chanson d'une ouvrière), inspiré de son expérience à la fabrique de jouets, pour la revue *Bungei sensen* 『文芸戦線』 (Le front littéraire), et un autre poème, sur l'homme qu'elle avait quitté, pour *Miyako shinbun* 都新聞 (La Capitale). Elle est payée six yens pour un poème publié dans *Bunshô kurabu* 文章倶楽部 (Le club littéraire), et profite des pauses dans les cafés pour écrire des contes pour enfants, qu'elle vend ensuite. La première partie s'achève quand Fumiko reçoit vingt-trois yens de la

part de *Jiji shinbun* 時事新聞 (Le journal d'actualité) pour quelques contes pour enfants, et décide de se récompenser en mangeant des sushis.

Dans son combat quotidien pour joindre les deux bouts, Fumiko est perpétuellement tiraillée entre son besoin de gagner de l'argent, l'envie spontanée de se marier ou d'être aimée, et son désir de mener une vie libre, spontanée, voire sauvage. Son humeur fluctue souvent entre l'optimisme infatigable et le désespoir, que ce soit à cause de la solitude, de la nostalgie ou tout simplement de la misère, qui la pousse à prendre des décisions impulsives.

La parution de *Hôrôki* et les publications féminines en plein essor

La publication de la première partie de *Hôrôki* est survenue à une époque de développement rapide des magazines pour les femmes⁷⁶ : les années 1920, ou la fin de la période Taishô 大正(1912-1926). Cela est notamment dû au progrès du journalisme en général et au développement de l'enseignement secondaire pour les filles (dont les établissements étaient de plus en plus nombreux) ; l'essor sera accéléré par le contexte d'un Japon en pleine prospérité après la Première Guerre mondiale. L'accès des filles à l'éducation secondaire a augmenté le taux d'alphabétisation, et l'émancipation des femmes à travers l'emploi leur a permis d'avoir un revenu disponible, qu'elles pouvaient utiliser pour acheter des magazines. De plus, cette nouvelle base de lectrices a commencé à demander de lire des écrivaines en particulier. En réponse au nombre croissant de lectrices, plus de 200 magazines pour les femmes ont été publiés entre 1911 et 1931. Cette affluence de magazines a eu une influence sur le *bundan* 文壇 - le monde littéraire, et proportionnellement sur les revenus des auteurs populaires à l'époque⁷⁷.

Hayashi Fumiko débute dans le deuxième numéro, paru en août 1928, du premier volume du magazine *Nyonin geijutsu* 女人芸術 (Les femmes et les arts, 1928-1932), édité par Hasegawa Shigure 長谷川時雨 (1879-1941), écrivaine et ancienne collaboratrice du magazine féministe *Seitô* 青鞞 (Les bas bleus, 1911-1916)⁷⁸, avec le poème *Kibibatake* 『黍畑』 (Champs de millet). Ce magazine était envisagé par Shigure comme une scène littéraire pour les écrivaines débutantes, accessible aux lecteurs de tous les milieux, et où seraient

⁷⁶ Le terme utilisé pour « magazine féminin » était 婦人雑誌 (*fujin zasshi*) à l'époque, actuellement remplacé par 女性雑誌 (*josei zasshi*).

⁷⁷ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), op. cit., p. 47-48

⁷⁸ J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, op. cit., p. 40

publiées des critiques en faveur de la libération des femmes, ainsi que des poèmes, des nouvelles, des traductions et des chroniques mondaines : 「プロレタリアにもブルジョアにも偏せずひとしく女流作家の進出の一機関として編集するのが主意」 « L'idée principale, c'est de rédiger [ce magazine] en tant que moteur de la promotion impartiale des écrivaines, sans prendre le parti du prolétariat ni celle de la bourgeoisie ». Cependant, face au mercantilisme du magazine et les assertions ambiguës de ses principes qui en dérivait, la demande la plus courante de la part des lecteurs était que le magazine déclare son idéologie et qu'il prenne la couleur politique du prolétariat⁷⁹. En effet, après la période où les œuvres de Fumiko y ont été publiées, le magazine a commencé à avoir des tendances de gauche de plus en plus marquées⁸⁰.

Le poème de Hayashi Fumiko attire l'attention du mari de Hasegawa Shigure, Mikami Otokichi 三上於菟吉, lui-même écrivain, et grâce à sa recommandation Fumiko publie dans le numéro d'octobre 1928 de *Nyonin geijutsu* une partie de son journal intime, intitulé *Uta nikki* 歌日記 (Journal de poèmes), qu'elle tenait depuis son arrivée à Tokyo en 1922. Dans le magazine, le fragment est publié sous le titre *Aki ga kitanda – Hôrôki* 「秋が来たんだ—放浪記」 (L'automne est arrivé – Le journal d'une vagabonde), et des fragments de ce journal continuent d'être publiés en feuilleton, accompagnés par le sous-titre *Hôrôki* 「放浪記」⁸¹. Le journal devient l'œuvre la plus appréciée du magazine, mais il cesse d'être publié en octobre 1930, après la publication du chapitre *Onna apasshu* 『女アパッシュ』 (La femme-voyou) dans le volume trois, numéro dix. La dernière collaboration de l'écrivaine avec le magazine est la publication de l'essai *Yukai naru chizu – Tairiku e no hitoritabi* 『愉快なる地図—大陸への一人旅』 (La carte marrante – Mon voyage toute seule sur le continent), en novembre 1930. Hayashi Fumiko peut être considérée comme son écrivaine vedette ; entre la publication du poème *Kibibatake* et celle de cet essai, quasiment tous les numéros de *Nyonin geijutsu* incluent ses œuvres⁸².

En principe, *Nyonin geijutsu* ne payait pas ses collaboratrices pour leurs manuscrits, mais Hasegawa, connaissant ses circonstances, fait une exception pour Fumiko. En retour,

⁷⁹ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), *op. cit.*, p. 51-53

⁸⁰ *Ibid.*, p. 46

⁸¹ *Ibid.*, p. 29

⁸² *Ibid.*, p. 56

une fois *Hôrôki* et *Zoku hôrôki* publiés par Kaizôsha et devenus des best-sellers, Fumiko s'éloigne de *Nyonin geijutsu*, ce qui a été qualifié d'ingratitude par Atsuta Yûko 熱田優⁸³. Selon Joan E. Ericson, Fumiko souhaitait se dissocier des publications féministes de plus en plus radicales, afin de publier ses œuvres dans les revues littéraires les plus connues⁸⁴. Il s'agirait d'une dépolitisation intentionnée de ses œuvres littéraires de la part de l'écrivaine elle-même. Une fois paru dans la collection *Shin'ei bungaku sôsho*, à 30 *sen* le volume à l'époque, *Hôrôki* se vend à une vitesse exceptionnelle, reçoit des appréciations très favorables de la part des lecteurs et devient un best-seller, ainsi que la suite, *Zoku hôrôki*. En l'espace d'un ou deux ans, 600 000 exemplaires de *Hôrôki* sont vendus⁸⁵.

Le chemin mené par cette œuvre de Hayashi Fumiko de sa genèse jusqu'à sa forme actuelle n'a pas été tout droit. De sa parution initiale jusqu'à l'édition disponible à présent, le texte de *Hôrôki* a subi une série de révisions, corrections et suppressions, à tel point que, selon Takayama Kyôko, la première édition et l'édition définitive (*ketteiban* 決定版) semblent être deux œuvres différentes.

En 1929 le magazine *Kaizô* 改造 (Reconstruction) publie *Kyûshû tankômachî hôrôki* 『九州炭坑街放浪記』 (Le journal d'une vagabonde d'une ville minière de Kyushu). Ensuite, en 1930 *Hôrôki* 『放浪記』 (Le journal d'une vagabonde [la première partie]) est publié chez Kaizôsha 改造社, en tant que le premier volume de la série *Shin'ei bungaku sôsho* 新鋭文学叢書 (Œuvres littéraires prometteuses) : cette édition change l'ordre des parties par rapport à la version publiée dans *Nyonin geijutsu*, change le titre de la partie *Kyûshû tankômachî hôrôki* en *Hôrôki izen – jo ni kaete* 「放浪記以前一序にかへて」 (Avant le journal d'une vagabonde – Retour aux origines) et place cette partie au début de l'œuvre ; elle devient par la suite l'introduction *Hôrôki izen* 「放浪記以前」 (Avant le journal d'une vagabonde). En 1939 paraît l'édition définitive, chez Shinchôsha 新潮社, après une série de modifications⁸⁶. Takayama estime que l'introduction, c'est-à-dire la courte histoire de l'enfance de la protagoniste, de sa mère et de son père adoptif qui errent à Kyushu

⁸³ *Id.*

⁸⁴ J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, *op. cit.*, p. 10

⁸⁵ 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), *op. cit.*, p. 60-61

⁸⁶ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), *op. cit.*, p. 29-30

pour faire du colportage, par rapport à *Hôrôki*, qui dépeint plutôt les errances entre les emplois et les hommes, est non seulement un prologue approprié, mais aussi un élément qui apporte la touche finale de l'œuvre. Son début, avec la chanson ayant comme thème la triste solitude du voyageur (*ryoshû* 旅愁), donne le thème de l'œuvre, et les deux phrases qui suivent la chanson établissent le personnage de la protagoniste : ce « moi » (*watashi* 私) qui écrit dans le journal⁸⁷.

Zoku hôrôki 『続放浪記』 (Le journal d'une vagabonde – la suite) paraît en 1930, toujours chez la maison d'édition *Kaizôsha*, et rajoute sept parties inédites aux six parties publiées auparavant dans *Nyonin geijutsu*. Avec la publication du *Journal* dans le cinquième volume de la collection *Hayashi Fumiko senshû* 『林芙美子選集』 (Hayashi Fumiko, œuvres sélectionnées) en 1937, les titres des chapitres sont supprimés. La troisième partie, *Hôrôki daisanbu* 『放浪記 第三部』 (Le journal d'une vagabonde – tome III) ne paraît qu'après la guerre, en feuilleton de 1947 à 1949 dans *Nihon shôsetsu* 『日本小説』 (Les romans du Japon), le premier feuilleton ayant le titre *Hai ga utau – Hôrôki daisanbu* 「肺が歌ふ一放浪記第三部」 (Le chant des poumons – Le journal d'une vagabonde – tome III) et ensuite en un seul volume en 1949, chez *Tomeonna shoten* 留女書店. En 1950 *Chûôkôronsha* 中央公論社 publie les trois parties regroupées ensemble sous le titre *Hôrôki zen* 『放浪記 全』 (Le journal d'une vagabonde, édition complète)⁸⁸. La troisième partie comprend des fragments que Hayashi Fumiko a évité de publier dans les deux premières parties, à cause de leur contenu qui aurait pu être censuré facilement, et la tonalité de cette troisième partie est plus sombre en comparaison⁸⁹. Du fait de la publication en plusieurs étapes des trois parties, il semble exister une ambiguïté au niveau du titre *Hôrôki* 『放浪記』 : il indique d'abord uniquement la première partie, ensuite la première et la deuxième partie ensemble, pour finalement désigner l'ensemble des trois parties. Cet emploi ambigu du titre persiste dans les études anglophones de l'œuvre, où *Hôrôki* 『放浪記』 peut indiquer la première partie ou les trois parties ensemble.

Au niveau des changements du contenu, Takayama remarque que si la première édition, avec son utilisation des onomatopées, de la langue parlée et familière, des phrases

⁸⁷ *Ibid.*, p. 33-34

⁸⁸ *Ibid.*, p. 29-30

⁸⁹ *Ibid.*, p. 42-44

courtes et des verbes au temps présent, se rapproche dans son ensemble de la forme d'un poème en prose, l'édition définitive semble être une transition vers une forme plus romanesque⁹⁰. Par conséquent, à la suite des révisions effectuées sur le texte, il y a une certaine distance non seulement, dans un premier temps, entre le texte original du journal intime de Hayashi Fumiko et l'œuvre publiée, mais également entre le contenu publié initialement dans le magazine *Nyonin geijutsu* et la version de l'œuvre qui est accessible aux lecteurs à présent.

La forme d'un journal

Dans la postface de *Zoku hôrôki* (ou *Hôrôki II* 『放浪記 II』), Hayashi Fumiko affirme que la première et la deuxième partie ont comme source ce qu'elle avait écrit pendant des années « sous la forme d'un journal » (*nikki* 日記).

「放浪記を書いた始めの気持ちは、何か書くといふ事が、一種の心の避難所のやうなもので、書く事に慰められてみた。私は、此当時は、転々と職業を替へてみたし、働く忙はしさでいつぱいであつたから、机の前に坐つて、ゆつくりものを書く時間はなかつた。日記の形式で、ひまがあると書きつけてみたものが、少しづつたまつてゆき、昭和四年に第一部第二部の放浪記が改造から出版された。」⁹¹

« Ce que j'ai senti en premier en écrivant le *Journal d'une vagabonde*, c'était que rien qu'en écrivant quelque chose, j'y trouvais un réconfort, comme une sorte d'abri pour mon cœur. À cette époque-là, je n'arrêtais pas de changer d'emploi, et comme j'étais chargée par le travail, je n'avais pas le temps de m'asseoir à mon bureau et d'écrire tranquillement. Petit à petit, ce que j'écrivais dès que j'avais le temps sous la forme d'un journal s'est accumulé, et a été publié comme la première et la deuxième partie du *Journal* en 1929 chez Kaizô. »

Mis à part l'introduction *Hôrôki izen* 「放浪記以前」 (Avant le journal d'une vagabonde), la première partie de *Hôrôki* est structurée comme un journal, au sens de journal intime ou personnel⁹², tel que défini par Françoise Simonet-Tenant : « *sous la forme d'un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d'une succession d' "entrées" (une entrée désignant l'ensemble de lignes écrites sous une même date)* »⁹³. Dès le premier fragment publié dans *Nyonin geijutsu* en octobre 1928, le texte était divisé en neuf entrées datées au mois d'octobre, et l'année du récit pouvait être déduite de la date notée à

⁹⁰ *Ibid.*, p. 31-32

⁹¹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « あとがき (Atogaki - Postface) », dans *放浪記 II 林芙美子文庫 (Hôrôki II Hayashi Fumiko bunko - Le journal d'une vagabonde II, collection Hayashi Fumiko)*, Tokyo, 新潮社 Shinchôsha, 1949

⁹² Simonet-Tenant conteste l'utilisation par commodité de l'expression « journal intime » et s'interroge sur sa pertinence d'autant plus lorsque le journal en question peut être lu par n'importe quel lecteur. F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*, C. Thomasset (éd.), Paris, Nathan, 2001, p. 6

⁹³ *Ibid.*, p. 11

la fin du fragment dans certains cas (où Hayashi note, par exemple, 1926 à la fin du fragment paru en janvier 1929, et 1923 à la fin de celui paru en février la même année). Chaque fragment était précédé par un titre distinct, et par le sous-titre *Hôrôki* 「放浪記」, proposé initialement par Mikami Otokichi⁹⁴. L'édition finale supprime les titres des fragments, mais retient le mois et la date, toujours inconnue (par exemple dans 「十二月×日」 « Le X décembre »), au début de chaque entrée. Le rythme des entrées est irrégulier ; il existe même de longs laps de temps sans entrées, mais le récit conserve une certaine cohésion.

Dans chaque entrée de *Hôrôki*, c'est le « je » du journal personnel qui s'exprime, le « 私 » (*watashi*) omniprésent, et chaque observation sur le monde extérieur est colorée par sa perception. Pour Simonet-Tenant, dans le journal personnel ce « je » renvoie à une « réalité extérieure au texte »⁹⁵, une personne qui existe dans l'état civil. Dans ce sens, *Hôrôki* semble intégrer un pacte autobiographique tel que défini par Philippe Lejeune : « *Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité* [l'identité du nom auteur-narrateur-personnage], renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture »⁹⁶. Selon Lejeune, cette identité de nom peut être établie, d'un côté, de manière implicite : au travers du pacte autobiographique, soit par un titre qui exclut toute ambiguïté sur la nature autobiographique du texte, soit dans la section initiale, où le narrateur s'engage vis-à-vis du lecteur et assume le rôle de l'auteur du texte, et de l'autre côté, de manière explicite : le narrateur-personnage se donne le même nom que le nom de l'auteur sur la couverture⁹⁷. Dans le cas de *Hôrôki*, nous considérons que l'introduction *Hôrôki izen* peut être lue comme un pacte autobiographique : elle représente la section initiale, le préambule au journal, où la narratrice-personnage se présente en ancrant ses origines familiales, faute d'origines « géographiques », et raconte un épisode qui donne la clé de la genèse de sa personnalité :

「私は宿命的に放浪者である。私は古里を持たない。(中略) 故郷に入れられなかった両親を持つ私は、したがって旅が古里であった。それ故、宿命的に旅人たびびとである私は、この恋いしや古里の歌を、随分恠しい気持ちで習ったものであった。」

⁹⁴ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 492

⁹⁵ F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime*, *op. cit.*, p. 11

⁹⁶ P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Édition du Seuil, 1996, p. 26. C'est l'auteur qui souligne.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 27

« Je suis destinée à être une vagabonde. Je n'ai pas de pays natal. [...] Mes parents ne pouvaient pas rentrer dans leurs villes natales, et c'est pourquoi ma ville natale à moi c'était le voyage. Voilà pourquoi moi, destinée à être une voyageuse, j'avais le cœur serré en apprenant cette chanson. »

Cependant, dans cette introduction on ne retrouve pas d'engagement sans équivoque de la part de l'auteur auprès du lecteur, de type « Ceci est mon autobiographie ». L'intention de la part de l'auteure de présenter le texte en tant qu'autobiographique est affirmée de manière plus subtile : à travers l'acte en soi de rédiger cette introduction, qui encadre le contenu du journal et donne le contexte. Hayashi ne semble pas faire d'efforts pour obscurcir le lien entre la personne réelle et la narratrice-protagoniste, car on peut établir l'identité de nom un peu plus tard dans l'introduction, « Fû-chan » étant Fumiko dans une version enfantine :

「ふうちゃんにも、何か売らせましようたいなあ.....」

« On va te faire vendre quelque chose à toi aussi, Fû-chan », me dirent mes parents.

Cette identité de nom est maintenue dans le texte de la première partie de *Hôrôki*, où Ericson identifie encore quatre occurrences du nom de la narratrice-protagoniste : « Hayashi » chez la maison de la vicomtesse, « Fumiko » dans un poème après une rupture amoureuse, « Fumiko » dans un passage où elle rêve de devenir riche, et « Hayashi » à la fin de la première partie, où elle reçoit une lettre recommandée, et donc pour Ericson, l'auteure laisse entendre que l'œuvre devrait être lue comme autobiographique⁹⁸.

Du fait de la manière parfois désespérée, parfois ludique dont l'auteure du journal raconte sa vie, et les insertions de poèmes et de lettres, *Hôrôki* fait écho aux formes traditionnelles de la littérature japonaise : les journaux intimes *nikki* 日記 et les contes en vers *uta monogatari* 歌物語, mais les sujets et les références littéraires occidentales sont modernes⁹⁹. La tradition des *nikki* remonte au moins au IXe siècle, avec des œuvres qui datent de l'époque de Heian telles que *Tosa nikki* 『土佐日記』, *Sarashina Nikki* 『更級日記』 ou *Kagerô nikki* 『蜻蛉日記』. Keene distingue entre les journaux intimes, ou littéraires, et les journaux factuels, ou non littéraires. Si les journaux factuels sont plus fidèles à la réalité, les journaux intimes ne sont pas fiables en ce qui concerne les informations sur l'auteur et son temps, et Keene observe qu'à l'époque Meiji (1868-1912), des œuvres fictives qui n'avaient pas la forme d'un journal étaient appelées *nikki*, pour donner l'impression que

⁹⁸ J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, op. cit., p. 61

⁹⁹ *Ibid.*, p. 58-59

c'était un témoignage véridique des expériences de l'auteur, sans éléments fictifs, donnant ainsi naissance à un paradoxe où des œuvres basées sur la vie de l'auteur étaient appelées des romans *shishôsetsu* ou *watakushi shôsetsu* 私小説, alors que des œuvres entièrement fictives étaient appelées des *nikki*¹⁰⁰. Dans le cas de *Hôrôki*, comme nous avons pu le voir, la forme de journal intime est respectée, avec des entrées précédées par une datation, et les expériences racontées sont en accord avec la biographie de Hayashi ; cependant, on ne peut pas être sûr de l'absence des éléments fictifs ou exagérés.

Dès lors que le nom du personnage correspond au nom de l'auteur, Lejeune exclut la possibilité que le récit soit fictif : « *Même si le récit est, historiquement, complètement faux, il sera de l'ordre du mensonge (qui est une catégorie « autobiographique ») et non de la fiction* »¹⁰¹. Pour Lejeune, les biographies et les autobiographies sont nécessairement des textes référentiels, textes qui « *prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte [...] Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel* »¹⁰², et ces textes référentiels comportent un « pacte référentiel », un vœu de la part de l'auteur de raconter la réalité. Dans le cas de l'autobiographie, le pacte référentiel est associé au pacte autobiographique.

Lejeune observe que l'auteur est à la fois une personne réelle et le producteur du discours, du texte écrit, et ainsi entre le hors-texte et le texte. Lorsque l'auteur est peu ou pas connu, le lecteur s'imagine la personne réelle derrière l'auteur à partir de ce texte : du point de vue du lecteur, si l'auteur a été capable de le raconter, c'est qu'il l'a sûrement vécu lui-même¹⁰³.

Si on tient compte du fait que, dès le début, *Hôrôki* a été publié en tant que journal personnel, c'était facile pour les lecteurs, mais aussi pour les critiques littéraires et pour les auteurs de biographies ultérieurement, de faire un rapprochement entre les épisodes racontés dans *Hôrôki* et la vie réelle de l'écrivaine, et de considérer que le récit en était une représentation objective : autrement dit, de croire qu'il existe une correspondance parfaite entre l'histoire de la protagoniste et narratrice, Fumiko, et la vie réelle de Hayashi Fumiko, d'autant plus que l'écrivaine était quasiment inconnue par le grand public avant la

¹⁰⁰ D. KEENE, *Les journaux intimes dans la littérature japonaise*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études japonaises [diff. De Boccard], 2003, p. 9, 14-15

¹⁰¹ P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 30. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁰² *Ibid.*, p. 36

¹⁰³ *Ibid.*, p. 23

publication de *Hôrôki*. Selon Takayama, c'est à cause du concept *shishôsetsu* 私小説, le roman du « moi » que l'interprétation « la protagoniste de *Hôrôki* est Hayashi Fumiko elle-même » est apparue¹⁰⁴. Cependant, les œuvres confessionnelles des écrivaines des années 1920 n'étaient pas considérées comme étant des *shishôsetsu*, mais des *jiden shôsetsu* 自伝小説 (romans/fictions autobiographiques)¹⁰⁵.

Joan E. Ericson fait remarquer que certaines biographies de Hayashi Fumiko ont pris comme source ses œuvres autobiographiques sans remettre en question les détails, que l'écrivaine était capable, comme de nombreux écrivains, de dissimuler des éléments de son passé en fonction du contexte et que, malheureusement, il manque de nombreux documents, comme des lettres ou les originaux du journal qui est à la base de *Hôrôki* et d'autres écrits dits « autobiographiques »¹⁰⁶. Les critiques littéraires et les biographes ont eu des doutes même en ce qui concerne la date de naissance de Hayashi Fumiko. Dans la postface originale de *Hôrôki*, Hayashi Fumiko affirme être née en 1904, alors que dans son registre d'état civil (*koseki* 戸籍) sa date de naissance est le 31 décembre 1903. Comme le constatent Fukuda et Endô¹⁰⁷, puisqu'il s'agit de sa propre date de naissance, cela peut difficilement être attribué à un oubli.

Si dans *Hôrôki* certains personnages renvoient à des écrivains ou des poètes connus, les portraits que Fumiko fait d'eux ne sont pas toujours flatteurs. C'est le cas du poète Nomura Yoshiya, l'un de ses « maris » : dans *Hôrôki*, c'est Fumiko le soutient financièrement, mais elle reçoit une lettre adressée à lui, de la part d'une certaine Sawako. Le texte de *Hôrôki* fait croire que c'était Nomura qui trompait Fumiko, et qu'elle en était donc la victime, alors qu'en réalité Sawako était la femme de Nomura, et donc c'était Fumiko la maîtresse. Dans la troisième partie, l'auteure fait également croire qu'elle avait été victime de violence lors de leur relation. Ces affirmations ont été contestées par Nomura Sawako, et Fumiko lui aurait répondu qu'elle devait écrire ce genre de contenu pour pouvoir gagner sa

¹⁰⁴ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), op. cit., p. 40

¹⁰⁵ J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, op. cit., p. 27

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. xii-9

¹⁰⁷ 福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), op. cit., p. 9-10

vie de ses œuvres¹⁰⁸. Cela nous indique que l'auteure Hayashi Fumiko n'hésitait pas à rendre sensationnels certains aspects de sa vie, afin de mieux vendre ses œuvres.

Compte tenu de ces écarts entre l'histoire racontée dans le journal et la réalité, et des contestations faites après sa publication, le texte de *Hôrôki* devrait-il être lu comme autobiographique, ou plutôt comme une fiction plus ou moins fondée sur le journal intime et la vie de Hayashi Fumiko ? Dans le texte il est difficile, voire impossible de trancher entre les détails authentiques et les fabrications, et les journaux originaux, les *Uta nikki* 「歌日記」 qui ont constitué la base de *Hôrôki*, ont été perdus depuis longtemps. Cependant, lire *Hôrôki* comme une œuvre de fiction supposerait que la base du récit soit fictive, et que les détails autobiographiques ne soient pas nombreux ; or, même si certains épisodes avaient été volontairement inventés afin de susciter l'attention des lecteurs, c'est la vérité qui constitue la base du récit, et les détails fictifs lui ont été ajoutés. Au « pire » des cas, cela fait de *Hôrôki* un journal personnel mensonger.

Hôrôki n'est pas son seul récit à une voix autobiographique : Hayashi publie en 1931 *Fûkin to uo no machi* 『風琴と魚の町』 (L'accordéon et la ville aux poissons) et *Seihin no sho* 『清貧の書』 (Récit d'une honorable pauvreté) dans *Kaizô*, et en 1940 *Hitori no shôgai* 『一人の生涯』 (Une vie) dans *Fujin no tomo* ; ce dernier reprend les événements déjà racontés dans *Hôrôki*, mais dans une narrative en prose plus uniforme, et fait partie d'une série de journaux : *Yûshû nikki* 『憂愁日記』 (Journal de ma mélancolie), *Nikki* 『日記』 (Journal), *Nikki II* 『日記 II』 (Journal II), et *Den'en nikki* 『田園日記』 (Journal depuis la campagne)¹⁰⁹.

À la différence de l'autobiographie et des mémoires, « un récit rétrospectif porté par un plan d'ensemble, une écriture panoramique »¹¹⁰, le journal est le plus souvent « consigné à l'aveuglette dans un présent ignorant de l'avenir »¹¹¹ et c'est donc dans le journal, et non pas dans l'autobiographie, qu'il peut exister l'incertitude de l'avenir, mais aussi les désirs et les rêves fantaisistes d'un futur glorieux, qui se retrouvent dans la première partie de *Hôrôki* et qui se reflètent dans l'appétit (littéral et figuré) de la protagoniste. Fumiko rêve de devenir

¹⁰⁸ J. E. ERICSON, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, op. cit., p. 61-63

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 77-78

¹¹⁰ F. SIMONET-TENANT, *Le journal intime*, op. cit., p. 12

¹¹¹ *Id.*

écrivaine, mais ce qu'elle note surtout dans son journal, c'est son désir de pouvoir manger à sa faim.

Au-delà du journal : la nouvelle *Fûkin to uo no machi*

Nous aimerions mettre en relation l'introduction *Hôrôki izen* avec la première nouvelle de Hayashi Fumiko, intitulée *Fûkin to uo no machi* 『風琴と魚の町』 (L'accordéon et la ville aux poissons), parue en avril 1931 dans le magazine littéraire *Kaizô* 改造 (Reconstruction). À ce moment-là, grâce au nombre de ses lecteurs, Hayashi était en train d'être reconnue en tant qu'auteur littéraire¹¹². Tout comme *Hôrôki izen*, cette nouvelle est écrite à la première personne.

Les dix chapitres de la nouvelle racontent l'histoire d'une jeune fille de quatorze ans, Masako, qui arrive en train avec sa mère et son père colporteur, qui joue de l'accordéon, dans la ville d'Onomichi, un port de pêche. Pendant que le père essaye de gagner le repas de la famille en ville, Masako reste aux côtés de sa mère et, après avoir mangé des lotus frits, lui demande obstinément de lui acheter des tentacules de poulpe ; en réponse, sa mère la réprimande, en lui montrant le peu de pièces qu'elle a dans son portefeuille. Masako part voir son père, en train de vendre des pommades à l'aide d'une chanson à l'accordéon, et après elle erre sur la place, en regardant affamée la nourriture dans les vitrines. Le soir, avec le gain de la journée, chaque membre de la famille se régale d'un bol de nouilles, et Masako remarque qu'elle est la seule à avoir des morceaux de tofu frit dans son bol. Ils passent la nuit dans une auberge, et avant de dormir Masako demande de manger encore une fois ; son père lui promet du riz blanc pour le lendemain matin et se motive à chercher du travail, et sa mère pense à l'inscrire à l'école.

La famille finit par s'installer dans l'auberge à Onomichi, au-dessus d'un couple de pauvres gens dans leur cinquantaine, qui gagnent leur vie en louant des chariots et en enroulant des algues autour des billets de divination. Grâce au colportage du père, Masako et ses parents vivent une vie assez confortable, et la jeune fille arrive à manger à sa faim. Une nuit, la femme qui vit en bas tombe dans le puits du jardin de l'auberge ; les parents de Masako courent à son secours, et la jeune fille est envoyée chercher le médecin. Il s'avère que la femme, qui s'en sort indemne, avait essayé de se rendre chez le prêteur sur gages en

¹¹² 関川夏央 SEKIKAWA NATSUO, 『女流 林芙美子と有吉佐和子』 (*Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako - Écrivaines : Hayashi Fumiko et Ariyoshi Sawako*), op. cit., p. 33

cache. Le lendemain, Masako est inscrite à l'école par son père, en sixième année de l'école primaire, malgré le fait qu'à cause de la vie nomade de la famille, la jeune fille n'avait pas fini la cinquième année. Masako a du mal à s'intégrer à l'école et à s'adapter à la manière élégante de parler, et finit par faire l'école buissonnière ; à la maison, elle se lasse du millet jaune que la famille mange à chaque repas. En passant devant une poissonnerie, elle rencontre le garçon qui lui plaît, il lui offre du poisson et l'invite à aller à la pêche avec lui. Le père de Masako commence à vendre des produits de beauté, qui finalement s'avèrent être des contrefaçons lorsqu'il se fait arrêter par la police. Sous le choc de voir sa mère accroupie et son père se faire gifler et humilier au poste de police, Masako crie et s'enfuit en courant vers la mer.

Ainsi, comme dans *Hôrôki izen*, la jeune fille et ses parents vivent du colportage et mènent une vie nomade, dans la précarité. On remarque d'autres détails autobiographiques, tels que l'arrivée de la famille dans la ville d'Onomichi et l'abandon scolaire. Le style littéraire et les voix des deux narratrices se ressemblent : dans les deux textes s'expriment les visions d'une jeune fille qui découvre les joies et les difficultés de la vie caractéristiques à son âge. La faim et la nourriture jouent un rôle important dans le développement de la nouvelle, et, comme nous le verrons plus tard, il est similaire au rôle de la faim et de la nourriture dans *Hôrôki izen* et *Hôrôki*.

Où se place cette nouvelle par rapport à l'univers de *Hôrôki* ? Dans *Bungakuteki jijoden* 『文学的自叙伝』 (Une autobiographie littéraire), où Hayashi Fumiko fait une rétrospective de son activité littéraire, elle affirme que *L'accordéon et la ville aux poissons* est « comme un conte pour adultes » (「大人の童話のようなものでした。」¹¹³) Mori Eiichi considère que Fumiko, après avoir publié *Haruasafu* 『春浅譜』 (Partition d'un printemps hâtif¹¹⁴) dans *Asahi Shinbun*, a préféré « miser sur une valeur sûre » (「安全牌を出す気持ちで」) en écrivant *L'accordéon et la ville aux poissons*, qui serait tout simplement une variation sur *Hôrôki*¹¹⁵. Takayama fait remarquer qu'il existe un lien

¹¹³ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 文学的自叙伝 (Bungakuteki jijoden - Une autobiographie littéraire) », 青空文庫, s. d. (en ligne : https://www.aozora.gr.jp/cards/000291/files/42336_16328.html ; consulté le 22 janvier 2021)

¹¹⁴ Fukuda et Endô, ainsi que Ericson notent le titre de l'œuvre comme 「浅春譜」 (*Senshun fu*).

¹¹⁵ 森英一 MORI EIICHI, « 「清貧の書」と「小区」:林芙美子覚書(5) (Seihin no sho to shôku : Hayashi Fumiko oboegaki - Récit d'une honorable pauvreté et shôku : Note sur Hayashi Fumiko) », 金沢大学語学・

étroit entre *L'accordéon et la ville aux poissons* et *Hôrôki izen*, les deux récits étant riches en détails de nature autobiographique, comme le cadre d'Onomichi pour la nouvelle et celui de Nôgata dans le cas de l'introduction, et qu'en quelque façon c'était comme si *L'accordéon et la ville aux poissons* faisait partie de *Hôrôki*¹¹⁶. Par ailleurs, en regardant la chronologie de la vie de l'auteure, Takayama constate aussi qu'entre octobre 1914, où Fumiko est inscrite en cinquième année à l'école primaire de Yamashita, et juin 1916, où elle est inscrite en cinquième année à l'école primaire normale no. 2 d'Onomichi, on n'a aucune trace de la vie de Fumiko. Les périodes où elle n'est pas scolarisée correspondraient à cette période, et les protagonistes-enfants de ses œuvres (*L'accordéon et la ville aux poissons* et *Le gamin pleurard*) ont à peu près le même âge que Fumiko lorsqu'elle n'était pas inscrite à l'école¹¹⁷. Cela étant dit, il n'est pas exclu que *L'accordéon et la ville aux poissons* soit au moins inspirée de l'enfance de Hayashi Fumiko et le moment où elle arrive avec sa famille à Onomichi. Mais à la différence de *Hôrôki izen* et de *Hôrôki*, il n'existe pas d'identité de nom : la protagoniste s'appelle Masako. Pour Lejeune, en l'absence de l'identité de nom (auteur-narrateur-personnage), on ne peut pas parler d'une « identité assumée » et donc le texte n'est pas une autobiographie. Dans l'absence de l'identité assumée, c'est le lecteur qui fait le rapprochement entre l'histoire du personnage et l'autobiographie de l'auteur « *par recoupement avec d'autres textes* »¹¹⁸ : dans ce cas, cet autre texte est représenté par *Hôrôki izen*.

Lejeune oppose à l'autobiographie le « roman autobiographique », soit « *tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer* »¹¹⁹. Les détails autobiographiques et l'absence de l'identité de nom dans *L'accordéon et la ville aux poissons* feraient encadrer ce texte dans la catégorie du roman autobiographique, si ce n'est pour la longueur de ce texte, raison pour laquelle il nous semble plus adéquat de l'appeler une « nouvelle autobiographique ».

文学研究 (Kanazawa daigaku gogaku - bungaku kenkyû - Recherches linguistiques et littéraires de l'Université de Kanazawa), vol. 15, 31 janvier 1986, p. 6-10

¹¹⁶ 高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), op. cit., p. 84-85

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 91

¹¹⁸ P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 25

¹¹⁹ *Id.*

Les délices de l'enfance dans *Hôrôki izen*

Avec l'introduction de *Hôrôki*, *Hôrôki izen* (Avant le journal d'une vagabonde), nous sommes plongés dans l'enfance de Fumiko. Celle qui sera plus tard une jeune femme errante dans la ville de Tokyo puise dans ses souvenirs d'enfance, sur le fond du Japon rural des années 1910, et évoque la vie nomade et précaire, vivant du colportage avec sa mère et son père d'adoption en faisant le tour de l'île de Kyushu. À l'âge de douze ans, lorsque les trois se trouvent dans la ville minière de Nôgata, Fumiko arrête l'école et commence à contribuer aux revenus de la famille en faisant du colportage. La jeune fille est laissée à elle-même la journée, avec une petite somme en guise d'argent de poche :

「私の三銭の小遣いは双児美人の豆本とか、氷饅頭のようなもので消えていた。——間もなく私は小学校へ行くかわりに、須崎町の粟おこし工場に、日給二十三銭で通った。その頃、策をさげて買いに行っていた米が、たしか十八銭だったと覚えている。夜は近所の貸本屋から、腕の喜三郎や横紙破りの福島正則、不如帰、なさぬ仲、渦巻などを借りて読んだ。そうした物語の中から何を教ったのだろうか？メデタシ、メデタシの好きな、虫のいい空想と、ヒロイズムとセンチメンタリズムが、海綿のような私の頭をひたしてしまった。私の周囲は朝から晩まで金の話である。私の唯一の理想は、女成金になりたいと云う事だった。雨が何日も降り続いて、父の借りた荷車が雨にさらされると、朝も晩も、かぼちゃ飯で、茶碗を持つのがほんとうに淋しかった。」¹²⁰

« Mes trois *sen* d'argent de poche étaient vite dépensés sur des livres miniatures tels que *Les belles jumelles*, ou sur des *manjû*¹²¹ glacés. Quelque temps après, au lieu d'aller à l'école primaire, je gagnais vingt-trois *sen* par jour en travaillant à la fabrique de *awaokoshi*¹²² de Susaki. Je me rappelle qu'à l'époque, le riz que j'allais acheter dans un panier de bambou coûtait à peu près vingt-huit *sen*. Le soir, j'allais emprunter dans la librairie du quartier des livres tels que *Kisaburo à un seul bras*, *Fukushima Masanori l'égoïste*, *Le coucou*, *Le beau-fils et la belle-mère* ou *Le tourbillon*. Qu'est-ce que j'ai appris en lisant toutes ces histoires ? Mon esprit a absorbé comme une éponge le fantastique coupé du monde réel des contes, l'héroïsme et le sentimentalisme. Autour de moi je n'entendais parler que de l'argent, rien que de l'argent du matin au soir. Mon seul rêve, c'était de devenir une femme riche. Quand il pleuvait plusieurs jours sans arrêt, le chariot de prêt de mon père était exposé à la pluie. Prendre mon bol dans la main, pour manger le même riz au potiron de tous les jours, était vraiment désolant. »

Au début, la petite Fumiko dépense son argent de poche sur des petits gâteaux sucrés et des petits objets marrants comme des livres miniatures : avoir envie d'acheter des friandises et des jouets étant normal pour tout enfant. Mais son univers est perturbé : l'école est remplacée par un travail journalier dans une fabrique de biscuits de riz. Dans l'introduction, ainsi que dans le corps du premier volume de *Hôrôki*, on retrouvera plusieurs

¹²⁰ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 11

¹²¹ 饅頭 *manjû* – Petit gâteau farci à la pâte de haricot sucrée.

¹²² 粟おこし ou 粟お越し *awaokoshi* - Biscuits sucrés à base de riz.

situations où la protagoniste doit fabriquer ou servir des produits alimentaires, afin de se nourrir elle-même.

Il est difficile de ne pas interpréter les lectures comme une tentative d'évasion : elle préfère se nourrir avec des histoires, dont le monde fantastique est en net contraste avec les difficultés des adultes autour d'elle. Le métier de colporteur de son père, tributaire du beau temps, exposait toute la famille à une précarité qui se manifeste ici par un repas frugal, le "riz au potiron" dont Fumiko se lasse rapidement.

On note également la présence des sommes d'argent dans le texte : "Mes trois sen", "je gagnais vingt-trois sen par jour", et surtout "le riz [...] coûtait à peu près vingt-huit sen". Ces sommes, que Fumiko retient et note souvent dans son journal lorsqu'elle s'achète un repas où une friandise, sont également une expression de la pauvreté dans une famille où aucun *sen* n'est de trop, et où l'enfant, au lieu de poursuivre son éducation, travaille dans une fabrique. On peut voir même l'implication que le salaire journalier gagné par Fumiko (vingt-trois sen) payait presque intégralement pour le riz de tous les jours de la famille (vingt-huit sen), les revenus des parents comptant pour pouvoir loger la famille dans un *kichin'yado* 木賃宿, une auberge bon marché. Si le problème est l'argent, ou plutôt le manque d'argent, pour l'enfant la seule solution envisageable et "[s]on seul rêve", c'est de "devenir une femme riche", pour faire sortir sa famille de la précarité et manger autre chose que le "riz au potiron". Ce sera également la motivation de Fumiko à l'âge adulte, exprimée dans *Hôrôki*.

「扇子が売れなくなると、私は一つ一銭のアンパンを売り歩くようになった。炭鉱まで小一里の道程を、よく休み休み私はアンパンをつまみ食いして行ったものだ。父はその頃、商売上の事から坑夫と喧嘩をして頭をグルグル手拭いで巻いて宿にくすぼっていた。母は多賀神社のそばでバナナの露店を開いていた。無数に駅からなだれて来る者は、坑夫の群れである。一山いくらのバナナは割によく売れて行った。アンパンを売りさばいて母のそばへ籠を置くと、私はよく多賀神社へ遊びに行った。そして大勢の女や男達と一緒に、私も馬の銅像に祈願をこめた。いい事がありますように。」¹²³

« Quand je ne pouvais plus vendre des éventails, j'allais vendre des *anpan*, des petits pains fourrés à la pâte de haricot, un *sen* la pièce. J'en mangeais souvent en cachette, en m'arrêtant de temps à autre sur le trajet d'à peu près une borne jusqu'à la mine. À ce moment-là, mon père, qui s'était disputé avec un mineur à cause de ses ventes, restait à l'auberge, la tête enroulée dans une serviette. Ma mère tenait un stand de vente de bananes à côté du temple Taga. Les mineurs venaient en foule depuis la gare, et les régimes de bananes se vendaient relativement bien. Une fois tous les *anpan* vendus, je posais le panier à côté du stand de ma mère et je partais visiter le temple. Après, à côté des nombreux dévots, je faisais

¹²³ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 15

moi aussi mes prières devant la statue en bronze d'un cheval. Je priais pour que tout aille bien. »

Du fait qu'elle n'arrive pas à lier des amitiés, Fumiko arrête de son propre gré l'école primaire, et rejoint ses parents pour faire du colportage et ainsi contribuer aux revenus de la famille. Dans la ville minière de Nôgata, le rythme est donné par la foule de mineurs : lorsqu'ils travaillent, les affaires des marchands et des colporteurs marchent bien, et lorsque les mineurs font la grève, toute la ville s'arrête. Ce n'est donc pas surprenant que l'enfant commence à faire du colportage auprès des mineurs et de leurs familles, en leur vendant des éventails pour pallier la chaleur, et par la même occasion elle observe l'état d'extrême précarité des familles des mineurs coréens¹²⁴, même en comparaison avec une famille japonaise de colporteurs. La pauvreté des mineurs coréens est soulignée de nouveau plus tard dans l'introduction, quand la famille de Fumiko rencontre deux mineurs coréens itinérants qui, n'ayant rien mangé depuis deux jours, quémandent de l'argent au père de Fumiko sur leur chemin pour Orio, une autre ville minière, et on comprend que ces immigrés sont même plus pauvres qu'une famille qui vit du colportage. Mais ce qui nous intéresse davantage dans cette citation, ce sont les *anpan*, des petits pains briochés et fourrés à l'*anko*, une pâte à base de haricots rouges *azuki*, que l'enfant vend à l'entrée de la mine, et les bananes vendues par sa mère à côté du temple Taga, sur le chemin entre la gare de Nôgata et la mine. Il est courant de voir des stands de nourriture devant les temples les jours de festival, et de petits tas de fruits constituent souvent des offrandes faites aux dieux dans les temples et les sanctuaires¹²⁵. Les *anpan* et les bananes étant des goûters nutritifs, ils devaient être très demandés par les mineurs, qui cherchaient à apaiser leur faim. Mais ils n'étaient pas les seuls à profiter de ces petits pains sucrés, "un *sen* la pièce" : Fumiko en mangeait souvent "en cachette", dans une transgression de la limite entre le vendeur de nourriture et le consommateur, que ce soit pour apaiser sa propre faim ou par gourmandise.

Lorsque le père adoptif de Fumiko, ayant obtenu une petite somme grâce à un héritage, tente de vendre de la poterie de Karatsu et est ainsi amené à laisser derrière l'enfant et la mère, la responsabilité de gagner de l'argent pour subvenir à leurs besoins repose sur

¹²⁴En effet, pendant la colonisation de la Corée entre 1910 et la fin de la Seconde Guerre mondiale, de nombreux paysans coréens qui avaient perdu leurs terrains immigrèrent au Japon, et devinrent ainsi de la force de travail peu coûteuse. Ils étaient embauchés en tant qu'ouvriers journaliers dans les mines de tout l'empire japonais ; voir T. ARENTS et N. TSUNEISHI, « The Uneven Recruitment of Korean Miners in Japan in the 1910s and 1920s: Employment Strategies of the Miike and Chikuho Coalmining Companies », *International Review of Social History*, vol. 60, suppl. S1, décembre 2015, p. 121-143

¹²⁵M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, op. cit., p. 48-49

les épaules de la petite, et d'autant plus pendant que sa mère est immobilisée à cause d'un problème de santé :

「しばらくして父は祖父が死んだので、岡山へ田地を売りに帰って行った。少し資本をこしらえて来て、唐津物の糶売りをしてみたい、これが唯一の目的であった。何によらず炭鉱町で、てっとり早く売れるものは、食物である。母のバナナと、私のアンパンは、雨が降りさえしなければ、二人の食べる位は売れて行った。馬屋の払いは月二円二十銭で、今は母も家を一軒借りるよりこの方が楽だと云っていた。だが、どこまで行ってもみじめすぎる私達である。秋になると、神経痛で、母は何日も商売を休むし、父は田地を売ってたった四十円の金しか持って来なかった。父はその金で、唐津焼を仕入れると、佐世保へ一人で働きに行ってしまった。

「じき二人は呼ぶけんのう・・・」

こう云って、父は陽に焼けた厚司一枚で汽車に乗って行った。私は一日も休めないアンパンの商売である。雨が降ると、直方の街中を軒並にアンパンを売って歩いた。

このころの思い出は一生忘れることは出来ないのだ。私には、商売は一寸も苦痛ではなかった。一軒一軒歩いて行くと、五銭、二銭、三銭と云う風に、私のこしらえた財布には金がたまって行く。そして私は、自分がどんなに商売上手であるかを母に賞めてもらうのが楽しみであった。私は二ヶ月もアンパンを売って母と暮らした。」¹²⁶

« Après quelque temps, le grand-père de mon père décéda, et mon père est rentré à la maison familiale de Okayama pour vendre ses terrains. Son seul but était de ramasser un peu d'argent pour tenter de vendre de la poterie de Karatsu aux enchères. Mais ce qui se vendait le plus vite dans la ville minière, c'était la nourriture. Tant qu'il ne pleuvait pas, moi et ma mère, on arrivait à vendre assez de bananes et d'*anpan* pour pouvoir acheter à manger pour deux. Le loyer à l'auberge était de deux yens et vingt *sen* par mois, et ma mère disait qu'il était plus facile de faire ainsi que de louer une maison entière. Cela étant dit, peu importe où on allait, on était terriblement misérables. Avec l'arrivée de l'automne, ma mère resta à l'auberge pour se remettre d'un problème de nerfs, et mon père n'avait gagné que quarante yens après la vente des terrains. Avec cette somme, il acheta de la poterie et partit la vendre tout seul à Sasebo. Il nous promit de nous faire venir nous aussi, et monta dans le train, avec ses vêtements de travail décolorés par le soleil.

Tous les jours sans faute, je sortais faire mes ventes, et quand il pleuvait, je faisais le tour de toutes les maisons de Nôgata pour vendre mes *anpan*.

Je ne pourrais jamais oublier les souvenirs de cette époque-là. Pour moi, être vendeuse n'était pas du tout éprouvant. En allant d'une maison à l'autre, cinq *sen* par ci, deux ou trois *sen* par là, dans ma bourse faite main les pièces s'amassaient petit à petit. Et ensuite j'étais très contente d'entendre ma mère dire que j'étais une bonne vendeuse. Deux mois s'écoulèrent ainsi, en vendant des *anpan*, vivant toute seule avec ma mère. »

Si au début la mère et l'enfant arrivent à vendre juste assez de bananes et d'*anpan* pour avoir de quoi se nourrir, plus tard, se retrouvant toute seule à faire du colportage,

¹²⁶ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (Hôrôki - Le journal d'une vagabonde), op. cit., p. 18-19

Fumiko n'a pas le choix : soit elle continue, coûte que coûte, de vendre des *anpan*, soit elle ne pourra plus manger, et sa mère, malade de surcroît, ne pourra manger non plus. Ainsi la petite se nourrit-elle des promesses de son père adoptif de les amener à Sasebo, et des louanges de sa mère à chaque fois que Fumiko rentrait à l'auberge, la bourse débordant de pièces d'un *sen*.

La préférence apparente de la mère pour une chambre à louer dans un auberge bon marché (dont Fumiko note le loyer méticuleusement : "deux yens et vingt sen par mois"), plutôt qu'une maison, souligne la situation précaire de la famille et renvoie au thème de l'errance et à la recherche de la reconstitution d'un foyer, qui seront développés plus tard dans le texte de *Hôrôki*.

L'introduction finit par le départ de la famille dans un train en direction de Orio, et la mélancolie ressentie par la jeune fille en abandonnant Nôgata est doublée par le regard nostalgique de Fumiko à l'âge adulte.

La gourmandise d'une jeune fille dans *Fûkin to uo no machi*

Comme nous avons pu le voir, dans l'introduction de *Hôrôki* la faim, l'expression concrète de la pauvreté, constitue la motivation de l'héroïne de « devenir riche », la nourriture représente plutôt une source de revenus pour les colporteurs qu'un délice à savourer à sa guise, et les sommes dépensées sont un repère de la précarité de la famille. Nous porterons ensuite l'attention sur la nouvelle *L'accordéon et la ville aux poissons*. Dans ce récit, le thème de la faim sera davantage exploré, dans le cadre de ce qui semble être un souvenir d'enfance.

On a l'impression d'être déjà familiarisé avec les personnages : la protagoniste, Masako, est une jeune fille de quatorze ans qui voyage avec sa mère et son père. Les trois vivent du colportage au jour le jour, et choisissent spontanément où s'installer pour gagner leur repas du jour. C'est par un voyage en train que la nouvelle commence :

「私達は長い間、汽車に揺られて退屈していた、母は、私がバナナを食^はんでいる傍で経文を誦^ずしながら、涙^{なみだ}していた。」¹²⁷

¹²⁷ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『風琴と魚の町』 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », dans 井上靖 Inoue Yasushi (éd.), *昭和文学全集 (Shôwa bungaku zenshû - Anthologie littéraire de l'ère Shôwa)*, Tokyo, 小学館 Shogakukan, 1988, vol. 8, p. 513

« Une fois, on s'ennuyait, à force d'être secoués par le train. J'étais en train de manger une banane, et à côté de moi, ma mère larmoyait en récitant ses soutras. »

Ce début annonce le contraste entre les parents inquiets, conscients de leur pauvreté, et leur jeune fille, en apparence insoucieuse, préoccupée plutôt par ce qu'elle va manger prochainement. La mère semble faire appel aux dieux, en dernier recours, pour faire sortir la famille de la précarité, au moins temporairement. Attirés par cette ville au bord de la mer décorée aux drapeaux nationaux, au nom d'Onomichi, les trois descendent, et pendant que le père part gagner le repas de la famille à l'aide de son accordéon, la fille, indifférente à la tristesse de sa mère face à la situation, prend son temps à savourer un seul beignet tempura てんぷら jusqu'à se lécher les paumes huileuses :

「私は、蓮根の穴の中に辛子をうんと詰めて揚げた天麩羅を一つ買った。そうして私は、母とその島を見ながら、一つの天麩羅を分けあって食べた。(中略) 私は呆んやり油のついた掌を嘗めていた。」¹²⁸

« J'ai acheté un beignet de lotus, avec les trous pleins de moutarde. En regardant l'îlot avec ma mère, j'ai rompu le beignet en deux et l'ai partagé avec elle. [...] Je me léchais distraitemment les paumes pleines de friture. »

Ensuite, Masako ne tarde pas à être distraite par un autre goûter, et sa mère devine l'envie de sa fille tout de suite :

「私は蓮根の天麩羅を食うてしまって、雁木の上の露店で、プチプチ章魚の足を揚げている、揚物屋の婆さんの手元を見ていた。

「いやしかのう、この子は.....腹がぼりさけても知らんぞ」

「章魚の足が食いたかなア」

「何云いなはると！ お父さんやおッ母さんが、こぎゃん貧乏しよるとが判らんな！」

遠いところで、父の風琴が風に吹かれている。

「汽車へ乗ったら、またよかもの食わしてやるけに.....」

「いんにゃ、章魚が食いたか！」

「さっち、そぎゃん、困らせよっとか？」

母は房のついた縞の財布を出して私の鼻の上で振って見せた。

「ほら、これでも得心のいかぬか！」

薄い母の掌に、緑の粉を吹いた大きい式銭銅貨が二三枚こぼれた。

「白か銭は無かろうが？ 白かとがないと、章魚の足は買えんとぞ」

「あかか銭じゃ買えんな？」

「この子は！ さっち、あげんこツウ、お父さんや、おッ母さんが食えんでも、めんめが腹ばい肥やしたかなア」

「食いたかもの、仕様がなかじゃなっか！」

母はピシッと私のビンタを打った。(中略)

お前は、めんめさえよければ、ええとじゃけに、バナナも食うつろが、蓮根も食いよって、富限者の子供でも、そげんな食わんぞな！」

¹²⁸ *Ibid.*, p. 514

「富限者の子供は、いつも甘美かもの食いよっとじゃもの、あぎゃん腐ったバナナば、恩にきせよる……」

「この子は、嫁様にもなる年頃で、食うこつばかり云いよる」

「ぴんたば殴るけん、ほら、鼻血が出つろうが……」¹²⁹

« J'avais fini de manger mon beignet de lotus et je regardais une vieille femme à son stand de fritures dans la boutique foraine sur la digue. Elle était en train de faire frire des tentacules de poulpe qui grésillaient.

-Elle est une vraie gloutonne, cette enfant... Ton estomac va se déchirer !

-Mais je veux manger des tentacules de poulpe !

-Qu'est-ce que tu dis là ?? Tu sais très bien que nous n'avons pas les moyens !

De loin on entendait mon père en train de jouer à l'accordéon.

-Mais tu as mangé plein de bonnes choses dans le train !

-Oui, mais je veux manger des tentacules de poulpe !

-Tu m'ennuies avec ça ! Elle sortit sa bourse aux franges et rayures et me la mit sous le nez. Voilà, tu comprends ?

Quelques grandes pièces en cuivre, de deux *sen*, couvertes d'une poussière verdâtre tombèrent dans sa paume pâle.

-Tu vois, on n'a pas de pièces en argent, on ne peut pas acheter des tentacules.

-Même pas avec les pièces rouges ?

-Cette enfant... même si ses parents n'ont pas de quoi manger, elle veut se bourrer l'estomac !

-Mais je n'y peux rien si j'ai faim !

Maman me gifla. [...]

-Toi, tu ne penses qu'à toi-même. Tu as mangé une banane, et du lotus aussi. Même les enfants des riches ne mangeraient pas tout ça.

-Mais les enfants des riches, eux ils ont toujours de bonnes choses à manger. Ils n'ont pas à être reconnaissants pour une banane pourrie !

-Elle est assez grande pour se marier, mais elle n'arrête pas de parler de la nourriture...

-Tu m'as donné une gifle, et voilà, je saigne du nez ! »

Masako insiste, ses yeux fixés sur les tentacules de poulpe en train de grésiller dans l'huile ; mais sa mère lui rétorque d'avoir déjà mangé « plein de bonnes choses », la banane et le beignet de lotus, et lui montre les quelques pièces de deux *sen* qui lui restent. Pour la mère de Masako, réclamer encore plus de nourriture semble être un caprice enfantin de sa fille, ou plutôt, pour un adulte qui sait se résigner à ne pas manger par manque de moyens, elle est terrifiée à l'idée de faire subir la faim à sa propre enfant, qui ne comprend pas qu'il n'y a pas de choix. Cette tension culmine quand la mère gifle Masako, lui reproche d'être égoïste et de ne pas apprécier tous les goûters que même « les enfants des riches » ne pourraient pas manger, mais sa fille sait que ce n'est pas la vérité. Après cette scène, la mère apaise sa fille en lui coiffant les cheveux et en lui promettant de lui acheter « ce qu'elle veut », à condition que le père revienne avec les moyens.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 514-515

À la différence de Fumiko dans *Hôrôki izen*, qui compte chaque *sen* et qui apprend très tôt la valeur de l'argent en travaillant dans une fabrique de biscuits de riz, Masako est tellement aveuglée par sa faim qu'elle n'arrive pas à comprendre que les quelques « pièces rouges » ne suffisent même pas pour acheter un tentacule de poulpe. Sa faim est finalement plus affreuse que celle de Fumiko.

Laissée à elle-même, Masako assiste aux tentatives de son père de vendre des remèdes, et regarde affamée d'autres goûters dans une vitrine, comme si elle essayait de les manger avec les yeux :

「露店の硝子箱には、煎餅や、天麩羅がうまそうであった。私は硝子箱に凭れて、煎餅と天麩羅をじっと覗いた。」¹³⁰

« La vitrine des stands abritait des biscuits salés de riz soufflé *senbei*, et des beignets *tempura*, qui avaient l'air délicieux. Je m'appuyai contre la vitrine et je fixai du regard les biscuits et les beignets. »

La fin de la journée signifie le retour du père et un repas en famille longtemps attendu :

「私達三人は、露店のバンコに腰をかけて、うどんを食べた。私の丼の中には三角の油揚げが這入っていた。

「どうしてお父さんのもの、お母さんのもの、狐がはいとらんと？」

「やかましいか！ 子供は黙って食うがまし……」

私は一片の油揚げを父の丼の中へ投げ入れてニヤッと笑った。父は甘美そうにそれを食った。（中略）私は、残ったうどんの汁に、湯をゆらゆらついで長いこと乳のように吸った。（中略）父は、白い銭をたくさん数えて母に渡した。

「のう……章魚の足が食いたかア」¹³¹

On s'assit tous les trois sur le banc d'un stand et on mangea des nouilles *udon*. Dans mon bol il y avait trois morceaux de tofu frit.

-Mais pourquoi vous n'avez pas de tofu, vous ?

-Tais-toi ! Les enfants parlent pas à table.

Je mis un morceau dans le bol de Papa, avec un grand sourire. Il le mangea avec plaisir. [...] Je versai de l'eau bouillante tout lentement sur la soupe qui restait et je la sirotai par petites gorgées, comme si j'allaitais. [...]

Mon père compta de nombreuses pièces argentées et les passa à ma mère.

-Mais...je veux manger du poulpe !

On observe que, pour ce qui semble être leur seul repas de la journée, la famille s'installe à un *roten* 露店, un stand en plein air, dans l'espace public : une marque de la précarité, en contraste avec un repas complet pris dans l'espace privé de la maison. Les

¹³⁰ *Ibid.*, p. 515

¹³¹ *Ibid.*, p. 516

stands, ou les échoppes de nouilles *menshokuten* 麵食店 datent au moins de l'époque d'Edo, et on sait qu'à l'époque les nouilles de blé *udon* うどん étaient plus chères et considérées plus raffinées que les nouilles de sarrasin *soba* 蕎麦, qui étaient vues comme « la denrée du pauvre » ; cependant, à partir de la fin du XVIIe siècle, grâce aux progrès techniques qui ont amélioré le goût et la texture des nouilles *soba*, les rôles ont été inversés, d'abord dans la ville d'Edo. Il y a une préférence régionale pour certains types de nouilles : les *soba* sont prisées dans l'est du Japon, ou le Kantô 関東, et les *udon*, à leur tour, dans l'ouest, ou le Kansai 関西¹³². Dans le texte, non seulement on se retrouve dans le Kansai, mais le plat que les trois dégustent, une soupe aux nouilles *udon*, a l'avantage d'être également bon marché. Masako remarque que dans son bol il y a trois morceaux de tofu frit, alors que ses parents n'en ont pas : le tofu frit est l'une des garnitures de la soupe *kitsune udon* 狐うどん (*udon* renard), à laquelle on ajoute des légumes (des épinards bouillis, des poireaux). Quant au nom de la soupe, il existe différentes théories : le tofu frit évoque la fourrure du renard¹³³, mais on dit également que les renards sont friands du tofu frit¹³⁴. Dans l'imaginaire japonais, le renard est le messager du dieu du riz et de la prospérité, Inari 稲荷, et on trouve des statues d'un renard devant les nombreux autels dédiés à ce dieu, facilement identifiables par leurs arches rouges asymétriques. À part le tofu frit, la légende veut que les renards soient aussi friands du *inarizushi* 稲荷鮓, des boules de riz à sushi, trempées dans du sirop et couverts de feuilles de *yuba* 湯葉 (la peau du lait de soja) frites¹³⁵. Face à la question innocente de Masako, les parents ne peuvent pas donner une réponse, et le lecteur comprend qu'ils n'ont pas les moyens de se procurer trois bols de *kitsune udon*, ou qu'ils avaient fait en sorte que leurs morceaux de tofu frit soient mis dans le bol de leur fille. Une fois les garnitures finies, Masako allonge la soupe en ajoutant de l'eau bouillante et la savoure « par petites gorgées », sans savoir quand sa famille pourra manger à nouveau. Pourtant, en voyant les « pièces argentées » gagnées par son père, elle demande encore une fois de manger du poulpe.

Le soir, la famille s'installe dans une auberge, et Masako s'amuse en lisant un livre à sa mère, et juste avant de s'endormir, la fille réclame de nouveau de la nourriture :

¹³² 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史: 旧石器時代から現代まで (Nihon no shokubunka shi: kyūsekki jidai kara gendai made - L'histoire de la culture alimentaire au Japon : du paléolithique à l'époque contemporaine)*, Tokyo, 岩波書店 Iwanami shoten, 2015, p. 289-290

¹³³ N. ISHIGE, *L'art culinaire au Japon*, E. Marès (trad.), Nîmes, Lucie éditions, 2012, p. 242

¹³⁴ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, *op. cit.*, p. 37

¹³⁵ *Ibid.*, p. 43

「おッ母さん！ もう晩な、何も食わんとかい？」

「もう、何ちゃいらんとツ、蒲団にはいったら、寝ないかんとツ」

「うどんば、食べたじゃろが？ 白か錢ばたくさん持ちよって、何も買うてやらんげに思うちよるが、宿屋も払うし、薬の間屋へも払うてしまえば、あの白か錢は、のうなってしまうがの、早よ寝て、早よ起きい、朝いなたら、白かまんまいっぱい食べさすッでなア」

座蒲団を二つに折って私の裾にさしあつてはいると、父はこう云った。私は、白かまんまと云う言葉を聞くと、ポロポロと涙があふれた。

「背丈が伸びる頃ちうて、あぎゃん食いたかものじゃろうかなア」

「早よう、きまって飯が食えるようにならな、何か、よか仕事はなかじゃろか」

136

-Mais maman, on ne mange pas ce soir ?

-Mais pas besoin de manger encore ! Une fois dans le lit, il faut dormir !

-Et puis tu n'as pas mangé des nouilles tout à l'heure ? Là juste parce que j'ai gagné pas mal de pièces argentées, faut pas croire qu'on peut les dépenser sur n'importe quoi. Rien qu'en payant pour la chambre et pour le stock de pommades, il y en aura plus aucune. Va vite dormir, et demain matin, si tu te lèves tôt, je t'achète tout le riz blanc que tu veux ! me dit Papa. Puis il plia un coussin en deux et le mit sous mon bout de futon, en guise d'oreiller. Quand j'entendis les mots « riz blanc », des larmes me vinrent aux yeux.

-Elle est en train de grandir, c'est pour ça qu'elle a envie de manger tout le temps, dit ma mère.

-Alors je dois voir comment faire pour qu'on ait toujours de quoi manger. Il doit y avoir du travail par ici.

La fille est la seule à penser qu'avec le soir vient le droit d'apaiser sa faim, alors que ses parents lui répondent sévèrement : comme pour la banane et le beignet de lotus, Masako aurait dû se contenter avec les nouilles pour la journée. Lorsqu'on n'a pas le choix, le sommeil est le dîner du pauvre, ou « Qui dort dîne », comme on dit. Le père choisit d'amadouer sa fille en lui promettant « tout le riz blanc » qu'elle veut, et la réaction émotionnelle de Masako est l'expression de sa faim lancinante et de son appétit indomptable.

Les difficultés financières de la famille, changeant toujours d'auberge et vivant du colportage, se superposent à la faim de l'enfant. Entre adultes, les parents de Masako deviennent beaucoup plus indulgents : ils comprennent pourquoi elle a toujours envie de manger, et la faim de leur fille les pousse à chercher une situation stable et même inscrire Masako à l'école. Le moment où ils décident de s'installer à Onomichi, à la fin du chapitre 5, représente le ressort de la narration : les cinq premiers chapitres se déroulent sur une seule journée, le temps semble se dilater, ralenti par la faim de Masako ; une fois que la stabilité apparente de la famille est atteinte, le temps reprend son cours normal, et les cinq derniers chapitres dépeignent des épisodes sur une durée de plusieurs mois : la chute de la vieille

¹³⁶ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『風琴と魚の町』 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », *op. cit.*, p. 517

femme dans le puits, l'inscription de Masako en sixième, culminant par l'arrestation du père pour la vente de pommades trafiquées.

Pendant un moment, Masako arrive à manger à sa faim, et les « jours heureux » s'enchaînent :

「この頃、父も母も、少し肥えたかのように、私の眼にうつった。

私は毎日いっぱい飯を食った。嬉しい日が続いた。

「腹が固くなるほど、食うちよれ、まんまさえ食うちよりや、心配なか」」¹³⁷

Il me semblait que mes parents avaient même grossi un petit peu à cette époque-là.

Moi, je mangeais à ma faim tous les jours. Les jours heureux s'écoulaient l'un après l'autre.

-Remplis-toi bien la panse, disait ma mère. Tant qu'on a de quoi manger, il n'y a pas de souci.

Sur le fond d'un estomac plein, le point focal s'éloigne de la faim et on a un aperçu de la vie paisible de la famille à Onomichi. Masako s'inquiète plus pour le couple qui habite dans la même auberge et qui semble être encore plus pauvre qu'eux. La femme, en route pour le prêteur sur gages, tombe dans un puits et est secourue par le père de Masako. Dans un geste de solidarité entre pauvres gens, la mère cache le ticket pour le prêteur de la vue du docteur. Une fois la situation critique passée, Masako n'a que la rentrée à l'école comme raison d'inquiétude. Mais lorsque les jours de pluie s'enchaînent, comme nous l'avons déjà appris dans *Hôrôki izen*, cela affecte les revenus des colporteurs. Masako ne tarde pas à se lasser du repas monotone, mais craint le moment où même ce maigre repas disparaîtra :

「黄色い粟飯が続いた。私は飯を食べるごとに、厩を聯想しなければならなかった。私は学校では、弁当を食べなかった。弁当の時間は唱歌室にはいってオルガンを鳴らした。私は、父の風琴の譜で、オルガンを上手に弾いた。(中略) もう、黄いろいご飯も途絶え勝ちになった。」¹³⁸

On mangeait toujours une bouillie jaune de millet et riz, et chaque fois qu'on en mangeait, cela me faisait penser à une écurie. Je ne ramenais pas de boîte-repas à l'école, et pendant la pause-déjeuner j'allais dans la salle de chant et je jouais de l'orgue les musiques que mon père jouait à l'accordéon. J'arrivais à m'en sortir pas mal du tout. [...] Bientôt il n'y aurait même plus de bouillie jaune.

Au Japon médiéval, les paysans limitaient leur consommation de riz et avaient l'habitude de le compléter avec de l'orge, du millet à grappes *awa* 粟 (comme dans la citation ci-dessus) ou du millet japonais *hie* 稗, auquel ils ajoutaient des légumes tels que le radis

¹³⁷ *Ibid.*, p. 518

¹³⁸ *Ibid.*, p. 521

daikon 大根, mais même chez les paysans les plus pauvres, le repas incluait un peu de riz¹³⁹. Pendant l'hiver, le repas des pauvres était constitué uniquement d'eau chaude, de riz ou de millet cuits, et de pickles¹⁴⁰. Il est intéressant d'observer que, même lorsque la situation de la famille ne le permettait pas, le repas comprenait toujours du riz, et les autres graines jouaient un rôle secondaire. Il n'est pas exclu que cette pratique alimentaire soit toujours en place au Japon du début du XXe siècle. Dans le texte, Masako arrive à détester cette « bouillie jaune de millet et de riz », qui, possiblement par son odeur de millet, la « faisait penser à une écurie », donc à un repas plutôt destiné aux animaux, en contraste avec le riz blanc, qui lui semble beaucoup plus appétissant. Nous analyserons davantage le rôle du riz dans la deuxième partie.

De plus, la jeune fille, ostracisée à l'école en raison de la réputation de son père et de son parler grossier, ne peut même pas ramener une boîte-repas et manger le déjeuner comme les autres élèves. Masako renonce de son propre gré à l'école et passe son temps à se balader sur la montagne. La ruse des pommades de beauté trafiquées ne pouvant pas durer longtemps, le père de Masako se fait arrêter par la police. En attendant le dénouement, la fille est accablée à la fois par un sentiment d'injustice face à l'arrestation, et par la peur de ne plus pouvoir manger :

「どぎゃんしても俺や泣く！ 飯ば食えんじゃなつか！」¹⁴¹

« - Je ne peux pas m'arrêter de pleurer ! On n'aura plus quoi manger ! »

La tension culmine lorsque la fille regarde par la fenêtre du poste de police et voit sa mère accroupie et son père en train d'être giflé par un policier. Tout au long de la nouvelle, on entrevoit non seulement la pauvreté de cette famille et la faim qu'elle endure, mais également l'humiliation que subissent les pauvres gens. Masako, qui ne peut pas rester indifférente à l'injure lorsque ce sont ses parents qui la subissent, s'enfuit vers la mer dans un geste désespéré d'abandon. On peut lire dans la peur de la jeune fille de ne plus pouvoir manger l'inquiétude pour l'harmonie et la cohésion de sa famille. Masako, connaissant déjà la précarité, craint au-delà du manque de nourriture, l'absence du père et la souffrance infligée à sa mère.

¹³⁹ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, *op. cit.*, p. 135

¹⁴⁰ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, *op. cit.*, p. 113

¹⁴¹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『風琴と魚の町』 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », *op. cit.*, p. 523

Partie 2 : La faim, l'appétit et le désir dans *Hôrôki*

1. « La Faim » de Knut Hamsun comme inspiration

Nous avons vu comment la faim et la pauvreté ponctuent deux récits autobiographiques inspirés par l'enfance de Hayashi Fumiko, la nouvelle *L'accordéon et la ville aux poissons*, et l'introduction *Hôrôki izen* (Avant le journal). Nous souhaitons maintenant porter notre regard sur la première partie du journal proprement dit, *Hôrôki* (Journal d'une vagabonde).

Dans une postface datant de 1949, Hayashi affirme avoir été inspirée par *La Faim*, un roman de l'écrivain norvégien Knut Hamsun et publié en 1890, pour écrire *Hôrôki* :

「私はこの頃、十五、六歳の折に非常な速度で書物を乱読した（中略）。西洋のものではクヌウト・ハムズンの「飢ゑ」と云ふ小説を読んで感激したものであった。」¹⁴²

« Quand j'avais 15 ou 16 ans¹⁴³, je lisais à une vitesse extraordinaire tout ce qui me tombait sous la main. [...] Parmi les œuvres occidentales, j'ai été très touchée en lisant *La Faim* de Knut Hamsun. »

「此放浪記を書き始めた動機は、ハムズンの「飢ゑ」といふ小説を読んでからである。作家になるなどとは思ひもよらない事だったが、とりとめもない心の独白を書いてみるうちに、私は次々に書きたい思ひにかられ、書いてみる時が、私の賑やかな時であった。」¹⁴⁴

« C'est après avoir lu *La Faim* de Knut Hamsun que j'ai été motivée à écrire ce *Journal d'une vagabonde*. Je n'envisageais même pas de devenir écrivaine, mais à force de mettre sur papier tout le monologue incohérent dans mon esprit, j'étais de plus en plus emportée par le désir d'écrire, et c'était quand j'écrivais que j'étais ravie. »

¹⁴² 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « あとがき (Atogaki - Postface) », dans *放浪記 I 林芙美子文庫 (Hôrôki I Hayashi Fumiko bunko - Le journal d'une vagabonde I, collection Hayashi Fumiko)*, Tokyo, 新潮社 Shinchôsha, 1949

¹⁴³ Mori Eiichi constate que Fumiko a dû se tromper en disant qu'elle a lu *La Faim* quand elle avait 15 ou 16 ans, car la traduction japonaise du roman a été publiée lorsqu'elle avait 18 ans. Voir 森英一 MORI EIICHI, « 「放浪記」論: その基礎的研究 (Hôrôki ron: sono kisoteki kenkyû - A Study on Horoki) », *金沢大学教育学部紀要人文科学社会科学編 (Kanazawa daigaku kyôiku gakubu kiyô jinbun kagaku shakai kagaku hen - Compilation des bulletins du département des Sciences humaines et sociales de la Faculté d'éducation de l'Université de Kanazawa)*, vol. 33, 1984, p. 108-193

¹⁴⁴ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « あとがき (Atogaki - Postface) », 1949, *op. cit.*

Ce « lien de parenté » entre *La Faim* et *Hôrôki* est affirmé également par Hirabayashi Taiko 平林たい子 (1905-1972), qui soutient que Hayashi lisait ce roman « comme un livre sacré » (「クヌート・ハムスンの「飢え」を聖典のようによんだ」) et qu'il a eu une influence sur ses poèmes, et même sur sa manière de vivre¹⁴⁵. Hirabayashi écrit également dans une lettre, parue dans le numéro de septembre 1951 de *Fujin gahô* 婦人画報, au mémoire de son amie :

「クヌート・ハムスンの『飢餓』という小説があることを私に教えたのも貴女でした。あの小説は、私と貴女の心に革命を起しました。『放浪記』はたしかにその革命の中で書かれた小説です。」¹⁴⁶

« C'est toi qui m'as appris aussi l'existence du roman *La Faim* de Knut Hamsun, qui a fait éclater une révolution dans nos esprits. Le roman *Hôrôki* a sans doute été écrit dans cette révolution. »

Ainsi, on apprend que non seulement la vision créative de Hayashi Fumiko, mais également celle de Hirabayashi Taiko, connue depuis comme auteure de littérature prolétaire, ont été influencées par le roman de Knut Hamsun. On note également que Hirabayashi appelle *Hôrôki* un roman (*shôsetsu* 小説) et non pas un journal (*nikki* 日記). Dans la première partie de *Hôrôki* il existe également deux références intertextuelles au roman *La Faim*. La première apparaît lorsqu'en pleine nuit, une prostituée entre dans la chambre de Fumiko et se cache dans son lit, et est suivie par un policier qui procède à une interrogation :

「「今まで何をしていたのだ！原籍は、どこへ行く、年は、両親は...」
薄汚れた男が、また私の部屋へ這入って来て、鉛筆を嘗めながら、私の枕元に立っているのだ。

「お前はあの女と知り合いか？」

「いいえ、不意にはいつて来たんですよ。」

クヌート・ハムスンだって、こんな行きがかりは持たなかつたらう——。刑事が出て行くと、私は伸々と手足をのぼして枕の下に入れてある財布にさわってみた。銭金は一円六十銭也。月が風に吹かれているようで、歪んだ高い窓から色々な光の虹が私には見えてくる。——ピエロは高いところから飛び降りる事は上手だけれど、飛び上って見せる芸当は容易じゃない。だが何とかなるだろう、食えないと云うことはないだろう.....。」¹⁴⁷

« L'homme au visage sale est revenu dans ma chambre et s'est posé au chevet de mon lit, en mouillant le bout de son crayon sur sa langue. Il m'a demandé ce que j'étais en

¹⁴⁵ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 491

¹⁴⁶ Hirabayashi Taiko, citée par Takafuji Miyo dans 高藤実代 TAKAFUJI MIYO, « 『放浪記』から見る林芙美子像の変遷: 映画・演劇を視座として (Hôrôki kara miru Hayashi Fumiko zô no henshen: Eiga engeki o shiza to shite - Le changement de l'image de Hayashi Fumiko dans Hôrôki, à travers le prisme des films et des pièces de théâtre) », *op. cit.*, p. 30-31

¹⁴⁷ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), *op. cit.*, p. 25

train de faire, où était mon domicile, où j'allais, quel âge j'avais, comment s'appelaient mes parents...

-La connaissez-vous, cette femme ?

-Non, elle est venue brusquement dans ma chambre.

Même Knut Hamsun n'aurait pas su se trouver dans une situation comme celle-ci. Quand l'inspecteur est parti, je me suis étendue de tout mon long et j'ai cherché ma bourse sous mon oreiller. Il me restait un yen et soixante *sen*. La lune était soufflée par le vent, et par la vitre tordue de la fenêtre haute j'entrevois des arcs-en-ciel lumineux. Un clown serait-il doué pour sauter d'un endroit haut, mais savoir remonter en haut, voilà un vrai tour de force ! Mais quoi qu'il en soit, je vais me débrouiller pour me trouver quelque chose à manger. »

La protagoniste se trouve dans une situation absurde, qui fait écho dans son esprit aux péripéties du protagoniste de *La Faim*, un jeune écrivain affamé qui, ne pouvant plus se payer le gîte et le couvert, erre dans les rues en essayant de survivre. Dans le roman, le protagoniste n'a pas de nom, mais c'est sûrement à lui que Fumiko fait référence lorsqu'elle dit « Knut Hamsun », dans une lecture autobiographique qui n'est pas très différente de celle que les lecteurs feront plus tard avec *Hôrôki*. À la différence du jeune écrivain, Fumiko peut au moins se reposer dans une chambre à louer, mais n'est pas à l'abri de la faim : son geste de compter les dernières pièces qui lui restent, bien cachées sous son oreiller, font penser aux sommes d'argent notées dans l'introduction *Hôrôki izen*. Le contenu de sa bourse ne semble pas être suffisant pour lui assurer un repas, mais Fumiko garde l'espoir de pouvoir remplir son estomac à nouveau.

La deuxième référence à *La Faim* apparaît dans une conversation avec les écrivains anarchistes que Fumiko et son « mari » fréquentent :

「夜。隣の壺井夫婦、黒島夫婦遊びに見える。

壺井さん曰く。

「今日はとても面白かったよ。黒島くんと二人で市場へ鹽を買いに行ったら、金も払わないのに、三円いくらのつり線と鹽をくれて一寸ドキッとしたぜ。

「まあ！それはうらやましい、たしか、クヌウト・ハムスンの『飢え』と云う小説の中にも蠟燭を買いに行って、五クローネルのつり銭と蠟燭をただでもらって来るところがありましたね。」

私も夫も壺井さんの話は一寸うらやましかった。一泥沼に浮いた船のように、何と淋しい私達の長屋だろう。兵營の屍屋と墓地と病院と、安カフェーに囲まれたこの太子堂の暗い家もあきあきしてしまった。

「時に、明日はたけのこ飯にしないかね。」

「たけのこ盗みに行くか.....」

三人の男たちは路の向うの竹藪を背戸に持っている、床屋の二階の飯田さんをさそって、裏の丘へたけのこを盗みに出掛けて行った。女達は久しぶりに街の灯を

見たかったけれども、あきらめて太子堂の縁日を歩いてみた。竹藪の小路に出した露店のカンテラの灯が噴水のように薫っていた。」¹⁴⁸

« Le soir, les Tsuboi, qui habitaient juste à côté, et les Kuroshima sont venus chez nous.

-C'est marrant, aujourd'hui Kuroshima et moi, nous sommes allés au marché acheter un bassin, et je n'avais même pas encore payé qu'on m'a donné trois yens en monnaie en plus du bassin. Ça m'a fait sursauter, nous a dit Tsuboi.

-Oh ! Je t'envie ta chance ! Dans *La Faim* de Knut Hamsun aussi, à un moment donné il veut acheter des bougies, et il reçoit cinq couronnes et les bougies sans payer.

Mon homme et moi, on était tous les deux jaloux de la chance de Tsuboi. Nous habitons dans une triste baraque, on dirait une barque flottant sur un bourbier. J'en avais marre de cette maison morne de Taishidô, avoisinée par la morgue d'une caserne, un cimetière, un hôpital et un café pas cher.

-À propos, vous voulez manger des pousses de bambou au riz demain ?

-Et si on en volait ?

Tsuboi, Kuroshima et mon mari sont partis chez Iida, qui habitait au-dessus du barbier, de l'autre côté de la rue. La maison avait une porte-derrière qui s'ouvrait vers une forêt de bambou, et ils sont partis pour la colline derrière la maison pour voler quelques pousses. Nous, les femmes, on voulait voir les lumières de la ville, mais nous sommes allées faire un tour à la fête du quartier à la place. La lumière des lanternes des stands, installés d'un côté et de l'autre de la ruelle qui menait à la forêt, resplendissait comme une fontaine.»

« Les Tsuboi » sont le poète anarchiste 壺井繁治 Tsuboi Shigeji (1897 – 1975) et sa femme, l'écrivaine et poétesse 壺井栄 Tsuboi Sakae (1899 – 1967). Hayashi et son conjoint à l'époque, Nomura Yoshiya, avaient décidé d'emménager à Taishidô pour être à côté du couple Tsuboi. « Les Kuroshima » sont l'écrivain Kuroshima Denji 黒島伝治 (1898-1943) et sa femme, qui ne vivaient pas loin, ainsi que Hirabayashi Taiko¹⁴⁹.

La chance de gagner de l'argent à cause d'un malentendu, l'équivalent d'une bénédiction pour tout jeune écrivain presque sans argent, fait penser Fumiko au roman *La Faim*, dont elle n'hésite pas à citer un épisode. La « chance de Tsuboi » la fait réfléchir à sa propre existence appauvrie dont elle n'arrive pas à s'affranchir. Ensuite, confrontés à leur propre faim, le groupe d'écrivains n'hésite pas à recourir à des moyens malhonnêtes afin de pouvoir manger, et donc à voler des pousses de bambou. On note également que ce sont les hommes qui se chargent de passer à l'acte et partent pour la forêt de bambou, alors que les femmes restent derrière et préfèrent se faire distraire par les lumières de la fête du quartier.

Au cours de la première partie de *Hôrôki*, et à la différence du protagoniste de *La Faim*, qui se réinvente plusieurs identités de manière spontanée, Fumiko recourt rarement

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 80-81

¹⁴⁹ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 498

aux duperies lorsque la faim la tourmente. Dans ce sens, l'entrée où Fumiko pense à faire semblant d'être une jeune délinquante, afin de profiter de la générosité d'une vicomtesse, se démarque des autres :

「「パンをおつくりになる、あの林さんでいらっしゃいましょうか。」
女中さんがそんな事を私にきいた。どういたしまして、パンを敷きに上がりました林ですと心につぶやきながら、(中略)」¹⁵⁰

« -Êtes-vous madame Hayashi qui fait du pain ? m'a demandé la bonne. Bien au contraire, je suis madame Hayashi venue « gagner » son pain, me suis-je dit dans ma tête. »

Cependant, une fois arrivée à la résidence de la vicomtesse, avant d'achever sa ruse, Fumiko choisit de miser sur la vérité et de demander une aide financière pour son « mari », l'écrivain atteint de tuberculose. Elle se voit refuser sa demande, mais réussit plus tard à profiter d'un repas à l'occidentale avec son mari, en passant une commande sans compter la payer le lendemain.

Contrairement au protagoniste de *La Faim*, qui souffre à la fois d'une perte d'appétit et d'une faim obsédante qui le mène à la perdition, chez Fumiko la faim se manifeste le plus souvent par le désir de consommer un certain repas et une description évocatrice de l'objet de sa convoitise culinaire. Sa faim va de pair avec une perte d'identité en quelque sorte, qui évolue vers la désespérance tout au long de l'œuvre. Il est intéressant d'observer ce que la protagoniste de *Hôrôki* souhaite manger ardemment, et nous avons observé qu'elle évoque souvent le riz, et en particulier le riz blanc. Cette préférence pour le riz pourrait-elle être ancrée dans la culture alimentaire japonaise ?

2. Le désir pour le riz blanc

Comme nous avons pu le remarquer, dans la nouvelle *L'accordéon et la ville aux poissons*, l'idée du riz, et le riz blanc en particulier provoquent une forte réaction chez la jeune Masako :

「(中略) 早よ寝て、早よ起きい、朝いなったら、白かまんまいっぱい食べさすッでなア」

座蒲団を二つに折って私の裾にさしあってはいると、父はこう云った。私は、白かまんまと云う言葉を聞くと、ポロポロと涙があふれた。」¹⁵¹

¹⁵⁰ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), *op. cit.*, p. 89

¹⁵¹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『風琴と魚の町』 (*Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons*) », *op. cit.*, p. 517

« Va vite dormir, et demain matin, si tu te lèves tôt, je t'achète tout le riz blanc que tu veux ! me dit Papa. Puis il plia un coussin en deux et le mit sous mon bout de futon, en guise d'oreiller. Quand j'entendis les mots « riz blanc », des larmes me vinrent aux yeux. »

Le mot japonais *manma* まんま est le synonyme en langage enfantin des mots *meshi* めし ou *gohan* 御飯, signifiant « riz cuit ». On dit que *manma* a pour origine le mot *umai* うまい, « délicieux »¹⁵². *Shiroka manma* 白かまんま désigne le riz blanc non mélangé à d'autres graines, un riz « pur »¹⁵³. L'éclat de Masako nous fait comprendre que le riz blanc cuit et non mélangé était le repas le plus désirable, le plus appétissant pour la jeune fille, vivant sur l'île de Kyushu pendant les années 1910. Ce « désir de manger du riz blanc » réapparaît dans *Hôrôki*, chez la protagoniste qui erre entre Tokyo, Osaka, Kobe et la campagne pendant les années 1920. Le riz blanc est vu à la fois comme le repas de base et le repas idéal, et ce sont les affres de la faim qui la font rêver au riz blanc le plus. Lorsque Fumiko se rend compte qu'elle n'a même pas accès à cet aliment de base, elle remet en question son existence et son rêve de devenir écrivaine :

「私は朝から何も食べない。童話や詩を三ツ四ツ売ってみた所で白い御飯が一カ月のどへ通るわけでもなかった。お腹がすくと一緒に、頭がモウロウとして来て、私は私の思想にもカビを生やしてしまうのだ。ああ私の頭にはプロレタリアもブルジュアもない。たった一握りの白い握り飯が食べたいのだ。

「飯を食わせて下さい。」

眉をひそめる人達の事を思うと、いっそ荒海のはげしいただなかへ身を投げましようか。夕方になると、世俗の一切を集めて茶碗のカチカチと云う音が階下から聞えて来る。グウグウ鳴る腹の音を聞くと、私は子供のように悲しくなって来て、遠く明るい廓の女達がふっと羨ましくなってきた。私はいま飢えているのだ。

(中略) 只食う為めに、何よりもかによりも私の胃の腑は何か固形物を欲しがっているのだ。ああどんなにしても私は食わなければならない。街中が美味しそうな食物で埋っているではないか！明日は雨かもしれない。重たい風が飄々と吹く度に、興奮した私の鼻穴に、すがすがしい秋の果実店からあんなに芳烈な匂いがしてくる。」¹⁵⁴

« Je n'ai rien mangé depuis ce matin. Même si j'ai essayé de vendre trois ou quatre manuscrits de contes de fées et poèmes, cela fait un mois que ma gorge n'a pas vu de riz blanc. J'ai l'estomac vide, et avec lui l'esprit embrumé. Mes pensées finissent par moisir. Je ne sais plus rien de « prolétariat » ou « bourgeoisie », tout ce que je veux, c'est manger une poignée de riz blanc.

« Donnez-moi à manger, s'il vous plaît. »

Devrais-je me jeter au large violent de la mer houleuse, en pensant aux malheurs des autres gens ? Le soir tombé, j'entends le cliquetis des bols de tous les gens en bas. J'entends

¹⁵² Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *International Journal for the Semiotics of Law - Revue internationale de Sémiotique juridique*, vol. 32, n° 4, 1^{er} décembre 2019, p. 971-994

¹⁵³ 西田茂博 NISHIDA SHIGEHRO, « 風琴と魚の町 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », s. d. (en ligne : https://nishidanishida.web.fc2.com/jalisten_6.htm ; consulté le 26 novembre 2020)

¹⁵⁴ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 113-114

mon estomac gargouiller, je me mets à boudier comme un petit enfant, et tout d'un coup je deviens jalouse des femmes du quartier rouge, lointain et animé. Je suis affamée. [...] Avant tout, mon estomac éprouve le besoin de manger quelque chose de solide. Quoi que je fasse, il me faut absolument manger. Ah, toutes sortes d'odeurs délicieuses remplissent la rue. Demain il va peut-être pleuvoir. Le vent fort me ramène dans les narines le parfum tellement savoureux des fruits d'automne fraîchement cueillis. »

Pour Fumiko, qui fréquente un groupe d'écrivains anarchistes, toute idéologie politique ou lutte des classes perdent leur signification face à un « estomac vide » et à un « esprit embrumé ». Désespérée, Fumiko pense avec jalousie aux « femmes du quartier rouge », qui, même si c'est avec leurs corps, arrivent à gagner leur repas. Tout au long du journal, elle semble éviter à tout prix de recourir à la prostitution, mais sa faim la fait constamment remettre en cause ses décisions et envisager ce métier en dernier recours. Ce qu'elle désire avant tout, c'est « manger une poignée de riz blanc » ; rien que le « cliquetis des bols » des autres, qui peuvent se rassasier, l'irrite, et elle se voit obligée de renoncer d'essayer de vivre de ses écrits et de travailler de nouveau dans un bistrot ou un café (*kafê カフェ*).

L'envie de manger du riz blanc est de nouveau exprimée dans une lettre que Fumiko écrit dans les marges d'un cahier, allongée avec les autres serveuses au premier étage d'un café :

「もう、しゃにむに淋しくてならない、広い世の中に可愛がってくれる人がなくなっただけで泣きたくなります。いつも一人ぼっちのくせに、他人の優しい言葉をほしがっています。そして一寸でも優しくされると嬉し涙がこぼれます。大きな声で深夜の街を唄でもうたって歩きたい。夏から秋にかけて、異状体になる私は働きたくても働けなくなって弱っています故、自然と食べる事が困難です。金が欲しい。白い御飯にサクサクと歯切れのいい沢庵でもそえて食べたら云う事はありませぬのに、貧乏をすると赤ん坊のようになります。」¹⁵⁵

« Je me sens terriblement seule. Quand je me rends compte que dans tout ce vaste monde il ne reste plus aucune personne qui me chérit, j'ai envie de pleurer. J'ai beau avoir l'habitude d'être toute seule, j'ai besoin d'entendre des mots gentils de la part de quelqu'un d'autre. Et dès qu'on me fait le moindre geste de gentillesse, je suis tellement heureuse que j'ai les larmes qui coulent. J'ai même envie de marcher et chanter à voix haute en pleine nuit dans la rue ! Depuis cet été, même si je veux travailler, je n'en suis pas capable, à cause de ma faible constitution, et de ce fait, j'ai du mal à avoir de quoi manger. Je veux de l'argent. Si je pouvais au moins manger des navets marinés bien croquants sur du riz blanc, je n'aurais plus rien à dire. Quand on est pauvre, c'est comme si on retombait en enfance. »

Cette lettre, un cri de désespoir d'une femme errante, indépendante, mais terriblement seule, une détresse ponctuée par des « sursauts de vitalité et de gaieté » dans les

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 160-161

mots de Hiromi Takahashi¹⁵⁶, est également un cri de faim, une faim à la fois littérale et au sens figuré, une faim d'affection. Ses émotions fluctuent entre la tristesse de la solitude et l'extase face au « moindre geste de gentillesse », et au milieu de ce tumulte on n'est pas surpris de lire que ce que la protagoniste désire le plus, c'est de « manger des navets marinés bien croquants sur du riz blanc ». Les difficultés à subvenir aux besoins les plus simples, c'est-à-dire manger un repas, la font « retomber en enfance ». Il n'est pas exclu que le repas dont elle rêve soit issu de sa propre enfance, et que le riz, et en particulier le riz blanc, ait une signification émotionnelle dans les œuvres de Hayashi Fumiko, motivée par une signification dans la culture culinaire japonaise.

Le riz comme aliment de base

Au Japon, le riz est appelé *shushoku* 主食 (aliment de base), et les mots en japonais pour le riz cuit, *gohan* 御飯 dans le langage poli, et *meshi* めし ou 飯 dans le langage des hommes, désignent également un repas entier¹⁵⁷. Avant la récolte, le riz est appelé *ine* 稲, et le riz récolté, cru, est désigné par le mot *kome* 米. Le riz mangé et cultivé au Japon est la variété « japonica » (*japonika kome* ジャポニカ米), une sous-espèce du *Oryza sativa* ; il est bouilli nature, et, ayant un goût neutre, il peut être associé à tout autre plat. Selon Ishige Naomichi, dans le repas traditionnel le riz servait à apaiser la faim, et les plats d'accompagnement devaient éveiller l'appétit ; servir un repas sans riz n'était pas coutumier, ainsi que le fait de ne consommer que les plats d'accompagnement, sans toucher le riz¹⁵⁸. Le plus souvent, le riz est servi nature dans un bol *chawan* 茶碗 en céramique ou en bois, mais il peut être assaisonné ou mélangé à d'autres aliments, dans le cas du *chirashizushi* ちらし寿司, ou le riz est vinaigré, ou celui du *sekihan* 赤飯, du riz cuit avec des haricots rouges et servi pour fêter un événement heureux¹⁵⁹. De nombreux Japonais associent le dîner avec le riz, où il est consommé avec des plats d'accompagnement. Lors des occasions spéciales, de nombreux plats d'accompagnement sont servis l'un après l'autre, mais le repas finit toujours par une petite portion de riz, sans lequel le repas est vu comme incomplet, et il est de coutume que la femme de la maison demande aux invités s'ils préfèrent finir leur repas

¹⁵⁶ H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shōwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

¹⁵⁷ N. ISHIGE, *L'art culinaire au Japon*, *op. cit.*, p. 169 ; E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self: Japanese Identities through Time*, Princeton, États-Unis d'Amérique, Princeton University Press, 1994, p. 30

¹⁵⁸ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, *op. cit.*, p. 212

¹⁵⁹ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, *op. cit.*, p. 104 ; M. ASHKENAZI et J. JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 113

par du riz cuit ou du *ochazuke* お茶漬け - du riz cuit sur lequel on verse de l'eau chaude, du thé vert ou du bouillon de soupe. Les Japonais âgés qui voyagent à l'étranger affirment souvent ne pas se sentir rassasiés après un repas dont il manque le riz¹⁶⁰.

Selon Emiko Ohnuki-Tierney, les opinions divergent en ce qui concerne le moment où le riz est devenu l'aliment de base pour les Japonais : ainsi, pour Sasaki (cité par Ohnuki-Tierney) les citadins ont commencé à consommer du riz trois fois par jour au milieu de l'époque d'Edo, et pour Tsukuba (cité par Ohnuki-Tierney) la plupart des Japonais ont commencé à manger du riz pendant l'ère Meiji (1868-1912). Watanabe (cité par Ohnuki-Tierney) affirme que la plupart des Japonais ont commencé à manger du riz en tant qu'aliment de base en 1939, avec l'implémentation des rations, mais aussi que pendant l'époque d'Edo 80% de la population japonaise en mangeaient trois fois par jour, et 20% mangeaient du riz pour la moitié des repas¹⁶¹. Or, les propos de Watanabe semblent contradictoires : si pendant l'époque d'Edo la population japonaise mangeait déjà du riz au moins une fois sur deux, et au plus trois fois par jour, c'est que le riz aurait déjà été un aliment de base et que donc il ne le serait pas devenu un siècle plus tard, en 1939.

Même si le riz n'a pas été l'aliment de base pour tous les Japonais, il a toujours été associé aux rituels religieux et aux festivals. Contrairement aux autres graines, il est considéré que le riz a une âme, appelé *inadamashii* 稲魂, et identifiée comme la divinité *kami* 神 appelée Uka no Kami (ou Uka no Mitama) 稲魂. Ohnuki-Tierney identifie plusieurs versions de la naissance de cette divinité dans la cosmogonie shintoïste : dans une version du mythe de la création des graines dans le *Nihon shoki* 日本書紀, quand la divinité Ukemochi no Kami 保食神, la déesse de la nourriture, fut tuée, du riz surgit de son ventre, ainsi que du millet de ses yeux et du blé et des haricots de son anus. Ohnuki-Tierney remarque que, culturellement, le ventre est la demeure de l'âme, et le surgissement du riz du ventre de la déesse est significatif. Dans une autre version du *Nihon shoki*, la divinité du riz naît lorsque Izanagi et Izanami furent épuisés après la création de Ôyashima no Kuni. Dans l'une des versions du *Kojiki* 古事記, la divinité du riz est un descendant de Susano-o no Mikoto 須佐之男命, le frère d'Amaterasu 天照, la déesse du soleil¹⁶². Pour Ohnuki-Tierney, la croyance que chaque grain de riz a une âme et que le riz est vivant dans sa coque est à la

¹⁶⁰ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, op. cit., p. 41-42

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 39

¹⁶² *Ibid.*, p. 51-52

base de la signification du riz dans la culture japonaise et dans les autres cultures où le riz est un aliment de base¹⁶³.

Avec le *sake* 酒 et le sel, le riz est l'offrande la plus significative, dont la blancheur signifie l'image de la divinité et la pureté divine. Dans les foyers, le premier bol de riz cuit de la journée est offert au nom des ancêtres à l'autel bouddhique *butsudan* 仏壇, signifiant le lien entre les vivants et les morts, réunis par la consommation du même riz¹⁶⁴. Pour fêter le Nouvel An, le riz glutineux est utilisé pour préparer deux gâteaux ronds *kagamimochi* 鏡餅, qui sont ensuite empilés en pyramide, avec une orange amère au-dessus, et placés dans la maison en offrande à la divinité Toshigami 年神¹⁶⁵. Si à présent, pour fêter des événements heureux il est plus courant de mélanger des haricots rouges *azuki* au riz pour obtenir du « riz rouge » *sekihan* 赤飯, selon une théorie, cette tradition serait dérivée de l'utilisation du riz rouge *akagome* 赤米, toujours cultivé et utilisé pour les rituels par certains temples Shinto¹⁶⁶. Pendant le Moyen Âge et l'époque d'Edo, le riz était utilisé en tant que monnaie d'échange plutôt que l'argent, en raison de la perception du riz comme étant pur, en contraste avec l'argent, qui était vu comme impur. Pour les enterrements, le cadeau de condoléances *kôden* 香典 était le plus souvent du riz ou des produits de riz, mais à présent il est remplacé par de l'argent, comme les cadeaux pour les mariages ou pour le Nouvel An (*otoshidama* お年玉)¹⁶⁷.

Le riz joue un rôle important dans la vie quotidienne non seulement en tant que grain non cuit ou aliment cuit, mais également en tant que récolte annuelle, dont les différentes étapes sont fêtées à travers des festivals et des rituels. Lors du *niinamesai* 新嘗祭 l'empereur remercie les divinités Shintô (les divinités des cieux et de la terre, *tenjin chigi* 天神地祇) pour la récolte de l'année et prie pour la prospérité ; ce rituel a lieu le 23 novembre (date établie en 1873). Pendant la saison de la plantation du riz dans les champs (*taue* 田植え), des cérémonies pour prier pour une bonne récolte (*otaue matsuri* 御田植祭) ont lieu dans

¹⁶³ *Ibid.*, p. 55

¹⁶⁴ P. KNECHT, « Rice Representations and Reality », *Asian Folklore Studies*, vol. 66, n° 1/2, Nanzan University, 2007, p. 7 ; K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity*, London, Reaktion Books, 2006, p. 173-174

¹⁶⁵ « 鏡餅についての回答 | 前原製粉株式会社 義士 (Kagamimochi nitsuite no kaitô / Maeharaseifun kabushikigaisha - Réponses sur les kagamimochi / Maeharaseifun SA », 2021 (en ligne : https://www.gishi.co.jp/home/faq_03a.asp#a01 ; consulté le 3 mai 2021)

¹⁶⁶ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 14

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 71-72

les sanctuaires Shintô. Enfin, les festivals d'été (*natsu matsuri* 夏祭り) et d'automne (*aki matsuri* 秋祭り) sont des occasions pour célébrer la bonne récolte et exprimer la reconnaissance envers le dieu des champs de riz (*ta no kami* 田の神)¹⁶⁸.

L'importance du riz en tant qu'aliment de base ressort également dans la culture populaire à travers des expressions et des superstitions : on dit aux enfants de ne pas faire tomber des grains de riz de leur bol, sinon ils vont devenir aveugles : 「ご飯をこぼすと目が潰れる」 (*Gohan o kobosu to me ga tsubureru* - litt. Qui fait tomber du riz cuit se fera écraser les yeux), ou dans une autre version de l'expression, il ne faut pas laisser des graines de riz dans le bol, avec la même conséquence : 「ご飯粒を残すと目が潰れる」 (*Gohantsubu o nokosu to me ga tsubureru* - litt. Qui laisse des grains de riz [dans le bol] se fera écraser les yeux)¹⁶⁹. Les superstitions ne portent pas uniquement sur la consommation du riz cuit : une troisième version de cette expression témoigne de l'importance accordée au riz par les paysans en tant que produit de l'agriculture : 「米粒を踏むと目が潰れる」 (*Kometsubu o fumu to me ga tsubureru* - litt. Qui marche sur un grain de riz se fera écraser les yeux)¹⁷⁰. Une expression similaire (nous n'avons pas réussi à la retrouver en japonais) dit que celui qui marche sur une graine de riz aura la jambe tordue¹⁷¹. On pourrait voir dans ces superstitions les vestiges de la croyance que chaque grain de riz a une âme, mais aussi un sens plus pragmatique : apprendre aux enfants qu'il ne faut pas gaspiller le riz.

Pour Ashkenazi et Jacob, la familiarisation des enfants avec le riz commence dans leur enfance : les jardins d'enfants et les garderies fournissent une partie de leurs repas quotidiens, mais on s'attend à ce qu'ils ramènent avec eux un panier-repas, avec du riz préparé à la maison par les parents, pour habituer l'enfant avec les repas « publics »,

¹⁶⁸ Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *op. cit.*

¹⁶⁹ « Food Superstitions And Sayings (Ep. 56) », 17 juillet 2020 (en ligne : <https://www.uncannyjapan.com/food-superstitions-and-sayings/> ; consulté le 3 mai 2021) ; « ご飯をこぼすと目が潰れる-日本に伝わる迷信の意味- (Gohan o kobosu to me ga tsubureru-Nihon ni tsutawaru meishin no imi - “Qui fait tomber du riz cuit se fera écraser les yeux”-la signification de cette superstition japonaise) », sur *日本の伝統,文化,民族風習,作法を学ぶ和じかん.com* (*Wajikan - apprendre les traditions, la culture, les coutumes populaires et l'étiquette au Japon*), 15 septembre 2016 (en ligne : <https://wajikan.com/note/gohankobosu/> ; consulté le 3 mai 2021)

¹⁷⁰ « 「米粒を踏むと目が潰れるぞ」といった『農家あるある』」2016年4月8日 | フクモリ | note (Qui marche sur une graine de riz se fera écraser les yeux - Expériences à la campagne - 08/04/2016 Fukumori note) », sur *note* (ノート), 8 avril 2016 (en ligne : <https://note.com/rfmori/n/n62e1440f7d2e> ; consulté le 3 mai 2021)

¹⁷¹ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 88-89

extérieurs à la famille, en mangeant du riz de son propre foyer à côté. Cette familiarisation avec le riz contribue ensuite à l'idée qu'un repas complet doit inclure du riz¹⁷². Nous avons trouvé fascinante l'idée que les enfants puissent avoir un attachement affectif au riz cuit à la maison, mais cela doit être l'habitude de consommer du riz tous les jours, probablement préparé par la même personne, qui rend cet aliment de base si reconnaissable pour l'enfant. Cependant, il ne faut pas céder à une interprétation « exotiste » ou « orientaliste » de ce phénomène : les Japonais n'ont pas un goût inné pour le riz ; cette préférence est culturelle dans le sens où elle est créée à travers cette familiarisation dès le plus bas âge, comme c'est le cas pour tout aliment de base dans tout autre pays ou culture, ainsi que l'attachement pour les repas préparés au sein de la famille.

Ohnuki-Tierney identifie d'autres gestes symboliques qui relient le riz à la relation mère-enfant : le remplacement du lait maternel par de la bouillie de riz *kayu* 粥, et la distribution du riz par la « maîtresse de maison » *shufu* 主婦. À la différence des plats d'accompagnement, le riz est le seul plat à être distribué par la *shufu*, et ce geste, c'est-à-dire partager du riz d'un seul conteneur, représente l'essence de la convivialité au sein d'un foyer, convivialité matérialisée par la cuillère en bois *shamoji* 杓文字. Le *shamoji* était considéré le symbole de la femme qui tenait la maison ; la transmission du *shamoji* à la femme de la génération suivante, signifiant le transfert de la responsabilité de la gestion du foyer, était un événement important - surtout lorsque la nouvelle *shufu* était la femme du fils aîné. Avant l'apparition du cuiseur à riz, savoir cuire le riz était essentiel pour la *shufu*¹⁷³. L'offrande d'une partie du riz cuit pour la journée, déposée devant le *butsudan*, une coutume que nous avons déjà mentionnée, est vue comme une autre manifestation de cette convivialité. Ainsi, Ohnuki-Tierney propose d'interpréter l'acte de manger le même riz comme une expression de la construction de l'identité collective (« *collective self* ») de la famille, « *l'unité de base de la société japonaise* »¹⁷⁴, à travers la convivialité (« *commensality* »), qu'elle définit comme « *une institution culturelle cruciale où les personnes qui mangent ensemble deviennent « nous » par opposition à « eux », et la nourriture qu'elles partagent devient une métaphore pour le groupe social* »¹⁷⁵. Le riz, consommé par chaque membre du groupe, devient une partie du corps, du *soi* (« *self* ») et entre dans une relation de métonymie avec

¹⁷² M. ASHKENAZI et J. JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine*, op. cit., p. 275

¹⁷³ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, op. cit., p. 94-95

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 95

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 9

le *soi* ; et ce même riz fonctionne comme une métaphore pour le groupe social, *nous* (« *we* »), voire pour le peuple (japonais)¹⁷⁶.

Ce lien entre le fait de manger le même riz et la consolidation de l'identité de groupe se reflète également dans la langue japonaise, où l'expression « manger de la même marmite à riz » (*onaji kama no meshi o kuu* 「同じ釜の飯を食う」) souligne le sens de solidarité qui dérive du partage du même repas ; en contraste, les expressions « manger du riz froid » (*hiyameshi o kuu* 「冷や飯を食う」) et « manger le riz de quelqu'un d'autre » (*tanin no meshi o kuu* 「他人の飯を食う」) signifient « se heurter à des difficultés parmi des inconnus, loin du confort et de la chaleur de son foyer »¹⁷⁷. Ainsi, note Ohnuki-Tierney, le « pouvoir symbolique » du riz dérive de son partage quotidien parmi les membres du même groupe social et de l'emploi du mot pour le riz dans le discours (les expressions linguistiques)¹⁷⁸.

Ohnuki-Tierney ne fait pas référence directement à cette paire de concepts, mais nous avons lu dans cette opposition entre l'identité collective, *nous* (« *we* ») et les autres (« *them* ») une influence des concepts *uchi* 内 et *soto* 外 de l'anthropologue Nakane Chie 中根千枝 (1926-). La thèse d'Ohnuki-Tierney peut ainsi se résumer à une équivalence entre le riz non cuit *kome* 米 et la consommation du riz cuit *gohan* 御飯, et la construction du *uchi* 内 (le *self* en anglais tel que compris par Ohnuki-Tierney).

L'histoire de la consommation du riz

En contraste avec d'autres aliments de base, le riz et son pouvoir symbolique pour créer la convivialité et consolider l'identité du groupe social sont étroitement liés à l'histoire¹⁷⁹. Même si historiquement, en Asie le riz était réservé aux élites en raison de son prix, et avec la croissance des revenus il est devenu de plus en plus accessible, nous sommes d'accord avec l'observation de Penelope Francks que l'augmentation de la consommation du riz n'est pas un processus inévitable, simplement expliqué par une amélioration du pouvoir d'achat. Le choix de chacun d'acheter et de consommer du riz est conditionné par

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 129-132

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 96-97

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 9

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 132

l'environnement social et économique, et les significations associées au riz sont reliées à la culture matérielle qui l'entoure¹⁸⁰.

Au Japon, la riziculture irriguée a été importée depuis le continent sur l'île de Kyushu autour de l'an 350 av. J.-C., et s'est répandue sur l'archipel en trois vagues successives, en remplaçant la chasse et la cueillette dans certaines régions¹⁸¹. Si avant la Seconde Guerre mondiale la plupart des chercheurs supposaient que le riz avait toujours été l'aliment de base pour tous les Japonais, les opinions depuis divergent en ce qui concerne l'importance de la culture du riz par rapport aux autres grains, et le statut du riz en tant qu'aliment de base et sa proportion dans les repas à travers les classes de la société japonaise. Deux écoles de pensée s'opposent : l'école *hi-inasaku bunka* 非稲作文化 (la culture sans riz), ou *zakkoku bunka* 雑穀文化 (la culture des diverses grains), qui soutient que les grains, plutôt que le riz, ont été la nourriture de base pour la plupart de la population, et que le riz était réservé aux élites, et l'école *inasaku bunka* 稲作文化 (la culture du riz), qui soutient l'importance du riz tout au long de l'histoire. Pour la première, les grains cultivés avant l'introduction de la riziculture irriguée et qui peuvent pousser sur des terres pauvres, telles que le blé, l'orge, le sarrasin, le millet à grappes, le panic pied-de-coq et le sésame, étaient plus importantes que le riz dans l'alimentation des Japonais. Pour Ohnuki-Tierney, le terme *zakkoku* 雑穀 (grains divers) pour grouper l'ensemble de grains hors riz nous indique qu'elles étaient vues comme une « catégorie résiduelle », inférieure, qui vient en complément du riz¹⁸².

Pourtant, à l'époque de Heian 平安 (794-1185), le riz *ine* 稲 faisait simplement partie des cinq grains *gokoku* 五穀, avec, selon les mythes, le millet à grappes 粟, le panic pied-de-coq *hie* 稗, le blé ou l'orge *mugi* 麦, le soja *mame* 豆 et le haricot rouge *azuki* 小豆¹⁸³. Charlotte von Verschuer calcule que, pendant l'époque de Heian, en supposant que les paysans se nourrissaient presque exclusivement de riz, la réserve de riz d'un foyer moyen ne pouvait couvrir que 122 jours par an (30%) de ses besoins, et celle d'un foyer privilégié couvrirait 183 jours par an (50%), alors que dans le cas d'un foyer défavorisé, la réserve de riz ne comblait que 13%, ou 47 jours par an, de ses besoins en riz, et encore moins pour une

¹⁸⁰ P. FRANCKS, « Consuming rice: food, 'traditional' products and the history of consumption in Japan », *Japan Forum*, vol. 19, n° 2, Routledge, 26 juin 2007, p. 150

¹⁸¹ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 30

¹⁸² *Ibid.*, p. 32-34

¹⁸³ C. VON VERSCHUER, *Le riz dans la culture de Heian, mythe et réalité*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, 2003, p. 322-323

mauvaise année en termes de récolte¹⁸⁴. Ainsi, même si la cour impériale pouvait consommer du riz tout au long de l'année et les foyers aisés comblaient au moins la moitié de leurs besoins caloriques en mangeant du riz, à l'autre extrême, les foyers défavorisés ne consommaient qu'autour de dix pour cent de riz¹⁸⁵.

Kumakura Isao identifie une des premières représentations claires du repas du peuple, de type *ichijû sansai* 一汁三菜 (litt. une soupe et trois plats d'accompagnement) dans l'une des peintures de *Yamai no sôshi* 『病草紙』 - Le Rouleau des maladies (voir annexe 3), un *emakimono* 絵巻物 qui date de la seconde moitié de l'époque de Heian et où sont illustrées différentes maladies. La peinture en question représente un homme souffrant de pyorrhée alvéolaire, et à son côté est assise une dame qui semble être sa femme. Devant l'homme se trouve un repas complet : à sa gauche un bol rempli de riz, deux baguettes percées dedans, à sa droite un bol qui semble rempli de soupe (Kumakura note que cette disposition du riz et de la soupe est toujours respectée aujourd'hui), et trois assiettes peu profondes qui contiennent les trois *osai* お菜 - plats d'accompagnement. Le contenu de ces trois assiettes n'est pas facilement identifiable, mais, selon Kumakura, le plat à gauche semble être du poisson séché, et la petite assiette cachée derrière le bol de riz pourrait contenir l'assaisonnement : du sel ou du vinaigre¹⁸⁶. On observe surtout la quantité de riz par rapport aux plats d'accompagnement, qui semble les dépasser en volume. Alors même si les paysans pauvres étaient loin de se permettre de combler la moitié de leurs besoins caloriques en mangeant du riz, cet *emakimono* peut nous indiquer que, pour avoir été illustrée, cette structure du repas devait être assez répandue parmi la population. Dans son analyse du même *emakimono*, Ishige note que, par rapport aux plats d'accompagnement, le bol de riz déborde, car à l'époque de Heian il n'était pas coutume de se faire resservir du riz, et que c'est autour du XIVe siècle que le riz a commencé à être servi dans des portions plus petites¹⁸⁷.

À l'époque d'Edo, entre le XVIIIe et le début du XIXe siècle, le riz pouvait représenter 50-60% de la nourriture d'une famille aisée, et était complété par l'orge, le panic pied-de-coq, le millet à grappes, le sarrasin et le soja, alors que les foyers défavorisés d'une région d'Ise mangeaient un mélange de riz bouilli avec du blé où de l'orge et des boulettes

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 271-272

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 291

¹⁸⁶ 熊倉功夫 KUMAKURA ISAO, *日本料理の歴史 (Nihon ryôri no rekishi - L'histoire de la cuisine japonaise)*, Tokyo, 吉川弘文館 Yoshikawa Kôbunkan, 2007, p. 27-30

¹⁸⁷ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史, op. cit.*, p. 119-120

dango 団子 à base de légumes, et après la récolte de riz, du riz étuvé de qualité inférieure ; les habitants d'un village de Iyo ne pouvaient manger du riz que les trois premiers jours de l'année. Les personnes aisées arrivaient à consommer 1 *koku* 石 (180 litres) de riz décortiqué (l'équivalent de 150 kg de riz) par an par personne¹⁸⁸, et cette quantité était considérée comme une ration standard de riz pour une personne¹⁸⁹. Ishige rapporte que les roturiers d'Edo mangeaient du riz, de la soupe miso et des pickles au petit déjeuner, et pour les repas de midi et du soir on y ajoutait un plat d'accompagnement à base de légumes bouillis, de tofu ou de poisson grillé¹⁹⁰.

Vers la fin de l'époque d'Edo, même si les citadins commençaient à prendre goût au riz blanc, la population rurale continuait de manger des mélanges de graines et de riz en proportions variables, voire sans riz dans les régions où les aliments de base étaient le millet, d'autres graines ou la patate douce ; ces régimes alimentaires étaient équilibrés pour l'époque, et même si certains paysans « rêvaient de manger un bol de riz » selon Mochida (cité par Francks), ce n'était pas pour combler un manque nutritif, mais plutôt pour le statut associé avec un régime à base de riz¹⁹¹. Les familles qui mangeaient du riz le préparaient une seule fois par jour, le matin, et le mangeaient froid au déjeuner et au dîner ; les habitants de Kyoto et d'Osaka consommaient une bouillie du riz de la veille au petit déjeuner, et faisaient cuire du riz pour le déjeuner. Le riz froid pouvait être réchauffé et s'appelait *futatabi meshi* 二度飯 (litt. « deuxième riz »), ou on versait du thé dessus pour en faire du *ochazuke*¹⁹².

Pendant les années 1880 (ère Meiji), le riz constituait proportionnellement la moitié des aliments de base et était complété par de l'orge, du blé, des patates douces et du millet, et une diète basée sur le riz non mélangé à d'autres graines était le privilège des élites et de la plupart de la population urbaine, alors que les paysans qui cultivaient du riz le mangeaient toujours mélangé. Les paysans mettaient de côté le riz pur pour les festivités, mais de nombreux paysans qui vivaient dans les montagnes ou zones arides ne mangeaient pas de riz même pendant le Nouvel An¹⁹³. Les soldats bénéficiaient d'une ration journalière de 840

¹⁸⁸ C. VON VERSCHUER, *Le riz dans la culture de Heian, mythe et réalité*, op. cit., p. 282,284

¹⁸⁹ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine*, op. cit., p. 114

¹⁹⁰ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 138

¹⁹¹ P. FRANCKS, « Consuming rice », op. cit., p. 154

¹⁹² E. C. RATH, *Japan's Cuisines: Food, Place and Identity*, London, Reaktion Books, 2016

¹⁹³ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 66-67

grammes (6 *gô* 合) de riz blanc, au grand étonnement du militaire Henry Knollys, qui note qu'un soldat japonais pouvait se contenter d'un bol de riz blanc et des pickles à côté ; les civils consommaient entre 3,9 et 4,4 *gô* de riz par jour, ou entre trois et cinq portions de riz, une quantité considérable¹⁹⁴. Ainsi, on constate que c'est vers la fin de l'époque d'Edo et le début de l'ère Meiji que la consommation du riz commence à prendre de l'ampleur, et que le modèle du repas constitué presque intégralement de riz blanc fait son apparition dans l'armée.

L'expansion de l'empire japonais pendant la première moitié du XX^e siècle a influencé non seulement les habitudes alimentaires des Japonais, mais aussi celles des populations des territoires contrôlés : avec l'invasion de la Corée en 1905 et son annexion en 1910, le Japon s'est approprié la moitié de sa récolte de riz entre 1912 et 1933, causant ainsi une réduction drastique de la consommation du riz au sein du peuple coréen : de 100 kilos de riz/personne/an en 1912, à 60 kilos en 1933 ; le riz était complété par du millet importé de Mandchourie¹⁹⁵.

Pendant les années 1920 et 1930, les Japonais des zones rurales mangeaient souvent du *katemeshi* 糍飯 ou かつて飯, un mélange de riz, millet et orge aux tranches de radis¹⁹⁶ ; *katemeshi* désigne généralement tout plat où le riz est mélangé à des graines ou légumes, et il existe des variations régionales, telles que le riz aux patates blanches dans le Kantô, aux patates douces dans le Kansai, et aux algues *hijiki* 鹿尾菜 et *wakame* 和布 dans les régions côtières¹⁹⁷. Il était plus courant de mélanger le riz avec d'autres graines pendant les années 1930 et 1940, et dans les régions rurales d'Aomori et Iwate, même si le riz et les autres graines étaient cuits dans la même marmite, le riz, qui restait au fond, était appelé « le repas des hommes » (*otoko meshi* 男飯), et les graines, qui flottaient à la surface, étaient « le repas des femmes » (*onna meshi* 女飯)¹⁹⁸.

Entre le début de la guerre du Pacifique et avril 1942, le Japon a importé 320 000 tonnes de produits alimentaires depuis les zones conquises (l'Indochine, la Thaïlande,

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 66

¹⁹⁵ C. TATE REILLY, « Food Fight: Eating and Identity in Japan during the Second World War », *International Journal of Arts and Sciences*, vol. 3, n° 8, 2010, p. 196

¹⁹⁶ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 67

¹⁹⁷ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, *op. cit.*

¹⁹⁸ *Id.*

Formosa et Burma), dont 216 000 tonnes (plus de deux tiers) étaient du riz¹⁹⁹. Cependant, les quantités de riz importé depuis les territoires japonais ont diminué de manière drastique en 1944 et 1945, et les conditions météorologiques pendant l'année 1944 ont causé de mauvaises récoltes de riz sur le plan local. Ne pouvant plus compter sur l'importation des denrées alimentaires depuis la Corée, le Taiwan et la Chine, les Japonais ont recouru à des remplacements²⁰⁰.

Après la Seconde Guerre mondiale, le riz est resté un aliment désirable, mais à cause de la pénurie de riz, il n'était pas accessible pour toute la population, causant des manifestations étudiantes qui réclamaient la libération des réserves de riz supposément conservées dans le palais impérial. Avec la reprise de l'économie, il y a eu une période où la plupart des Japonais consommaient du riz trois fois par jour²⁰¹ ; une grande récolte de riz en 1955 a permis au Japon d'atteindre un taux d'autosuffisance en riz de 100%²⁰², et la consommation par personne a culminé en 1962²⁰³, suivie par une baisse continue depuis les années 1970, à tel point qu'en 1976 le gouvernement a introduit le riz dans les menus scolaires à cause de la surproduction de riz²⁰⁴. Ohnuki-Tierney et Cwiertka s'accordent à dire que la cause principale de la réduction de la consommation de riz est la hausse progressive du niveau de vie : les plats d'accompagnement n'étaient plus en complément du bol de riz, ils sont devenus l'élément principal du repas. À la suite de l'urbanisation, avec plus de revenu disponible, les Japonais ont pu se permettre de consommer plus de viande, de poisson et de fruits, aliments qui étaient considérés un luxe auparavant. Manger une grande quantité de riz et peu de plats d'accompagnement est vu comme le repas du pauvre²⁰⁵.

Selon un éditorial du journal Asahi publié le 11 janvier 1989, les Japonais ont mangé en moyenne 72 kg de riz par personne par an en 1987, et la consommation du riz était en baisse continue, due en partie à l'importation de viande de bœuf, et à la diversification et l'occidentalisation de leurs habitudes culinaires. L'éditorial se lit plutôt comme un plaidoyer en faveur de la préservation du riz en tant qu'aliment de base du peuple japonais, avec des

¹⁹⁹ C. TATE REILLY, « Food Fight: Eating and Identity in Japan during the Second World War », *op. cit.*, p. 196

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 203-204

²⁰¹ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 40

²⁰² Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *op. cit.*

²⁰³ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, *op. cit.*

²⁰⁴ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 158

²⁰⁵ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 40-41 ; K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 158-159

phrases telles que « On a peur que, même dans notre pays, le riz ne soit bientôt détrôné en tant qu'aliment de base » (「遠からず国内でもコメは主食のさをすべり落ちてしまう恐怖がある」) ou « Parmi les jeunes, qui sont très peu intéressés par le riz, il y en a de plus en plus qui ne le voient même plus comme l'aliment de base » (「コメ離れの激しい若者たちの間では、すでにコメは主食といわれてもピンと来ない層が増えてきている」), nous faisant comprendre que, d'un point de vue conservateur, il faut absolument garder le riz en tant qu'aliment principal, et également que la consommation du riz est liée à l'identité nationale (« dans notre pays »)²⁰⁶.

Même au XXI^e siècle, la coopérative agricole japonaise (*Nôgyô Kyôdô Kumiai* 農業協同組合) limite l'importation des produits agricoles en gardant un tarif d'importation de 777,7% pour le riz (en 2013), ainsi empêchant l'import du riz étranger. Pour Watanabe Kôzô 渡部 恒三 (1932-2020), le représentant des intérêts agricoles au sein de la Diète à l'époque, le riz est la « pierre angulaire » du Japon : les efforts collectifs nécessaires pour sa cultivation auraient façonné la culture et l'identité japonaise²⁰⁷. Et selon un sondage effectué en 2010 par NTT Coms, il semble que le riz a toujours une place privilégiée sur la table au Japon : s'il est devenu courant de manger du pain au petit déjeuner pour des raisons de temps de préparation, au dîner c'est le riz qui est consommé en tant qu'aliment de base (pour 90% des personnes enquêtées), constitué le plus souvent par un bol de riz de 150 grammes ; la raison principale d'avoir consommé davantage de riz est « avoir plus de temps pour manger à la maison », alors qu'une intention de perdre du poids comptait parmi les raisons de manger moins de riz qu'auparavant²⁰⁸.

Les Japonais ont développé une préférence pour les variétés de riz cultivées dans les climats froids de Niigata et de la région Tôhoku, notamment pour le riz *koshihikari* コシヒカリ, cultivé à Niigata (où *hikari* signifie « la lumière » ou « l'éclat »), le riz

²⁰⁶ Anon., « コメが主食の座を保つために (Kome ga shushoku no za o tamotsu tame ni - Pour préserver la place du riz en tant qu'aliment principal) », *朝日新聞* (*Asahi shinbun - Le journal Asahi*), 11 janvier 1989, p. 5

²⁰⁷ Anon., « Field work », *The Economist*, 13 avril 2013 (en ligne : <https://www.economist.com/asia/2013/04/13/field-work> ; consulté le 27 avril 2021)

²⁰⁸ NTT COMS RESEARCH, « お米と食生活に関するアンケート - NTTコムリサーチ 調査結果 (Okome to shoku seikatsu ni kan suru ankêto - NTT komu risâchi chôsa kekka - Enquête sur le riz et les habitudes alimentaires - Résultats de l'enquête - NTT Coms Research) », sur *NTTコムリサーチ : IT 動向や消費行動などトレンドな結果結果を公開中* (*NTT komu risâchi: IT dôkô ya shôhi kôdô nado torendo na kekka kekka o kôkai chû NTT Coms Research: Publication des résultats des tendances telles que les tendances informatiques et le comportement des consommateurs*), s. d. (en ligne : <http://research.nttcoms.com/database/data/001277/> ; consulté le 23 mai 2021)

sasanishiki ササニシキ, cultivé à son tour à Miyagi et à Yamagata, et le riz *akita komachi* あきたこまち, provenant de la préfecture d'Akita (une référence à la poétesse de l'époque Heian Ono no Komachi 小野小町)²⁰⁹. Les qualités désirables du riz cuit sont le lustre (*tsuya* 艶), la viscosité (*nebari* 粘り), le goût (*aji* 味) et la blancheur²¹⁰. D'autres appellations des variétés de riz font directement référence à la blancheur ou à l'éclat du riz, l'associant avec la beauté, par exemple *chura hikari* ちゅらひかり (ou *chura* 美ら signifie « beau » dans le dialecte d'Okinawa), *kinuhikari* キヌヒカリ (de *kinu* 絹, « soie », et *hikari*), ou *mirukî kuîn* ミルキークイーン (des mots anglais *milky*, « laiteux », et *queen*, « reine »)²¹¹.

La préférence culturelle pour le riz blanc

À présent, selon Ohnuki-Tierney, pour la plupart des Japonais le riz renvoie au riz blanc *hakumai* 白米, complètement poli ; cependant, la consommation du riz poli est un phénomène assez récent, et a commencé entre la période Genroku 元禄 (1688–1704) et la période Kyôhō 享保 (1716–1736)²¹². Avant, le riz disponible dans les villes était du riz complet (non poli), ou *genmai* 玄米, et aux alentours de 1650 les premiers moulins sont apparus dans la ville d'Edo, et le développement du moulinage a rendu le riz poli accessible à toute personne qui pouvait en payer le prix²¹³ ; la diffusion du riz poli était liée au développement des échoppes et des marchés²¹⁴. Si avant le XVIIIe siècle ceux qui se permettaient de manger du riz le consommaient partiellement poli, avec une partie du son de riz, avec le progrès technologique est apparue une préférence pour le riz blanc et poli. À cause d'une diète centrée sur le riz et maigre en vitamines provenant des plats d'accompagnement, caractéristique de la population urbaine et des samurais, cette préférence pour le riz blanc a mené à la prolifération du bérubéri, connu à l'époque d'Edo comme « la maladie d'Edo », où il était courant de manger du riz blanc à partir du XVIIIe siècle. Les souffrants de bérubéri se faisaient soigner en allant à la campagne, où les aliments de base étaient le riz partiellement poli et les autres graines²¹⁵. La préférence pour le riz blanc,

²⁰⁹ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 14-15 ; Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *op. cit.*

²¹⁰ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 40-41

²¹¹ Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *op. cit.*

²¹² E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 15

²¹³ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, *op. cit.*, p. 65

²¹⁴ P. FRANCK, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 152

²¹⁵ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 68

accompagné par des légumes frais ou des pickles, du tofu et du poisson séché ou salé, a été ramenée à la campagne par les serviteurs, qui accompagnaient les seigneurs *daimyô* 大名 pour leurs visites annuelles au shôgun dans le système d'alternance de résidences *sankin kôtai* 参勤交代²¹⁶.

Plus le riz était blanchi, plus il était cher et donc inaccessible, et de ce fait les habitants d'Edo mangeaient plutôt du riz partiellement blanchi ; au milieu du XIXe siècle, le riz blanchi était 3,5 fois plus cher que le riz non poli²¹⁷. Même si le riz poli perd de ses nutriments, notamment la vitamine B1 (thiamine) qui se trouve dans le son de riz, et que le lien entre la carence de vitamine B1 et le béribéri a été établi depuis, certains Japonais considèrent toujours que le riz blanc est autant nutritif, voire plus nutritif que le riz complet²¹⁸. Pendant les années 1970, on pouvait encore voir des personnes âgées à la colonne vertébrale courbée, à cause des carences causées par une diète centrée sur de grandes quantités de riz et avec très peu de plats d'accompagnement²¹⁹. Malgré les campagnes d'information du gouvernement avant la Seconde Guerre mondiale pour encourager la consommation du riz partiellement poli au lieu du riz blanc, et les rations de riz partiellement poli distribuées pendant la guerre, face à la préférence de la population pour le riz blanc, en 1952 un rapport d'un comité du gouvernement a recommandé l'abandon de cette campagne et la distribution du riz blanc enrichi artificiellement en vitamine B1²²⁰.

Francks propose que la préférence pour le riz blanc apparue pendant l'époque d'Edo ne fût pas pour des raisons de valeur nutritionnelle, mais était plutôt dérivé du désir d'adopter un régime alimentaire qui symbolisait la sophistication urbaine et un style de vie civilisé ; la consommation du riz blanc est devenue une partie d'un système de différenciation du statut social, et l'adoption du repas type *ichijû sansai*, centré sur le riz blanc et accompagné par des légumes, du poisson ou du tofu était une manière de se démarquer en termes d'image et d'identité²²¹. Avec le développement de l'industrialisation pendant les années 1890 et les vagues de jeunes partis travailler dans les grandes villes, le style de vie et le régime alimentaire urbains ont été adoptés par un grand nombre de Japonais. Dans les villes, une

²¹⁶ P. FRANCKS, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 153

²¹⁷ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, *op. cit.*, p. 67

²¹⁸ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 15

²¹⁹ M. ASHKENAZI et J. JACOB, *Food culture in Japan*, *op. cit.*, p. 174

²²⁰ R. P. DORE, *City Life in Japan: A Study of a Tokyo Ward*, s. l., University of California Press, 1958, p. 59

²²¹ P. FRANCKS, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 154

alimentation à base de riz était déjà vue comme la norme, et au début du XXe siècle les Tokyoïtes n'acceptaient plus de mélanger le riz avec d'autres graines, trouvant cette habitude désagréable. Les autres graines étaient vues comme un remplacement pour le riz, ainsi que le riz *indica* importé d'autres pays en Asie. Le riz blanc devenait de plus en plus accessible pour la population, et vers la fin de l'ère Meiji, même les plus pauvres pouvaient se permettre de consommer habituellement du riz de qualité moyenne²²².

Si entre 1876 et 1882 les Japonais consommaient en moyenne 116 kilos de riz par an par personne, en 1918-1922 la moyenne était de 169 kilos, le pic de consommation avant la Seconde Guerre. Le riz était devenu un élément essentiel du repas pour de nombreux Japonais dans les milieux urbain et rural, comme le montrent les « émeutes du riz » (*kome sôdô* 米騒動) qui avaient éclaté partout au Japon en 1918, une réaction au prix du riz qui avait doublé en un an²²³, phénomène causé par la récession économique et les restrictions sur les imports de riz depuis l'Asie du Sud-Est²²⁴. Selon un sondage mené à Tokyo, au début des années 1920 le riz blanc était l'aliment de base pour 88% des personnes pauvres, et seulement 10% continuaient de mélanger le riz avec de l'orge²²⁵. C'est à peu près ici que nous pouvons situer le contenu de *Hôrôki*.

Vers la fin de l'ère Taishô (1912-1926), les compagnies tentaient de motiver les femmes des milieux ruraux à venir travailler dans les usines en leur promettant du riz trois fois par jour²²⁶, et selon Ronald Dore, autour des années 1930 le riz blanc était déjà considéré comme un « droit de naissance » pour tous les Japonais²²⁷. Ainsi, à la suite de l'urbanisation et de l'industrialisation, sous l'influence de la croissance économique et le désir d'adopter un style de vie urbain, le riz et une diète à base de riz sont devenus la marque d'une vie « adéquate », « civilisée » et essentiellement japonaise, et il était devenu difficile de s'en passer : même lorsque le prix du riz augmentait à la fin des années 1910, les consommateurs hésitaient à le remplacer par d'autres aliments, et les imports depuis les colonies pendant les années 1920 et 1930 ont permis aux Japonais de manger du riz à volonté²²⁸.

²²² *Ibid.*, p. 155-157

²²³ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, *op. cit.*

²²⁴ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 121

²²⁵ P. FRANCKS, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 156

²²⁶ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 39

²²⁷ R. P. DORE, *City Life in Japan*, *op. cit.*, p. 59

²²⁸ P. FRANCKS, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 161-162

À cause de l'envoi du riz aux armées à partir de l'année 1937, les provisions de riz blanc sont devenues insuffisantes pour les civils ; en décembre 1939 la vente de riz blanc fut interdite, et le rationnement du riz et des aliments de base en général fut implémenté par la loi sur la gestion des denrées alimentaires de base (*Shokuryô kanrihō* 食糧管理法) en 1942 ; il est attribué à chaque Japonais une ration de 2,3 gô (合), ou approximativement 322 grammes de riz partiellement poli par jour²²⁹. Mais ces mesures exceptionnelles ne pouvaient pas remplacer en si peu de temps des préférences alimentaires bien enracinées : en 1941, certains fermiers qui avaient reçu des rations de riz blanchi à 70% continuaient de le polir eux-mêmes, car ils préféraient le goût du riz blanc, et affirmaient que les riz moins polis n'avaient pas de goût²³⁰. Le rationnement du riz pendant la guerre a eu comme conséquences l'adoption à grande échelle des aliments de base autres que le riz, notamment des patates et des denrées à base de blé telles que le pain et les nouilles (dans des plats d'origine chinoise comme le *râmen* ラーメン et le *yakisoba* 焼きそば), et l'accès au riz (au moins en théorie) pour tous les Japonais. La production et la distribution du riz sont restées sous le contrôle de l'État japonais jusqu'en 1995²³¹.

Le riz blanc est distingué linguistiquement dans les restaurants de sushis, où il est appelé *shari* シャリ, ou encore *ginshari* 銀シャリ (litt. *shari* argenté) pour souligner sa blancheur. Pour ce qui est du mot *shari*, il est dérivé du mot sanskrit *śarīra* qui signifie les reliques bouddhistes en général ; *śarīra* renvoie de manière courante aux objets en forme de perle qui peuvent se trouver dans les cendres après la crémation des maîtres spirituels bouddhistes. L'aspect des grains blancs de riz est ainsi comparé à ces reliques²³².

Il est intéressant de voir que cette préférence culturelle pour le riz blanc a tendance à influencer l'histoire alimentaire au Japon telle que racontée par certains historiens. Par exemple, pour Ishige, qui appartient à l'école *inasaku bunka* (la culture du riz), dans la communauté traditionnelle (on comprend le Japon à l'époque de Heian), même les paysans les plus pauvres, qui au quotidien mangeaient un mélange de riz avec de l'orge ou du millet, pouvaient consommer du riz blanc (*shirogome* 白米) lors des jours fastes *hare* 晴 (opposées

²²⁹ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 128-129

²³⁰ E. C. RATH, *Japan's Cuisines*, op. cit.

²³¹ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 130-131

²³² Y. HORIE et B. CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », op. cit.

aux jours de travail *ke* 藪)²³³. Or, comme nous avons pu voir dans les analyses d'autres auteurs, non seulement les paysans pauvres n'avaient pas de moyens de manger du riz quotidiennement, même mélangé avec d'autres graines, mais rien ne dit qu'il pouvait s'agir du riz blanc quelques siècles avant les développements technologiques des années 1700.

Si avant le riz était l'aliment de base pour les élites au Japon, lorsque le riz blanc est apparu, et du fait de son prix il était le plus désirable. Le riz complet, non poli est devenu « le riz des pauvres ». Ohnuki-Tierney fait une parallèle entre le riz au Japon et le pain blanc, devenu plus désirable que le pain complet au Royaume-Uni vers la fin du XVIIIe siècle²³⁴. Les attributs les plus convoités du riz sont devenus l'éclat, la pureté et la blancheur. Dans son essai sur l'esthétique japonaise, *In'ei raisan* 陰翳礼讃 (Louange de l'ombre), paru en 1933, Tanizaki Jun'ichirô 谷崎潤一郎 (1886-1965) fait l'éloge de l'esthétique du riz blanc, mis en valeur par un pot en bois laqué noir :

「また白味噌や、豆腐や、蒲鉾や、とろゝ汁や、白身の刺身や、あゝ云う白い肌のものも、周囲を明るくしたのでは色が引き立たない。第一飯にしてからが、ぴか／＼光る黒塗りの飯櫃めしびつに入れられて、暗い所に置かれている方が、見ても美しく、食欲をも刺戟する。あの、炊きたての真っ白な飯が、ぱっと蓋を取った下から煖かそうな湯気を吐きながら黒い器に盛り上って、一と粒一と粒真珠のようにかゞやいているのを見る時、日本人なら誰しも米の飯の有難さを感じるであろう。かく考えて来ると、われ／＼の料理が常に陰翳を基調とし、闇と云うものと切っても切れない関係にあることを知るのである。」²³⁵

« Et les aliments blancs, miso blanc, tôfu, pâté de poisson, purée d'ignames, sashimi de poisson à chair blanche, ce n'est pas en les éclairant de toutes parts que leur couleur sera le mieux mise en valeur. À commencer par le riz cuit : c'est dans un pot à riz *meshibitsu* en bois laqué noir et lustré, placé dans un endroit sombre, qu'il apparaîtra plus beau, qu'il titillera le plus l'appétit. Du riz bien blanc, cuit de frais, s'élevant au centre de la boîte noire, la chaude vapeur qui monte quand vous ouvrez prestement le couvercle, chaque grain luisant comme une perle... Devant cette vision tout Japonais ressent en lui le précieux bienfait d'un repas de riz. A une telle évocation vous savez que notre cuisine a toujours reposé sur le clair-obscur, a toujours été indéfectiblement liée à l'ombre. »²³⁶

²³³ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本^の食文化史, *op. cit.*, p. 77

²³⁴ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 115-116

²³⁵ 谷崎潤一郎 TANIZAKI JUN'ICHIRO, « 陰翳礼讃 (In'ei raisan - Louange de l'ombre) », 青空文庫, 1933 (en ligne : https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56642_59575.html ; consulté le 26 avril 2021)

²³⁶ J. TANIZAKI, *Louange de l'ombre*, R. Sekiguchi et P. Honnoré (trad.), Arles, France, Editions Philippe Picquier, 2017, p. 50-51

On observe les caractéristiques idéales du riz cuit (pour Tanizaki) : il doit être fraîchement cuit (*takitatae* 炊きたて²³⁷) et émanant de la vapeur, « bien blanc » ou parfaitement blanc (*masshiro na* 真っ白な), et les graines « luisant comme une perle » (*shinjû no yô ni kagayaiteiru* 真珠のようにかざやいている). Qui plus est, la présence de ce riz blanc, fraîchement cuit et luisant doit, pour Tanizaki, susciter un sentiment de reconnaissance, ou « le précieux bienfait d'un repas de riz » (*kome no meshi no arigatasa* 米の飯の有難さ) chez tout Japonais, nous faisant comprendre que dans les années 1930 la préférence pour ces caractéristiques était déjà bien ancrée culturellement, voire vue déjà comme « traditionnelle » et associée à l'identité japonaise.

Les préférences culinaires de Hayashi Fumiko, exprimées dans *Asagohan* (朝御飯 – Le petit déjeuner), un court texte qui date de 1937, quatre ans après *In'ei raisan*, font écho aux réflexions de Tanizaki sur le riz. Ce texte, paru à l'aube de la Seconde guerre sino-japonaise (1937-1945), se lit comme un article sur la cuisine, adressé à un public féminin. À partir de 1937 et jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale en 1945, le riz blanc étant envoyé aux soldats dans l'armée et la marine, la population était encouragée par le gouvernement à remplacer le riz pas par du riz complet, mais plutôt par des patates douces et des nouilles *udon*²³⁸. Le *hinomaru bentô* (日の丸弁当), une boîte rectangulaire remplie de riz cuit, avec une prune marinée *umeboshi* (梅干) au milieu, se ressemblant ainsi au drapeau du Japon, est une initiative qui daterait de 1937 et dont l'invention est attribuée aux élèves d'une école de filles de Hiroshima ; ce repas était consommé tous les lundis, en signe de solidarité avec les troupes sur le front. L'idée fut adoptée par des écoles partout dans le pays en 1939, et le *hinomaru bentô* est devenu le symbole de la mobilisation du peuple en temps de guerre, mais le riz ne tarda pas à devenir un luxe pour la population²³⁹. À partir de l'été 1940, où les autorités ont interdit aux restaurants de Tokyo de servir du riz²⁴⁰, la pénurie a rendu cette denrée encore plus désirable, et, selon des témoignages, pendant la guerre certains Japonais espéraient pouvoir manger « un bol de riz blanc »²⁴¹. Ainsi, à cause des contraintes économiques au nom de l'effort pour la guerre, le riz blanc faisait l'objet du désir

²³⁷ René Sieffert traduit *takitatae* 炊きたて par « cuit à point », ce qui n'est pas tout à fait précis, car on perd le sens de « riz qui vient d'être cuit ». J. TANIZAKI, *Éloge de l'ombre*, R. Sieffert (trad.), Paris, Publications orientalistes de France, 1993, p. 48. Nous avons gardé la traduction de Sekiguchi et Honnoré.

²³⁸ C. TATE REILLY, « Food Fight: Eating and Identity in Japan during the Second World War », *op. cit.*, p. 189

²³⁹ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 117-118

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 119

²⁴¹ E. OHNUKI-TIERNEY, *Rice as Self*, *op. cit.*, p. 40

de l'individu moyen, qui se trouvait dans la même situation que la protagoniste de *Hôrôki* une décennie plus tôt. Le gouvernement cherchait à justifier l'envoi du riz japonais aux armées auprès de la population, qui dans le « meilleur » des cas pouvait consommer du riz d'importation. Le riz japonais, considéré plus nourrissant, devait nourrir les soldats et assurer la victoire, et la consommation du riz d'importation se présentait comme un « mal nécessaire », un sacrifice de la part du peuple²⁴².

「夏の朝々は、私は色々と風変りな朝食を愉しむ。「飯」を食べる場合は、焚きたての熱いのに、梅干をのせて、冷水をかけて食べるのも好き。春夏秋冬、焚きたてのキリキリ飯はうまいものです。飯は寝てる飯より、立ってる飯、つやのある飯、穴ぼこのある飯はきらい。子供の寝姿のように、ふっくり盛りあがって焚けてる飯を、櫃^{ひつ}によそう時は、何とも云えない。」²⁴³

« Les matins d'été, j'aime varier mon petit déjeuner avec quelques petites inventions. Si je mange du riz, je tiens à ajouter une prune marinée au riz tout chaud, et à verser de l'eau froide dessus. En n'importe quelle saison, le riz tout chaud est exquis. Le riz cuit du jour est bien meilleur que le riz cuit de la veille. Le riz doit être brillant. Je déteste le riz rongé par les vers. Je ne sais comment exprimer ma satisfaction lorsque je sers du riz bien gonflé, qui se dispose sur l'assiette en prenant la forme d'un enfant endormi sous les couvertures. »²⁴⁴

Dans le texte de Hayashi Fumiko, on retrouve certaines qualités déjà nommées par Tanizaki : le meilleur riz, c'est le riz fraîchement cuit (*takitatae* 焚きたて), brillant (*tsuya no aru* つやのある), et, tout comme pour l'auteur de *In'ei raisan*, l'image du riz bien gonflé sur l'assiette suscite chez Hayashi un sentiment de satisfaction indescriptible (le sens littéral de *nantomo ienai* 何とも云えない c'est « indescriptible », mais Takahashi explicite le sentiment en traduisant « Je ne sais comment exprimer ma satisfaction »). Hayashi affirme fermement sa préférence pour le riz cuit du jour par rapport au riz cuit de la veille (*nete[i]ru meshi* 寝てる飯, litt. riz qui reste pendant la nuit), et on identifiera la même préférence chez la protagoniste de *Hôrôki*. Hayashi n'attribue pas ces ressentis sur le riz à tout le peuple japonais en « essentialisant » cette denrée, comme le fait Tanizaki, mais la prune marinée rajoutée sur le riz rappelle justement le *hinomaru bentô*. Ayant identifié quelques significations possibles du riz pour Hayashi Fumiko et dans la culture japonaise du début du XXe siècle, nous essayerons d'analyser les autres références du riz dans la première partie de *Hôrôki*.

²⁴² *Ibid.*, p. 93

²⁴³ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『朝御飯』 (Asagohan - Le petit déjeuner) », 2003 (en ligne : https://www.aozora.gr.jp/cards/000291/files/45307_18535.html ; consulté le 14 avril 2021)

²⁴⁴ La traduction appartient à Hiromi Takahashi. H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

Le réconfort culinaire du riz dans *Hôrôki*

Au-delà d'être un simple plat qu'elle consomme afin d'apaiser sa faim, le riz semble porter d'autres significations pour la protagoniste de *Hôrôki* tout au long de la première partie. Juste après l'entrée où la prostituée et le policier entrent dans sa chambre en pleine nuit, Fumiko prend son petit déjeuner dans ce qui semble être un restaurant bon marché et regarde un ouvrier en train de manger un repas à dix *sen* :

「朝、青梅街道の入り口の飯屋へ行った。熱いお茶を呑んでいると、ドロドロに汚れた労働者が駆け込むように這入って来た。

「姉さん！十銭で何か食わしてくんないかな、十銭玉一つきりしかないんだ。」

大声で云って正直に立っている。すると、十五六の小娘が、

「御飯に肉豆腐でいいですか。」と云った。

労働者は急にニコニコしてバンコへ腰をかけた。

大きな飯丼。葱と小間切れの肉豆腐。濁った味噌汁。これだけが十銭玉一つの栄養食だ。労働者は天直に大口あけて飯を頬ばっている。涙ぐましい風景だった。天井の壁には、一食十銭よりと書いてあるのに、十銭玉一つきりのこの労働者は、すなおに大声で念を押しているのだ。私は涙ぐましい気持ちだった。御飯の盛りが私のより多いような気がしたけれども、あれで足りるかしらとも思う。その労働者はいたって朗らかだった。私の前には、御飯にごった煮にお新香が運ばれてきた。まことに貧しき山海の珍味である。合計十二銭也を払って、のれんを出ると、どうもありがとうと女中さんが云ってくれる。お茶をたらふく呑んで、朝のあいさつを交わして、十二銭なのだ。どんづまりの世界は、光明と紙一重で、ほんとに朗かだと思う。だけど、あの四十近い労働者の事を思うと、これは又、十銭玉一つで、失望、どんぞこ、墜落との紙一重なのではないだろうか——。」²⁴⁵

« Ce matin, je suis allée manger vers l'entrée de la grande rue d'Ôme. Je buvais un thé chaud, quand un ouvrier plein de boue est entré comme s'il cherchait un abri.

-Madame ! Qu'est-ce que je pourrais manger pour dix *sen* ? C'est tout ce que j'ai, dit-il d'une voix forte et franche.

-Du tofu à la viande et du riz à côté, ce serait bon pour vous ? lui a répondu une jeune fille de 15-16 ans.

L'ouvrier s'est mis à sourire et a pris place sur un banc.

Un grand bol de riz, du poireau, de la viande et du tofu finement coupés, et de la soupe *miso* trouble. Un plat complet et nourrissant pour seulement dix *sen*.

Ne prêtant attention qu'au repas devant lui, l'ouvrier a ouvert large sa bouche et s'est mis à s'empiffrer de riz. C'était vraiment une scène touchante. Sur le mur à côté du plafond, c'était bien écrit « des repas à partir de dix *sen* », mais cet ouvrier, qui n'avait qu'une pièce de dix *sen* sur lui, l'a redemandé docilement à haute voix. Moi, j'avais presque les larmes aux yeux. J'avais l'impression qu'il avait eu plus de riz que moi, mais je me demandais quand même si ça lui suffirait. Il était extrêmement joyeux. J'ai reçu mon plat : du riz, du ragoût et des légumes assaisonnés, une imitation pauvre des délicatesses de la mer et de la montagne. J'ai payé l'addition de douze *sen*, et quand je suis sortie à travers le rideau, la serveuse m'a remerciée. Boire du thé à volonté, échanger des saluts matinaux, tout ça a coûté douze *sen*. Quand le monde semble toucher à sa fin, rien qu'une lueur d'espoir peut faire la différence. Pourtant, pour cet ouvrier entre deux âges, serait-ce une seule pièce de dix *sen* qui l'a sauvé du comble du désespoir et de la misère ? »

²⁴⁵ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 26-27

Fumiko est émue face aux gestes de l'ouvrier et sa manière simple de parler et de consommer son repas. Elle regarde attentivement le contenu de son repas, et se demande avec empathie si le grand bol de riz lui sera suffisant. Si dans *Hôrôki* on a principalement des descriptions des repas de la protagoniste, cette fois-ci son propre repas passe en arrière-plan, et le regard est porté à l'ouvrier dès le moment où il entre dans l'établissement et jusqu'au moment où il reçoit les plats et se met à engloutir le riz. À son tour, Fumiko finit son repas, paye douze *sen* et se glisse discrètement à l'extérieur. Elle réfléchit au réconfort apporté par quelques plats, un thé chaud et des saluts chaleureux pour à peine douze *sen*, et pense à l'ouvrier qui venait de dépenser sa dernière pièce. Pour Fumiko, les dix ou douze *sen* et, plus important, le repas qu'ils peuvent acheter deviennent la dernière « lueur d'espoir » dans un monde morne. Elle se demande si la pièce de dix *sen* de l'ouvrier l'a sauvé du comble de la misère, semblant s'indigner de la sort de quelqu'un encore moins chanceux qu'elle et connaissant elle-même les affres de la faim et le désespoir qui l'accompagne.

Cette scène est représentative de la signification que la nourriture porte pour la protagoniste tout au long du journal : consommée dans un cadre convivial ou en solitude afin de reprendre ses forces, elle semble être le seul semblant de normalité dans la vie errante et chaotique de Fumiko. Lorsqu'elle vagabonde d'une auberge à une autre, vivant du maigre salaire gagné dans l'usine, des restaurants ou des bistrotts, sa seule certitude est le repas devant elle. La précarité ne pouvant pas lui permettre de se projeter dans l'avenir, elle ne peut que s'accrocher à chaque plat consommé, et au bout des journées où Fumiko ne peut rien manger, le réconfort de la nourriture, reflété dans le texte, est intensifié davantage. Il ne s'agit pas d'un refus volontaire de manger ou d'un dégoût envers la nourriture, mais tout simplement de l'impossibilité de se payer un repas. En revanche, presque chaque fois que Fumiko mange un morceau de viande ou de poisson, ou du riz blanc, elle se réjouit de son goût et de son odeur. La nourriture lui fait reprendre ses forces, la réconforte, lui redonne l'espoir et le goût de vivre. Le simple acte de manger la fait exulter, et souvent, au cours de cette première partie, rien qu'un repas nourrissant, ou la faim qui la tourmente entre ces repas, vont jusqu'à la faire remettre en question sa vie. C'est le plaisir, la joie de manger qui différencie de manière fondamentale la faim de Fumiko de la faim agonisante et obsessive du protagoniste de Knut Hamsun.

Quatre mois plus tard, Fumiko gagne sa vie en tenant un stand de sous-vêtements avec sa mère, tandis que son beau-père semble vivre toujours du colportage à Kyushu. Bien

que Fumiko soit à l'âge adulte, la situation de la famille n'a pas beaucoup changé par rapport à l'enfance de Fumiko à Nôgata, et rappelle l'époque où Fumiko gagnait ses repas et ceux de sa mère en vendant des *anpan* alors que son beau-père tentait sa chance en vendant de la poterie aux enchères. Ils arrivent à peine à survivre avec l'argent gagné du colportage et au stand, et doivent ainsi continuer de subir la faim :

「父より長い音信が来る。長雨で、飢えにひとしい生活をしていると云う。花壺へ貯めていた十四円の金を、お母さんが皆送ってくれと云うので為替にして急いで送った。明日は明日の風が吹くだろう。(中略)

十四円九州へ送った。

「わし達や三畳でよかけん、六畳は誰ぞに貸さんかい。」

かしま、かしま、かしま、私はとても嬉しくなって、子供のように紙にかしまと書き散らすと、鳴子坂の通りへそれを張りに出て行った。寝ても覚めても、結局は死んでしまいたい事に話が落ちるけれど、なにくそ！たまには米の五升も買いたいものだと笑う。」²⁴⁶

« Nous avons reçu une longue lettre de la part de mon père. Il dit qu'à cause des longues pluies, il est presque en train de mourir de faim. Maman m'a demandé d'envoyer les quatorze yens qu'on avait épargnés et gardés dans un vase à fleurs, alors je suis vite allée lui envoyer le mandat. Et puis demain ce sera un autre jour. [...]

J'ai envoyé les quatorze yens à Kyushu.

-Nous, ça nous suffit une chambre de trois tatamis, et si on louait la chambre de six à quelqu'un ? m'a demandé ma mère.

J'ai repris espoir ! *Chambre à louer, chambre à louer, chambre à louer*, j'ai barbouillé comme un petit enfant sur des feuilles de papier que j'ai collées dans la rue de Narukozaka. Jour et nuit, je finis par dire que je préfère mourir, mais bon sang ! J'ai souri en pensant que j'aimerais pouvoir acheter même cinq mesures de riz, faire une folie de temps en temps. »

Sans hésiter, Fumiko et sa mère envoient à Kyushu les quatorze yens qu'elles avaient épargnés, et se voient obligées de vivre à deux dans une chambre de trois tatamis afin de pouvoir louer l'autre, deux fois plus grande. Il est sous-entendu que les deux femmes sont également affamées, et qu'elles vivent du jour au lendemain. En pensant à l'argent qu'elles pourraient gagner, c'est d'abord du riz que Fumiko se met à rêver : la pensée qu'elle pourrait se permettre même d'acheter cinq mesures de riz (non cuit) la fait sourire. La mesure de riz dans le texte est le *masu* 升, une boîte carrée en bois qui était utilisée pour mesurer les quantités de riz ; il existe plusieurs unités à base du *masu*, mais si on suppose qu'il s'agit de l'unité *masu* de base (1,8 litre, peut également s'écrire avec l'idéogramme 升), et que l'on prend en considération le fait que cent *masu* représentent un *koku* 石 (180 litres), une unité utilisée souvent pour mesurer les graines (on considérait qu'un *koku* était la quantité

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 38

suffisante de graines par personne par an²⁴⁷), cinq *masu* équivalent à dix-huit jours de riz à peu près²⁴⁸, ou neuf jours pour deux personnes. Il est même possible que le riz dure encore moins de neuf jours, si Fumiko et sa mère consommaient presque exclusivement du riz, non mélangé à d'autres graines, comme il était coutume à Tokyo à l'époque, même pour les plus pauvres. Autrement dit, une simple traduction de 「米の五升」 par « cinq mesures de riz » ne suffit pas pour comprendre exactement de quelle quantité de riz la protagoniste rêvait, même si on peut déduire du contexte que, bien que dans l'esprit de Fumiko ce soit une quantité impressionnante, il s'agit en réalité de très peu de riz. Si, comme nous avons pu le voir précédemment, des « émeutes du riz » ont éclaté au Japon en 1918, et pendant les années 1930 le riz blanc était considéré un droit de naissance des Japonais, on peut estimer que c'était pendant les années 1920 que cette mentalité s'est établie, au moins dans les grandes villes. Le journal de Fumiko, lu comme une œuvre littéraire qui décrit la vie particulière d'une femme précaire et affamée dans le Tokyo de l'ère Taishô, est aussi ancré culturellement et socialement dans son époque et témoigne de la vie quotidienne des Japonais. Le rôle du riz en tant qu'aliment de base semblait devenir de plus en plus important, et on comprend mieux l'ampleur de la faim et de la souffrance de la protagoniste face à l'impossibilité de se fournir même cette denrée essentielle. Et ce sera précisément cette faim pour le riz qui nous permettra de comprendre sa qualité réconfortante ressentie par Fumiko, comme, par exemple, dans la citation suivante :

「七時半。

朝から晩まで働いて、六十銭の労働の代償をもらってかえる。土釜を七輪に掛けて、机の上に茶碗と箸を並べると、つくづく人生とはこんなものだったのかと思った。ごたごた文句を言っている人間の横ッ面をひっぱたいてやりたいと思う。御飯の煮える間に、お母さんへの手紙の中に長い事して貯めていた桃色の五十銭札五枚を入れて封をする。

たった今、何と何がなかったら楽しいだろうと空想して来ると、五円の間代が馬鹿らしくなってきた。二畳で五円である。一日働いて米が二升きれて平均六十銭だ。又前のようにカフェーに逆もどりでもしようかしらともおもい、幾度も幾度も、水をくぐって、私と一緒に疲れきっている壁の銘仙の着物を見ていると、全く味気なくなってくる。何も御座無く候だ。あぶないぞ！あぶないぞ！あぶない不精者故、バクレツダンを持たしたら、喜んでそこら辺へ投げつけるだろう。こんな女が一人うじうじ生きているよりも、いっそ早く、真まっふたつ二ツになって死んでし

²⁴⁷ P. FRANCKS, « Conventions », dans *Rural Economic Development in Japan: From the Nineteenth Century to the Pacific War*, 1st edition, London ; New York, Routledge, 2006, p. xiv

²⁴⁸ Si un *koku* = 100 *masu*, 100 *masu* divisés par 365 jours = approx. 0,27 *masu* par jour. 5 *masu* divisés par 0,27 = approx. 18,5 jours.

まいたい。熱い御飯の上に、昨夜の秋刀魚を伏兵線にして、ムシヤリと頬ばると、生きている事もまんざらではない。」²⁴⁹

« Sept heures et demie.

Après avoir travaillé du matin au soir, je rentre avec soixante *sen* : la compensation pour tout mon travail. J'ai mis la marmite en terre cuite sur le réchaud à charbon, et mon bol et mes baguettes sur la table et je me suis demandé si ce n'était pas cela, ce qui faisait une vie. S'il y en avait quelqu'un qui n'était pas d'accord, j'allais le gifler. Pendant que le riz était en train de cuire, j'ai mis cinq billets roses de cinquante *sen*, que j'avais mis longtemps à épargner, dans une lettre pour ma mère, que j'ai cachetée après. En imaginant à quel point je serais heureuse si tout ce que j'avais venait de disparaître, je me suis rendu compte que c'était ridicule de payer cinq yens de loyer pour une chambre qui ne faisait que deux tatamis. Je gagnais à peu près soixante *sen* par jour, de quoi acheter à peine deux mesures de riz. J'ai pensé même retourner travailler en tant que serveuse dans un bistrot, comme avant. J'ai vu mon kimono en soie, accroché sur le mur, délavé et usé, et moi de même, et tout m'est devenu insipide, tout a cessé d'exister.

Attention ! C'est dangereux ! Parce que, fainéante comme je suis, si j'avais une bombe, je l'aurais jetée avec plaisir. Au lieu de laisser vivre une femme indécise comme moi, je préfère me faire éclater en deux et mourir tout de suite. J'ai mis le balaou d'hier soir en une ligne sur le riz chaud et pendant que je le dévorais la bouche ouverte, j'ai senti que la vie n'était pas si mauvaise que cela non plus. »

Quelques mois plus tard après l'entrée où Fumiko rêve de pouvoir acheter du riz, elle travaille à la fabrique de jouets ; sa description de la fabrique, la table noire avec les noms des vingt femmes et le nombre de pièces confectionnées par chacune d'elles, la pression de respecter le quota sous peine de réduction du salaire journalier, ainsi que la solidarité des travailleurs unis contre le propriétaire rappellent la littérature prolétaire. Le quotidien du travail à la fabrique, suivi par la cuisson du riz à la maison, est désolant et réconfortant à la fois. Du peu d'argent qu'elle gagne, Fumiko en épargne une partie, qu'elle envoie à sa mère, et le reste est vite dépensé sur le loyer de la chambre et le riz. On apprend que les soixante *sen* lui permettent d'acheter deux mesures de riz. Ainsi, le riz est devenu non seulement l'aliment de base, mais aussi la seule denrée que Fumiko peut acheter. Elle réfléchit à l'absurdité de la situation et à son salaire qui lui permet à peine de survivre et perd tout goût pour la vie, en imaginant même le geste dramatique de se faire éclater à l'aide d'une bombe, mais une fois qu'elle met du riz chaud et un morceau du balaou de la veille dans sa bouche, le désespoir disparaît. La nourriture, et en particulier le riz chaud, lui redonne la force et la console. C'est dans ce sens que nous estimons que le personnage de la protagoniste s'accroche à la nourriture comme l'une des seules raisons de vivre. D'autres fois, ses associations spontanées avec des plats ressortent dans le texte du journal :

²⁴⁹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (Hôrôki - Le journal d'une vagabonde), op. cit., p. 49-50

「大根の切り口みたいな大阪のお天陽様ばかりを見ていると、塩辛いおかずでもそえて、甘味い茶漬けでも食べて見たいと、事務を取っている私の空想は、何もかも淡々しく子供っぽくなって来る。」²⁵⁰

« À force de regarder le soleil d'Osaka, qui ressemblait à une tranche ronde de radis, j'ai eu envie de manger un repas salé et du *chazuke* à côté. Ces rêveries pendant mon travail devenaient un peu enfantines. »

Dans une expression de la faim, Fumiko voit dans le soleil rond une tranche de radis, qui était souvent consommé avec le riz, et elle ne tarde pas à rêver d'en manger. La protagoniste est éloignée à la fois de Tokyo et de la région où elle a passé son enfance, et cherche le réconfort d'un repas familial. Cependant, le riz n'est pas appétissant à chaque occasion, et Fumiko se lasse du « riz de la veille » de tous les jours :

「朝の掃除がすんで、じっと鏡を見ていると、蒼くむくんだ顔は、生活に疲れ荒んで、私はああと長い溜息をついた。壁の中にでもはいつてしまいたかった。今朝も泥のような味噌汁と残り飯かと思うと、志那そばでも食べたいなあと思う。私は何も塗らないぼんやりとした自分の顔を見ていると、急に焦々^{いらいら}してきて、唇に紅々^{あかあか}とべにを引いてみた。」²⁵¹

« J'ai fini le nettoyage du matin, et quand j'ai regardé attentivement dans le miroir, j'ai vu un visage pâle et enflé, abattu et fatigué de la vie. J'ai poussé un long soupir. Je voulais me faire avaler par un mur. Je me suis rendu compte qu'il y aurait encore de la soupe *miso* boueuse et le riz de la veille. Je mangerais même des nouilles chinoises à la place. J'ai regardé mon visage distrait et sans maquillage, tout d'un coup je me suis énervée et j'ai essayé de mettre du rouge vif sur mes lèvres. »

Nous retrouvons la même aversion pour le riz réchauffé (le *futatabi meshi* 二度飯) dans le texte *Asagohan* (『朝御飯』 – Le petit déjeuner) de Hayashi Fumiko, paru en 1937 :

「私は方々旅をするので、旅の宿屋でたべる朝飯は、数かぎりもなく色々な思い出がある。まず悪口から云えば、いまでもはっきり思い出すのに、赤倉温泉に行つて、香嶽楼と云う宿屋へ泊つた時のことだ。ここは出迎への自動車もあつて、一流の宿屋だときいたのだけれど、朝飯にふかし飯を出されて、吃驚してしまつた。ちょうど五月頃の客のない時で御飯もいちいち炊けないのかも知れないけれど、二、三日泊っている間に、私は二、三度ふかし飯を食べさせられて女中さんに談判したことがある。」²⁵²

« Étant souvent en voyage, j'ai d'innombrables souvenirs des petits déjeuners que j'ai pris dans de diverses auberges. En commençant par le pire d'entre eux ; encore aujourd'hui je me souviens très bien de mon séjour dans une auberge appelée Kôgakurô, à la station thermale Akakura. On m'avait dit qu'il s'agissait d'une excellente auberge, équipée même d'une automobile pour aller chercher les voyageurs. J'ai donc été très surprise lorsqu'on m'a servi du riz réchauffé à la vapeur au petit déjeuner. Peut-être, ils ne pouvaient pas faire cuire du riz pour chaque repas au mois de mai, quand il y avait peu de clients.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 142

²⁵¹ *Ibid.*, p. 116

²⁵² 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『朝御飯』 (Asagohan - Le petit déjeuner) », *op. cit.*

Cependant, au bout de quelques jours, je suis allée me plaindre auprès d'une servante, car on continuait à me servir systématiquement du riz réchauffé à chaque repas. »²⁵³

Il semble que ce n'est pas seulement le goût du riz réchauffé dont Hayashi se lasse, mais aussi ce qu'il symbolise : un manque d'effort et d'hospitalité (*omotenashi* おもてなし). Le riz perd ainsi sa nature d'aliment de base et symbole de la convivialité. Hayashi résume la signification du riz (et du thé) dans le même texte, comme suit :

「女主人公が、御飯と茶の味でその家の料理のうまいまずいがわかると云うところ、私もこれには同感だった。」²⁵⁴

« [...] et je suis tombée d'accord avec la protagoniste, lorsqu'elle énonce que la valeur de la cuisine d'une maison se reconnaît à la qualité du riz qu'on y mange et du thé qu'on y boit. »²⁵⁵

Le riz est la marque de la cuisine de la maison, préparée par la maîtresse de la maison *shufu* ; le riz et le thé deviennent ainsi l'essence de la maison, du foyer. Nous verrons ensuite si cette signification ressort également dans le texte de *Hôrôki*.

Le riz comme symbole du foyer dans *Hôrôki*

Vers la fin de la première partie de *Hôrôki*, un mois de janvier, Fumiko, travaillant comme serveuse dans un café, profite d'un cadeau inespéré d'un client : une bague qu'elle met en gage pour treize yens, qu'elle dépense ensuite avec Toki-chan, une jeune femme de dix-huit ans qui vit dans la même chambre. Les treize yens sont rapidement dépensés sur des articles ménagers simples, tels qu'un brasero et une petite table à manger *chabudai* 茶ブ台 d'occasion, des bols à riz et à soupe et des baguettes. À la maison, Fumiko fait les comptes et remarque tristement qu'après leurs quelques achats et le paiement du loyer il ne lui reste qu'un yen et seize *sen*, mais il y a un sentiment de sécurité et de solidarité naissant entre Fumiko et son amie, convaincues que, tant qu'elles travaillent, elles arriveront à s'en sortir., Fumiko s'endort, réconfortée par la petite chambre de trois tatamis, après des années de vagabondage. L'entrée suivante semble avoir lieu le lendemain : Fumiko est réveillée par le chant de son amie, qui est en train de préparer le petit déjeuner.

「(二月×日)

(中略) 時ちゃんの唄声でふっと目を覚ますと、枕元に白い素足がならんでいた。

²⁵³ La traduction appartient à Hiromi Takahashi, dans H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

²⁵⁴ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『朝御飯』 (Asagohan - Le petit déjeuner) », *op. cit.*

²⁵⁵ La traduction appartient à Hiromi Takahashi. H. TAKAHASHI, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *op. cit.*

「あら、もう起きたの。」
「雪が降っているのよ。」
起きると湯もわいていて、窓外の板の上で、御飯がグツグツ白く吹きこぼれていた。[...]
いつも台所をした事のない時ちゃんが、珍らしそうに、茶碗をふいていた。久しぶりに猫の額程の茶づ台の上で、幾年にもない長閑なお茶を呑むなり。」²⁵⁶

« Le x février
[...] J'ai entendu Toki-chan chanter et je me suis réveillée d'un coup, ses chevilles blanches debout à côté de mon chevet.
« Ah, tu es déjà debout ? »
« Il neige ! »
Je me suis levée et j'ai vu l'eau en train de bouillir, et sur la planche de l'autre côté de la fenêtre, le riz bouillonnait, la mousse blanche en train de déborder. [...]
Curieusement, Toki-chan, qui ne s'occupait jamais de la cuisine, essayait les bols de riz. Pour la première fois depuis des années, j'ai bu mon thé sur la minuscule table, dans une parfaite sérénité. »

Le riz bouillonnant accomplit la construction du foyer, et Fumiko se réjouit du confort d'avoir une table basse, bien que petite, pour savourer son thé. L'habitude de manger sur une table basse *chabudai* (ici 茶づ台, mais s'écrit également 卓袱台 ou ちゃぶ台) date du début du XXe siècle, lorsqu'elle commence à remplacer les plateaux individuels pour les repas ; elle est adoptée d'abord pour la classe moyenne, et vers les années 1920 par la plupart des familles de la classe ouvrière²⁵⁷. On déduit que Fumiko s'était déjà habituée à ce style de prendre le repas, mais à cause de sa vie nomade et précaire n'avait pas pu profiter de ce confort depuis longtemps. Dans ce cas, la table basse *chabudai*, ainsi que le riz en train de bouillir, qui devaient être des éléments courants, voire banals pour la plupart des familles, étaient pour Fumiko le symbole d'un foyer, d'avoir retrouvé la stabilité et le calme. Elle compte ensuite gagner sa vie des contes pour enfants qu'elle envoie au journal Jiji, et les jours de pérégrination semblent prendre fin, mais cette tranquillité ne durera pas longtemps.

「(二月×日)
ああ今晚も待ち呆け。箱火鉢で茶をあたためて時間はずれの御飯をたべる。もう一時すぎなのに――。昨夜は二時、おとといは一時半、いつも十二時半にはきちんと帰っていた人が、時ちゃんに限ってそんな事もないだろうけれど……。茶づ台の上には書きかけの原稿が二三枚散らばっている。もう家には十一銭しかないのだ。
きちんと、私にしまわさせていた十円たらずのお金を、いつの間にか持って出てしまって、昨日も聞きそこなってしまったけれど、いったいどうしたのかしらと思う。

²⁵⁶ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (Hôrôki - Le journal d'une vagabonde), op. cit., p. 176

²⁵⁷ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 94

蒸してはおろし蒸してはおろしするので、うむし釜の御飯はビチャビチャしていた。蛤鍋の味噌も固くなってしまった。私は原稿も書けないので、机を鏡台のそばに押しやって、淋しく床をのべる。」²⁵⁸

« Le x février

Ah, ce soir encore j'ai attendu en vain. J'ai fait chauffer du thé sur le brasero et j'ai mangé le dîner plus tard que d'habitude. Pourtant il était une heure passée. Hier Toki-chan est rentrée à deux heures, avant-hier à une heure et demie. Elle, qui rentrait toujours exactement à minuit et demi, n'aurait jamais fait ça, et pourtant... Quelques manuscrits inachevés sont éparpillés sur la table basse. Dans toute la maison il ne restait plus que onze *sen*.

Hier non plus je n'ai pas réussi à lui poser des questions sur les presque dix yens qu'elle m'avait demandé de mettre de côté et qu'elle a pris à mon insu. Je me demande ce qu'elle aurait bien pu faire avec.

À force d'être réchauffé encore et encore, le riz dans la casserole était ramolli. Le ragoût *miso* aux palourdes, quant à lui, il était devenu dur. Je ne pouvais plus écrire. J'ai poussé mon bureau à côté de la coiffeuse et j'ai allongé tristement le futon par terre. »

Toki-chan rentre de plus en plus tard à la maison, et Fumiko se reconforte en faisant réchauffer du thé et en mangeant, même si elle aurait souhaité de partager le repas avec son amie. La pauvreté semble s'installer de nouveau dans le foyer : alors que Toki-chan s'est enfuie avec l'argent mis de côté par Fumiko, celle-ci se retrouve toute seule avec seulement onze *sen*. Le riz réchauffé et ramolli, marque de l'absence de convivialité, en contraste avec le riz bouillant et fraîchement cuit par Toki-chan, symbolise le foyer qui s'effondre, et est également source de désespoir pour celle qui aspire à vivre de ses écrits : l'inspiration la quitte, et les manuscrits inachevés s'accumulent sur la table basse qui l'avait reconfortée auparavant.

Lorsque Toki-chan rentre tard la nuit, en état d'ébriété et habillée d'un manteau violet, une pierre blanche sur son annulaire, Fumiko comprend que son amie compte sur l'aide financière d'un homme, ce que Fumiko elle-même avait fui tout au long de *Hôrôki*. La protagoniste ne voit pas la pauvreté comme une perte de dignité, mais son estomac vide la pousse à enfreindre ses propres valeurs :

「(二月×日)

時ちゃんが帰らなくなって今日で五日である。ひたすら時ちゃんのたよりを待っている。彼女はあんな指輪や紫のコートに負けてしまっているのだ。生きてゆくめあてのないあの女の落ちて行く道かも知れないと思う。あんなに、貧乏はけっして恥じゃあないと云ってあるのに.....十八の彼女は紅も紫も欲しかったのだろう。私は五銭あった銅銭で駄菓子を五ツ買って来ると、床の中で古雑誌を読みながらたべた。貧乏は恥じゃあないと云ってたもののあと五ツの駄菓子は、しょせん私の胃袋をさいどしてはくれぬ。手を延ばして押入れをあけて見る。白菜の残りをつまみ、白い御飯の舌ざわりを空想するなり。

²⁵⁸ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 178-179

何もないのだ。涙がにじんで来る。電気でもつけましょう……。駄菓子ではつまらないと見えて腹がグウグウ辛気に鳴っている。隣の古着屋さんの部屋では、秋刀魚を焼く強烈な匂いがしている。

食慾と性慾！時ちゃんじゃないが、せめて一碗のめしにありつこうかしら。

食慾と性慾！私は泣きたい気持ちで、この言葉を嚙んでいた。」²⁵⁹

« Le x février

Cela fait cinq jours que Toki-chan n'est pas rentrée à la maison. Tout ce que je voulais, c'est recevoir de ses nouvelles. Elle était en train de succomber à cette bague et ce manteau violet... Pour cette jeune femme qui mène sa vie sans aucun point de repère, ce sera peut-être la voie de la déchéance. Pourtant je lui avais bien dit qu'il n'y avait aucune honte dans la pauvreté... mais à dix-huit ans elle devait vouloir avoir un rouge et un manteau violet en même temps. Je suis allée m'acheter cinq bonbons avec les quelques pièces qui me restaient, et je les ai mangés dans mon lit, tout en lisant de vieux magazines. J'avais beau dire qu'il n'y avait pas de honte dans la pauvreté, finalement ces cinq bonbons n'avaient pas réussi à me remplir l'estomac. J'ai tendu la main et j'ai ouvert le placard. Je grignotais des restes de chou chinois en m'imaginant du riz blanc sur le bout de ma langue.

Il n'y avait rien du tout. J'avais les yeux brouillés de larmes. Et si j'allumais la lumière... Mon estomac s'est mis à gargouiller, comme pour dire que des bonbons, ça ne lui servait à rien. Une odeur intense de balaou grillé venait de la chambre du vendeur de vêtements d'occasion, qui habitait juste à côté.

L'appétit et le désir sexuel ! Je n'étais pas Toki-chan, mais si je pouvais avoir rien qu'un bol de riz comme ça...

L'appétit et le désir sexuel ! Avec une envie de pleurer, j'ai ruminé ces mots. »

Fumiko se rend compte de l'incohérence de ses propos : il n'y a pas de honte dans la pauvreté, mais les bonbons qu'elle achète avec ses dernières pièces n'arrivent pas à la distraire de sa faim. L'odeur de poisson grillé qu'elle sent devient enivrante, et le riz blanc fait de nouveau l'objet de ses rêves lorsqu'elle grignote du chou. Le désir de manger un bol de riz (*meshi* 丼) surpasse son obstination et la tente presque à vendre son corps et de se faire nourrir par un homme. L'appétit, le désir de manger d'une femme se voit satisfait si le désir sexuel de l'homme l'est également.

3. Le goût pour la viande et le poisson

Les mentions de la nourriture dans *Hôrôki* étant nombreuses et diverses, le riz cuit n'est pas le seul plat ayant une signification particulière. Nous regarderons les rôles de la viande et du poisson dans le texte, à l'intersection de l'histoire de la culture alimentaire et de la condition des femmes sur le marché du travail et dans la société, dans le Tokyo des années 1920.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 181

L'interdit sur la viande et la reprise de sa consommation

La viande fut interdite pour la première fois en 675, par une loi promulguée par l'empereur Temmu : la chasse et la pêche intensives étaient proscrites, ainsi que la consommation de la viande de bœuf, de cheval, de chien, de singe et de poulet du 1^{er} avril jusqu'au 13 septembre. Cependant, la viande de daim et de sanglier n'était pas explicitement interdite²⁶⁰, et elle continua d'être consommée, même si rarement, et seulement par les chasseurs, jusqu'à l'ère Meiji. L'objectif de cette mesure était de restreindre la consommation libérale de la viande de bétail parmi les paysans et de limiter la baisse du nombre d'animaux, et il faut noter qu'elle n'est pas dérivée d'un tabou religieux basé sur l'interdiction bouddhiste de tuer²⁶¹. Néanmoins, de nombreux décrets interdisant la mise à mort d'animaux ont été promulgués jusqu'au XIIe siècle, et Ishige attribue ce fait à la diffusion de l'esprit de compassion associé au bouddhisme, mais aussi à la difficulté de changer les habitudes alimentaires du peuple, qui avait l'habitude de consommer de la viande²⁶². Dans la religion bouddhiste, la viande est strictement interdite uniquement pour le clergé, et cet interdit a donné naissance à la cuisine végétarienne des moines, connue sous le nom de *shôjin ryôri* (精進料理 – litt. cuisine de l'abnégation)²⁶³. La religion shintoïste, où le sang et la mort sont vus comme un état d'impureté rituelle, le *kegare* 穢れ, et qui interdisait donc de manger de la viande, influença également les préférences culinaires des Japonais, qui se sont orientés vers le poisson, les fruits de mer, et la volaille autre que le poulet²⁶⁴. Une autre raison possible pour le refus de manger de la viande est la diffusion du concept de *uchi* 内, l'intérieur, le domaine privé, une responsabilité morale envers tout être vivant du foyer, et dont fait preuve la coutume d'échanger les poulets entre les foyers afin de ne pas tuer ceux qui avaient été élevés dans son propre foyer²⁶⁵. Les poulets étaient élevés comme animaux domestiques, sans être tués, mais les poulets achetés ou reçus de l'extérieur du foyer étaient facilement abattus et leur viande était consommée²⁶⁶. L'exception à cet

²⁶⁰ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本の食文化史, *op. cit.*, p. 65 ; 熊倉功夫 KUMAKURA ISAO, 日本料理の歴史 (*Nihon ryôri no rekishi - L'histoire de la cuisine japonaise*), *op. cit.*, p. 44

²⁶¹ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 24

²⁶² 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本の食文化史, *op. cit.*, p. 67-68

²⁶³ *Ibid.*, p. 69 ; 熊倉功夫 KUMAKURA ISAO, 日本料理の歴史 (*Nihon ryôri no rekishi - L'histoire de la cuisine japonaise*), *op. cit.*, p. 43

²⁶⁴ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本の食文化史, *op. cit.*, p. 69-70

²⁶⁵ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 26-27

²⁶⁶ フレデリック, J. シムーンズ FREDERICK J. SIMOONS, 肉食タブーの世界史 (*Nikushoku tabû no sekaishi - L'histoire de l'interdit sur la viande dans le monde*), 山内昶 Yamauchi Hisashi (éd.), 香ノ木隆臣 Kônoki

interdit sur la viande était la consommation dans des buts médicaux, pour traiter les gens de faible constitution et fortifier le corps²⁶⁷.

Ce fut le contact avec les Européens pendant les XVIe et XVIIe siècles qui a commencé à changer la perception de la viande au Japon. Même si en général manger de la viande était vu comme un acte barbare, on reconnaissait ses effets sur la condition physique des Occidentaux²⁶⁸. Pendant l'époque Edo, sous l'influence de la cuisine *nanban* 南蛮 apportée par les missionnaires chrétiens venus du Portugal et de l'Espagne, les *nanbanjin* 南蛮人, les Japonais recommencent à manger du poulet et des œufs, et adoptent les recettes des pâtisseries *kasutera* (カステラ, castella) et *keiran sômen* (鶏卵素麺, *fios de ovos*), préparées avec des œufs et du sucre importé²⁶⁹. Vers la fin du XVIIIe siècle, sous l'influence des études hollandaises (*rangaku* 蘭学), il est devenu plus courant de consommer de la viande pendant l'hiver, dans des buts médicaux, pratique connue sous le nom de *kusurigui* 薬食い, à la maison ou dans des établissements appelés *momonjiya* ももんじ屋 (*momonjii* ももんじい désignant la viande de gibier en général)²⁷⁰.

L'affaiblissement du sentiment religieux vers la fin de l'époque d'Edo et la Restauration de Meiji préparent le terrain pour la reprise de la consommation de la viande. Le bœuf mariné dans de la pâte *miso* était déjà consommé depuis le début du XVIIe siècle, mais les paysans évitaient de tuer les bovins pour les manger, car ils étaient essentiels pour les travaux des champs. Le premier *gyûnabeya* 牛鍋屋, un établissement spécialisé dans le *gyûnabe* 牛鍋, un ragoût de bœuf cuit avec des oignons avec du miso ou de la sauce de soja, ouvre en 1865, et à l'époque la réticence envers la viande était tellement forte qu'on dit que les personnes qui passaient devant l'établissement se pinçaient le nez pour ne pas sentir l'odeur de viande cuite. Il n'y avait que les « voyous de la ville » qui se vantaient d'avoir consommé ce genre de plat. Après la Restauration de Meiji, plusieurs *gyûnabeya* ont ouvert dans les grandes villes²⁷¹, et à la suite de l'intensification des relations diplomatiques, plus

Takomi, 山内彰 Yamauchi Akira, et 西川隆 Nishikawa Takashi (trad.), Tokyo, 法政大学出版局 Hôsei daigaku shuppankyoku, 2001, p. 216-217

²⁶⁷ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本食文化史, *op. cit.*, p. 70 ; K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 27

²⁶⁸ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 27

²⁶⁹ 熊倉功夫 KUMAKURA ISAO, 日本料理の歴史 (*Nihon ryôri no rekishi - L'histoire de la cuisine japonaise*), *op. cit.*, p. 45-46

²⁷⁰ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, *op. cit.*, p. 27-28

²⁷¹ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本食文化史, *op. cit.*, p. 181-184

de Japonais ont pu goûter des plats occidentaux à base de viande. Manger de la viande de bœuf, préparée aux goûts japonais, est devenu à la mode parmi les citadins²⁷². En 1971 et 1972, l'auteur Kanagaki Robun 仮名垣 魯文 (1829-1894) publie un roman humoristique illustré, *Agura nabe* 『安愚楽鍋』 (En tailleur autour d'une marmite, voir annexe 3), ou des personnages issus de tous les milieux monologuent dans un *gyûnabeya*. L'œuvre transmet le message que manger de la viande symbolise l'ouverture vers une nouvelle civilisation, et que ceux qui refusent de le faire seraient des conservateurs nationalistes²⁷³. Pour Cwiertka, consommer de la viande dans le cadre convivial du *gyûnabeya* a contribué à briser la hiérarchie sociale rigide établie pendant l'époque d'Edo et à familiariser le peuple avec le passage à la modernité²⁷⁴. Ishige le résume ainsi : « Pour la classe populaire du début de Meiji, l'adoption de la civilisation a commencé par l'estomac » (「明治初期の民衆は、胃袋から文明をとり入れたのである」)²⁷⁵. Tout comme le riz blanc, le goût pour la viande fut aussi cultivé à travers les repas que les soldats blessés recevaient dans les hôpitaux de Tokyo pendant la guerre civile de Boshin (1868-1869)²⁷⁶.

Entre le dégoût des Japonais envers la viande (manifestée par une séparation des ustensiles de cuisson au sein du foyer et l'isolement des établissements spécialisés dans la viande) d'un côté, et l'adoption de sa consommation par les plus progressistes des classes privilégiées de l'autre côté, le tournant décisif eut lieu en 1872, lorsqu'un journal a déclaré que l'empereur consommait régulièrement du bœuf et du mouton, un acte qui non seulement a servi à désambiguïser la position sur la viande, mais a également encouragé la population à consommer de la viande et du lait²⁷⁷. Cwiertka encadre cette déclaration dans le projet à large échelle connu sous le slogan *bunmei kaika* 文明開化 (litt. « civilisation et épanouissement », « ouverture à la civilisation »), et qui visait à établir le rôle de l'empereur Meiji en tant que symbole de la nation, à réunir le peuple japonais sous le règne de l'empereur et à ouvrir la voie vers l'intégration de la civilisation et des modèles occidentaux²⁷⁸. Les intellectuels tels que Fukuzawa Yukichi 福沢諭吉 (1835-1901) ont

²⁷² K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 31

²⁷³ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 184-185

²⁷⁴ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 31

²⁷⁵ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 185

²⁷⁶ N. ISHIGE, *L'art culinaire au Japon*, op. cit., p. 145

²⁷⁷ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 175 ; K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 24, 28-29

²⁷⁸ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 23-24

également contribué à la propagation de cette habitude alimentaire, soutenant que la consommation libérale de la viande permettrait aux Japonais de se rapprocher de la constitution physique et des capacités intellectuelles des Occidentaux²⁷⁹.

En 1877 il existait 558 établissements qui vendaient ou servaient de la viande de bœuf à Tokyo, et de plus en plus de foyers préparaient du bœuf ou du cheval (moins cher) à la maison, mais dans les régions rurales, où les animaux étaient considérés comme des membres de la famille, il existait toujours un blocage psychologique envers le fait de tuer et manger les bovins. À l'occasion de l'invasion de la Corée, le Japon a fait importer des bovins pour le travail des champs, mais aussi pour l'abattage²⁸⁰, et au début du XXe siècle, les personnes âgées étaient les seules à éprouver une réticence envers la viande. Les jeunes ont contribué à la popularisation du *gyûnabe*, qui était vu comme un excellent repas plutôt qu'un plat de tous les jours²⁸¹. Le *sukiyaki* (すき焼き ou スキヤキ), qui différait légèrement du *gyûnabe*, est devenu un plat habituel après le grand tremblement de terre de 1923, lorsque les restaurants de *sukiyaki* se sont installés dans la capitale²⁸². Quant à la viande de porc, ce fut le manque de bœuf pendant les guerres sino-japonaise (1894-1895) et russo-japonaise (1904-1905) qui a contribué à augmenter sa consommation. Le porc était utilisé comme substitut du bœuf dans le ragoût jusqu'au moment où les côtelettes de porc *tonkatsu* 豚カツ sont devenues populaires pendant les années 1910 et 1920²⁸³. Ainsi, tout comme le riz blanc, la viande, et en particulier la viande de bœuf, est devenue désirable lorsqu'elle a commencé à symboliser la vie citadine, « moderne », et un demi-siècle plus tard les plats à base de viande étaient consommés par un grand nombre de la population.

Une jeune femme indépendante

Au début de la première partie de *Hôrôki*, la protagoniste Fumiko travaille en tant que bonne dans la maison d'un écrivain. Ces entrées du journal pourraient correspondre à la période où Hayashi, qui venait de revenir à Tokyo en 1924, à l'âge de 21 ans, travaille en tant que bonne chez l'écrivain Chikamatsu Shûkô 近松秋江 (1876 – 1944) pendant à peine

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 33

²⁸⁰ フレデリック・J. シムーンズ FREDERICK J. SIMOONS, *肉食タブーの世界史 (Nikushoku tabû no sekaishi - L'histoire de l'interdit sur la viande dans le monde)*, *op. cit.*, p. 175

²⁸¹ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, *op. cit.*, p. 185-186

²⁸² N. ISHIGE, *L'art culinaire au Japon*, *op. cit.*, p. 223

²⁸³ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, *op. cit.*, p. 186-187

deux semaines²⁸⁴. Ensuite, Hayashi, et Fumiko dans *Hôrôki*, enchaîne des travaux tels que travailleuse à l'usine, vendeuse, et serveuse. Ces emplois la jetant dans la précarité, Fumiko ne peut que rêver de manger certains repas :

「あああの百合子と云う子供は私には苦手だ。よく泣くし、先生に似ていて、神経が細くて全く火の玉を背負っているような感じである。—せめてこうして便所にはいつている時だけが、私の体のような気がする。

(バナナに鰻、豚カツに蜜柑思いきりこんなものが食べてみたいなあ。)
気持ちが貧しくなってくると、私は妙に落書きをしたくなってくる。豚カツにバナナ、私は指で壁に書いてみた。」²⁸⁵

« Ah, je n'en peux plus de cette enfant Yuriko. Elle pleure souvent, et, tout comme son père, elle est tellement sensible que j'ai l'impression de porter sur mon dos une petite boule de feu. Au moins, une fois aux toilettes, je me sens de nouveau moi-même.

(Des bananes et des anguilles, des côtelettes de porc panées et des mandarines... ça, j'en mangerais autant que je peux.)

Quand je me sens particulièrement triste, j'ai une drôle d'envie de gribouiller. Je me suis mise à écrire avec mon doigt sur le mur : porc pané, bananes... »

Son désir de manger des bananes, des anguilles, des côtelettes de porc panées (*tonkatsu* 豚カツ) et des mandarines était difficile à exaucer, car, selon Mori Eiichi 森英一, au début de l'ère Shôwa (1926-1989), à l'époque où *Hôrôki* était en train d'être publié en feuilleton, les femmes, qui avant pouvaient travailler en tant qu'ouvrières ou bonnes, venaient d'avoir accès à des postes tels que contrôleuses dans les bus, dactylographes, téléopératrices ou photographes, gagnaient entre la moitié et deux tiers du salaire d'un homme. Un métier particulièrement répandu était celui d'hôtesse de café (*kafê* カフェー), dont la tâche était de divertir et de tenir compagnie aux hommes salariés²⁸⁶, et ce sera ce métier que la protagoniste de *Hôrôki* pratiquera le plus dans la première partie.

Malgré les efforts de Fumiko, souvent son salaire lui permet à peine de payer son loyer, et elle arrive difficilement à épargner de l'argent, qu'elle envoie systématiquement à sa mère. Elle s'accroche au bonheur trouvé dans les « petites choses de la vie », qui pour Fumiko seront la nourriture et les livres. Elle n'est pas la seule à endurer une vie de prolétaire, et ressent une forte empathie envers les ouvriers, et surtout pour les ouvrières qui travaillent avec elle à l'usine. En guise de journal personnel, *Hôrôki* témoigne de l'expérience de l'auteure, transposée dans le personnage de la protagoniste, mais on entrevoit également une

²⁸⁴ 平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », *op. cit.*, p. 498

²⁸⁵ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), *op. cit.*, p. 20-21

²⁸⁶ 森英一 MORI EIICHI, « 「放浪記」論:その基礎的研究 (*Hôrôki ron: sono kisoteki kenkyû - A Study on Horoki*) », *op. cit.*

représentation de la condition des femmes travailleuses au début des années 1920, comme dans le cas de Ochiyo, que Fumiko rencontre lorsqu'elle travaille dans une fabrique de jouets en celluloid pour 75 *sen* par jour, travail qu'elle finit par détester.

「日暮里の金杉から来ているお千代さんは、お父つあんが寄席の三味線ひきで、妹弟六人の裏家住まいだそうだ。「私とお父つあんとで働かなきゃあ、食えないんですもの...」お千代さんは青白い顔をかしげて、侘しそうに赤い絵具をベタベタ蝶々に塗っている。(中略)

夕方、襷を掛けたまま工場の門を出ると、お千代さんが、後から追って来た。

「あんた、今日市場へ寄らないの、私今晚のおかずを買って行くのよ.....」

一皿八銭の秋刀魚は、その青く光った油と一緒に、私とお千代さんの両手にかかえられて、サンゼンと生臭いを二人の胃袋に通わせてくれるのだ。

「この道を歩いている時だけ、あんた、楽しいと思った事ない？」

「本当にね、私^{ほっ}吻とするのよ。」

「ああ、でもあんたは一人だからうらやましいと思うわ。」

美しいお千代さんの束ねた髪に、白く埃がつもっているのを見ると、街の華やかな、一切のものに、私は火をつけてやりたいようなコウフンを感じてくる。」²⁸⁷

« Ochiyo, qui vient de Nippori à Kanasugi, vit avec son père, qui joue du shamisen dans un théâtre de variétés, et ses six frères et sœurs dans une maison au fond d'une ruelle.

« Si moi et papa on ne travaille pas, on risque de ne pas pouvoir manger... » Elle penche son visage pâle, l'air triste, alors qu'elle peint des papillons en rouge. [...]

Le soir, alors que je sortais de la fabrique, les manches de mon kimono toujours liées avec un cordon, Ochiyo m'a rattrapée.

-Est-ce que tu vas passer par le marché ? Je dois acheter le dîner pour ce soir...

On tenait dans nos mains les assiettes à huit *sen*, où les morceaux de balaou baignaient dans leur huile luisante bleuâtre. Rien que l'arôme déchirant de poisson nous remplissait les estomacs.

-Cela t'arrive parfois d'être heureuse de marcher dans cette rue ?

-En vrai, je me sens soulagée.

-Ah, mais toi t'es toute seule, je t'envie vraiment !

J'ai aperçu les cheveux tressés, recouverts d'une poussière blanche, de la belle Ochiyo, et j'ai eu une envie de mettre feu à toutes les splendeurs de cette rue. »

À la fin de la journée de travail, Fumiko et Ochiyo savourent un plat de poisson balaou²⁸⁸ à huit *sen* ; la description à la fois visuelle et olfactive trahit l'appétit vorace de la protagoniste. Les filles se réjouissent de leur indépendance, mais cette liberté de « marcher dans cette rue » a son coût. Ochiyo porte sur ses épaules la responsabilité de subvenir aux besoins de sa famille nombreuse, et face à cette vie injuste, Fumiko sent le feu d'une révolution (personnelle, non politisée) s'allumer dans sa poitrine.

²⁸⁷ 林英美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (Hôrôki - Le journal d'une vagabonde), op. cit., p. 44-45

²⁸⁸ Ishige note que, dans l'esthétique du repas japonais, on peut faire référence aux saisons à travers les plats sélectionnés, et le poisson *sanma* grillé est un plat d'automne. 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本の食文化史, op. cit., p. 232-233. En effet, cette entrée du journal date de novembre.

Quant à Fumiko, le coût de l'indépendance sera la précarité et la faim qui en dérive, ainsi que la solitude qui la tourmente, comme elle le remarque lorsqu'elle rencontre Onatsu, une vieille camarade d'école qui avait choisi de ne pas se marier et de rester aux côtés de son père peintre.

「私は一人立ちしていても貧乏だし、お夏さんは親のすねかじりで勿論お小遣いもそんなにないので、二人は財布を見せあいながら、狐うどんを食べた。女学生らしいあけっぱなしの気持ちで、二人は帯をゆるめてはお替りをして食べた。

「貴女ぐらい住所の変る人はないわね、私の住所録を汚して行くのはあんた一人よ。」

お夏さんは黒い大きな目をまたたきもさせないで私を見ている。甘えたい気持ちでいっぱいなり。」²⁸⁹

« Même si j'étais indépendante, j'étais pauvre, et Onatsu, qui vivait avec ses parents, ne recevait sûrement pas beaucoup d'argent de poche. Nous avons comparé le contenu de nos bourses et avons pris des bols de *kitsune udon*, des nouilles en bouillon au tofu frit. Insouciantes comme deux étudiantes, nous avons desserré nos *obi* et pris une deuxième portion.

-Personne ne bouge autant que toi, c'est entièrement de ta faute si je ne peux pas garder mon carnet d'adresses tout propre !

Onatsu me fixait de ses grands yeux noirs sans même cligner. J'aimerais bien que quelqu'un prenne soin de moi. »

Fumiko et Onatsu se contentent de portions de *kitsune udon*, qu'on comprend être un repas bon marché ; il semble que ni le travail ni la maison familiale ne peuvent permettre à une femme de manger à sa faim. Mais la convivialité et la chaleur d'un repas partagé avec une amie font soupirer la protagoniste. Tout au long de la première partie de *Hôrôki*, on peut voir comment Fumiko oscille entre le désir de dépendre de quelqu'un d'autre, passant par ses nombreuses relations amoureuses et allant jusqu'au désir brusque, mais éphémère de se marier, et l'obstination d'être seule et de se nourrir par ses propres moyens.

Des viandes et des hommes

Fumiko ne peut pas se résoudre à être soutenue financièrement par un homme ; rien que l'idée la dégoûte. Alors que Fumiko éprouve des difficultés à payer son loyer, Matsuda, un homme qui travaille à l'imprimerie, lui propose de l'aider financièrement, rêvant de se marier avec elle, ou au moins de vivre ensemble. Face à la gentillesse de cet homme, Fumiko a un sentiment de répulsion ; mais de l'autre côté, sa pauvreté et sa faim la poussent à accepter son aide. On voit le dilemme et l'hésitation de Fumiko lorsque Matsuda prépare un

²⁸⁹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 146

dîner pour deux avec de la viande fraîchement achetée, que Aoyama décrit comme « un cadeau du prétendant » (*courting present*)²⁹⁰ :

「昨夜、机の引き出しに入れてあった松田さんの心づくし。払えばいいのだ、借りておこうかしら、弱き者よ汝の名は貧乏なり。（中略）

冷飯に味噌汁をザクザクかけてかき込む淋しい夜食です。—松田さんが、妙に大きいセキをしながら窓の下を通ったとおもうと、台所からはいつて来て声をかける。

「もうご飯ですか、少し待っていらっしやい、いま肉を買って来たんですよ。」松田さんも私と同じ自炊生活である。仲々しまった人らしい。石油コンロで、ジ……と肉を煮る匂いが、切なく口を濡らす。「済みませんが、この葱切ってくださいませんか。」

昨夜、無断で人の部屋の机の引き出しを開けて、金包みを入れておいたくせに、そうして、たった十円ばかりの金を貸して、もう馴々しく、人に葱を刻ませようとしている。こんな人間に凶々しくされると一番たまらない……。遠くで餅をつく勇ましい音が聞こえている。私は沈黙ってポリポリ大根の塩漬を噛んでいたけれど、台所の方でも侘しように、コツコツ葱を刻み出しているようだった。「ああ刻んであげましょう。」沈黙っているにはしのびない悲しさで、障子を開けて、私は松田さんの包丁を取った。

「昨夜はありがとう、五円を小母さんに払って、五円残ってますから、五円お返ししときますわ。」

松田さんは沈黙って竹の皮から滴るように紅い肉片を取って鍋に入れていた。ふと見上げた歪んだ松田さんの顔に、小さい涙が一滴光っている。奥では弄花が始まったのか、小母さんの、いつものヒステリー声がビンビン天井をつき抜けて行く。松田さんは沈黙ったまま米を磨ぎ出した。

「アラ、御飯はまだ炊かなかったんですか。」

「ええ貴女が御飯を食べていらっしたから、肉を早く上げようと思って。」洋食皿に分けてもらった肉が、どんな思いで私ののどを通ったか。私は色んな人の姿を思い浮べた。そしてみんなくだらなく思えた。松田さんと結婚してもいいと思った。夕食のあと、初めて松田さんの部屋へ遊びに行ってみる。

松田さんは新聞をひろげてゴソゴソさせながら、お正月の餅をそろえて箆へ入れていた。あんなにも、なごやかにくずれていた気持ちが、又前よりもさらに凄くキリリッと弓をはってしまい、私はそのまま部屋へ帰ってきた。

「寿司屋もつまらないし……。」²⁹¹

« Hier soir, j'ai trouvé dans le tiroir de mon bureau une petite attention de la part de M. Matsuda. Devrais-je garder l'argent ? Je n'avais qu'à lui rembourser la somme plus tard. Oh, les faibles, de leur nom les pauvres. [...] »

J'ai versé de la soupe miso sur du riz froid et je me suis mise à engloutir mon triste dîner.

Il me semblait que M. Matsuda avait toussé un peu trop fort en passant en bas de la fenêtre.

-Vous êtes déjà en train de manger ? Si vous voulez bien attendre un peu, je viens d'acheter de la viande, m'a-t-il dit depuis la cuisine.

Comme moi, il fait sa propre cuisine, et il semble assez économe. L'odeur perçante de la viande en train de mijoter sur le réchaud à pétrole me mettait l'eau à la bouche.

²⁹⁰ T. AOYAMA, *Reading food in modern Japanese literature*, op. cit., p. 28. L'analyse de cette citation et de celle qui suit sont le développement de l'analyse que Aoyama fait de *Hôrôki*.

²⁹¹ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 52-54

-Excusez-moi, pourriez-vous couper des oignons ?

Donc hier soir il est entré dans ma chambre sans même me prévenir et m'a laissé de l'argent dans le tiroir, et là, juste parce qu'il m'a prêté dix yens, il croit qu'on est déjà assez proches pour qu'il me demande de couper des oignons. Que même ce genre d'homme soit si effronté, il n'y a pas plus insupportable. Au loin j'entendais le bruit plein d'entrain de la pâte de riz passée au pilon. Je croquais du radis mariné en silence, et lui, tout seul dans la cuisine, il éminçait les oignons. Allez, je vais les couper pour vous, j'ai dit. Je ne pouvais plus endurer la tristesse en silence, alors j'ai tiré le *shôji* et je lui ai pris le couteau.

-Merci pour votre gentillesse d'hier soir. J'ai payé cinq yens à la propriétaire, et je vous rends les cinq yens qui restent.

M. Matsuda a enlevé en silence les morceaux de viande écarlate de leurs feuilles de bambou et les a fait mijoter dans la marmite. Sur son visage assombri qui s'est levé soudainement il y avait une seule petite larme luisante. Les cris hystériques habituels de la propriétaire retentissaient dans toute la pièce, le jeu de cartes aux fleurs avait probablement commencé. Toujours sans dire un mot, M. Matsuda a commencé à rincer le riz.

-Ah, vous n'avez pas encore cuit le riz ?

-Non, vous étiez en train de manger, et j'ai voulu vous offrir de la viande tout de suite.

Quelles pensées auraient pu me passer à l'esprit alors que j'avalais ces morceaux de viande, servis dans des assiettes occidentales ? Les figures de plusieurs hommes défilaient dans mon esprit, pourtant aucun d'eux ne me semblait satisfaisant. Ce ne serait pas une mauvaise idée de me marier avec M. Matsuda. Après notre dîner, je suis allée lui rendre visite dans sa chambre pour la première fois.

Il avait étendu du papier journal et le froissait pour y emballer des *mochi* du Nouvel An, qu'il rangeait ensuite dans un panier de bambou. Mes sentiments, déjà en train de s'effondrer paisiblement, ont subi un coup encore plus violent qu'auparavant. J'ai quitté sa chambre et je suis rentrée chez moi. »

Le contraste entre le « triste dîner » de Fumiko, de la soupe *miso* sur du riz froid et du radis *daikon* 大根, et les morceaux de viande cuite est frappante. Fumiko sent d'abord l'odeur de la viande en train de mijoter, qui lui « met l'eau à la bouche », et lorsqu'elle décide de couper des oignons dans la cuisine, elle suit du regard les morceaux dans la marmite. La familiarité de la demande de Matsuda de lui couper des oignons l'indigne : même si elle lui est redevable, Fumiko refuse, peut-être pour éviter de jouer le rôle de la femme au foyer, mais finit par acquiescer. Malgré le dégoût envers Matsuda et l'indignation qu'elle ressent, la satisfaction d'avalier de la viande la fait réfléchir à ses relations amoureuses antérieures et reconsidérer la possibilité de se marier avec Matsuda, si seulement cela pouvait lui permettre de manger de la viande à nouveau. La faim de Fumiko et son appétit pour la viande ont fini par surpasser tout désir d'indépendance ou refus de céder.

L'acte de lui « rendre visite dans sa chambre » ayant une connotation sexuelle, il peut être lu comme la tentative de Fumiko de séduire Matsuda et d'accepter sa proposition afin de sortir de sa misère. Mais elle le surprend en train de ranger des *mochi* dans un panier, et cette scène domestique finit par éteindre ce qu'elle croyait être des sentiments pour cet homme. Matsuda ne réapparaîtra plus dans *Hôrôki* après cet épisode, et l'entrée suivante,

après un laps de temps de trois mois, surprend Fumiko déjà en train de planifier une vengeance contre son amant acteur, dans le passage où elle découvre qu'il cachait deux mille yens.

Leur relation se refroidit, et il semble que pour Fumiko, dépendre financièrement d'un homme se traduit par se faire nourrir par lui, une situation qui la rabaisse et à laquelle elle essaye d'échapper en travaillant de nouveau :

「私も今日から通いでお勤めだ。男に食わしてもらう事は、泥を嚙んでいるよりも辛いことです。体のいい仕事よりも、私のさがした職業は牛屋の女中さん。「ロースあおり一丁願いますッ。」梯子段をトントンと上って行くと、しみじみと美しい歌がうたいたくなってくる。広間に群れたどの顔も面白いフィルムのような。肉皿を持って、梯子段を上ったり降りたりして、私の前帯の中も、それに並行して少しずつお金でふくらんで来る。どこを貧乏風が吹くかと、部屋の中は甘味しそうな肉の煮える匂いでいっぱいだ。」²⁹²

« J'ai commencé à travailler aujourd'hui. Se faire nourrir par un homme, c'est bien plus pénible que de mâcher de la boue. Plutôt qu'un travail respectable, j'ai cherché un poste de serveuse dans un *ushiya*²⁹³. « Une entrecôte, s'vous plaît ! » Alors que je me précipite sur les escaliers, j'ai comme une envie de chanter une belle chanson de tout mon cœur. La foule de visages dans le grand salon semble toute sortie d'un film. Je monte et je descends, chargée d'assiettes remplies de viande, et au fur et à mesure mon *obi* se remplit de pourboires. Le vent de la pauvreté n'y souffle point ; la salle est remplie de l'odeur appétissante de la viande en train de cuire. »

La protagoniste, qui se fait remplir son *obi* de pourboires, se retrouve de nouveau dans une situation où elle doit vendre ou servir de la nourriture afin de pouvoir manger elle-même. Fumiko préfère travailler pour gagner son pain, même si elle considère que, selon les normes sociales de l'époque, le poste de serveuse n'est pas un « travail respectable » (体のいい仕事). Mais « la foule de visages », le bruit des commandes et d'assiettes, l'odeur de la viande qu'elle associe à la richesse l'exaltent à tel point qu'elle a envie d'exprimer sa joie en chantant, contrastant fortement avec son état d'esprit contrarié et son envie de s'enfuir lorsqu'elle était avec son amant. Le grand salon et son atmosphère conviviale, chaleureuse la font rêver et idéaliser la scène, l'associant à la scène d'un film. Vivant à Tokyo, Fumiko devait être influencée par la culture populaire, et consommer de la viande était devenu désirable, tout comme la consommation du pain et de la bière, le fait de porter vêtements en style occidental ou fréquenter des cinémas et des cafés : des signes d'adoption du style de vie « modern », « occidental » qui était à la mode pendant les années 1910 et 1920. À

²⁹² *Ibid.*, p. 60

²⁹³ Restaurant qui sert des plats à base de viande de bœuf. Aoyama (p. 28) traduit 牛屋 *ushiya* par « sukiyaki house », et Ericson (p. 150) par « sukiyaki restaurant ».

l'époque, les magazines féminins publiaient des recettes de plats français à base de viande, même si finalement ce fut sous la forme du riz au curry, des côtelettes et des croquettes que les maîtresses de maison de la classe moyenne ont commencé à préparer de la viande à la maison²⁹⁴.

Deux mois plus tard, Fumiko, s'étant séparée de son amant qui l'avait trompée avec une jeune actrice, et incapable de travailler longtemps dans un café, recourt à la vente de ses livres afin de pouvoir se payer le repas du jour :

「本当にいつになったら、世間の人のように、こじんまりした食卓をかこんで、呑気に御飯が食べられる身分になるのかしらと思う。一ツ二ツの童話位では満足に食ってはゆけないし、と云ってカフェなんかで働く事は、よれよれに荒んで来るようだし、男に食わせてもらう事は切ないし、やっぱり本を売っては、
瞬間瞬間そのときどきの私でしかないのであろう。」²⁹⁵

« Je me demande, quand est-ce que mes moyens me permettront de m'installer à une table accueillante et de prendre mon repas sans le moindre souci, comme tout le monde ? Je n'arrive pas à me remplir l'estomac avec les quelques contes de fées que j'écris, et travailler dans un café m'épuise et me fait déprimer. Et me faire nourrir par un homme, c'est pénible. Tout compte fait, je ne peux que vendre mes livres de temps à autre. »

On retrouve de nouveau le refus à tout prix de « se faire nourrir par un homme » et l'expression de son désir de mener une vie normale, matérialisée dans l'idée de pouvoir prendre son repas en ville à une table ; le mot *kojinmari* (こじんまり ou こぢんまり) que nous avons essayé de traduire par « accueillante » se réfère à un espace petit, chaleureux et confortable, se rapprochant du sens du mot *cosy* en anglais ; en décrivant une table, il renvoie à l'idée de convivialité. On comprend le sentiment d'aliénation d'une pauvre femme qui regarde de l'extérieur par la fenêtre d'un petit restaurant ou une cantine, où les gens échantent pendant leur repas, d'où sa fascination pour l'image de « la foule de visages » du grand salon du *ushiya* où elle travaillait auparavant.

Pourtant, être avec un homme ne garantit pas que Fumiko pourra manger à sa faim, comme le témoigne cette scène entre elle et son « mari », l'écrivain atteint de tuberculose (personnage qui correspond au poète Nomura Yoshiya), qui a lieu juste après la tentative de Fumiko de profiter de la générosité d'une vicomtesse :

「夕方になると、朝から何も食べていない二人は、暗い部屋にうずくまって当てのない原稿を書いた。

²⁹⁴ P. FRANCKS, « Consuming rice », *op. cit.*, p. 159

²⁹⁵ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), *op. cit.*, p. 70-71

「ねえ、洋食を食べない？」

「へエ？」

「カレーライス、カツライス、それともビフテキ？」

「金があるのかい？」

「うん、だって背に腹はかえられないでしょう、だから晩に洋食を取れば、明日の朝までは金を取りにこないでしょう。」

洋食をとって、初めて肉の匂いをかぎ、ずるずるした油をなめていると、めまいがしように嬉しくなってくる。一口位は残しておかなくちゃ変よ。腹が少し豊かになると、生きかえたように私達は私達の思想に青い芽を萌やす。全く鼠も出ない有様なだから仕方もない——。

私は蜜柑箱の机に凭れて童話のようなものをかき始める。外は雨の音なり。玉川の方で、絶え間なく鉄砲を打つ音がしている。深夜だと云うのに、元気のいい事だ。だが、いつまでこんな虫みたいな生活が続くのだろうか、うつむいて子供の無邪気な物語を書いていると、つい目頭が熱くなって来るのだ。

イビツな男とニンシキフソクの女では、一生たったとて白い御飯が食べそうにもありません。」²⁹⁶

« Le soir, n'ayant rien mangé de la journée, nous étions tous les deux en train d'écrire sans un but précis, tout accroupis dans notre pièce sombre.

-Et si on mangeait occidental ce soir ?

-Quoi ?

-Du riz au curry, ou des côtelettes au riz, ou même un steak ?

-Tu as de l'argent ?

-Non, justement. Nécessité fait loi. Donc si on fait une commande ce soir, on ne va pas nous réclamer l'argent avant demain matin, non ?

Nous avons passé commande. J'ai senti l'odeur de la viande pour la première fois depuis longtemps, et quand j'ai léché l'huile qui s'écoulait dessus, j'étais tellement extasiée que j'étais sur le point de m'évanouir. Cela aurait été étrange de ne pas laisser une bouchée à la fin. L'estomac bien rempli, c'était comme si on venait de renaître : nos idées ont repris vie. On n'avait pas de choix : on était si pauvres que même les rats ne venaient pas.

Penchée sur une caisse à mandarines qui faisait office de bureau, je me suis mise à écrire un conte de fées. Dehors, le son de la pluie. Vers la rivière Tama, on entendait des bruits incessants de fusils, jusque tard dans la nuit. Mais combien de temps ça allait continuer encore, cette vie d'insecte ? Alors que je me penchais sur mon conte innocent, j'étais au bord des larmes.

Entre un homme à l'esprit tordu et une femme carrément inconsciente, il n'y avait pas de moyen de pouvoir manger du bon riz blanc à nouveau. »

Dans une petite pièce sombre, les deux sont en train d'écrire des manuscrits sans but ; affamés, n'ayant rien mangé une journée entière, même l'inspiration semble les avoir quittés depuis longtemps. C'est Fumiko qui a l'idée de passer une commande le soir, et du moment où elle peut se rassasier en évitant de payer, elle commence à rêver de manger « occidental », en énumérant « du riz au curry », « des côtelettes au riz », « un bifteck » ; c'est la viande qui la fait rêver. Lorsqu'elle sent l'odeur alléchante de la viande, qu'elle n'avait pas mangée

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 90-91

depuis longtemps, et lèche à peine l'huile, comme pour savourer le plat petit à petit, elle se sent « tellement extasiée » qu'elle est « sur le point de [s]'évanouir » (「めまいがしそうに嬉しくなってくる」). Fumiko léchant l'huile qui s'écoulait sur la viande nous rappelle la petite Masako qui se léchait les paumes pleines d'huile pendant qu'elle mangeait son tempura de lotus au début de *L'accordéon et la ville aux poissons* : dans les deux cas, c'est comme si le personnage choisit de consommer son morceau de viande ou son tempura jusqu'à la dernière goutte d'huile, dans un acte qui fait preuve à la fois de faim et de gourmandise, de même que le geste de laisser une bouchée à la fin signifie vouloir se resservir²⁹⁷ ; Fumiko, extasiée de pouvoir manger de la viande, laisse entendre qu'elle aurait bien repris une portion.

Si les plats « occidentaux » sont parus au début dans les restaurants des hôtels de luxe au début de l'ère Meiji (1868), les chefs japonais ont démocratisé ces plats en ouvrant des *yôshokuya* 洋食屋 (litt. établissement de cuisine occidentale) ; au début des années 1900, il y avait 1500-1600 *yôshokuya* à Tokyo. Les plats, servis dans des assiettes et non dans des bols, étaient adaptés aux goûts des Japonais : la viande, frite façon tempura au lieu d'être sautée, était accompagnée par du riz blanc et des sauces à base de sauce de soja ; et en assaisonnement, de la sauce Worcestershire à la place de la sauce de soja²⁹⁸. Le riz au curry²⁹⁹ (*raisu karê* ライスカレー, appelé ensuite *karê raisu* カレーライス), les côtelettes *katsuretsu* カツレツ et le steak *bifuteki* ビフテキ qui font rêver Fumiko étaient des plats typiques des *yôshokuya*, ainsi que le riz à la viande hachée *hayashi raisu* ハヤシライス et l'omelette *omuretsu* オムレツ³⁰⁰. L'image prestigieuse associée à l'origine occidentale des plats a dû contribuer à l'adoption des repas des *yôshokuya*³⁰¹, dont l'offre semble compléter en viande la cuisine japonaise telle qu'elle l'était à l'époque. L'appétit de Fumiko pour ces plats « occidentaux » ne semble pas issu d'une curiosité de découvrir des plats lointains

²⁹⁷ N. ISHIGE, *L'art culinaire au Japon*, op. cit., p. 188

²⁹⁸ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 190

²⁹⁹ Le cas du *karê raisu*, un plat populaire même aujourd'hui, est particulièrement intéressant, car c'est une adaptation japonaise de l'adaptation britannique du curry indien, une recette ramenée au Japon par les commerçants britanniques. Le plat, adoré par les Japonais, est devenu incontournable dans les cantines scolaires après la Seconde Guerre mondiale. M. ASHKENAZI et J. JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine*, op. cit., p. 289

³⁰⁰ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史*, op. cit., p. 191-192 ; K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 48-49

³⁰¹ K. J. CWIERTKA, *Modern Japanese Cuisine*, op. cit., p. 49

(même si adaptés), mais plutôt d'une envie viscérale de manger un plat rassasiant, qui pourrait assouvir sa faim une fois pour toutes.

Fumiko souligne avec ironie le caractère étrange de son « mari » et son propre manque d'inconscience, et conclut en écrivant dans son journal : « il n'y avait pas de moyen de pouvoir manger du bon riz blanc à nouveau » (「一生たったとて白い御飯が食べそうにもありません」). Ce n'est pas aux plats à la viande que Fumiko rêve, mais au riz blanc, la base de son repas. Ainsi, le riz blanc évoque pour Fumiko la stabilité, la sûreté du lendemain, voire le foyer (comme nous avons pu le voir dans le chapitre 2 de cette partie), opposés à la précarité, à la « vie d'insecte » qui l'attend si elle reste aux côtés de l'écrivain et continue d'écrire des contes, penchée sur une caisse à mandarines. La phrase de fin semble tomber comme un verdict, car après cette scène le « mari » disparaîtra également des entrées du journal, et on retrouvera Fumiko travaillant en tant que serveuse dans un café.

Nous estimons qu'il est nécessaire de faire quelques éclaircissements sur le café (*kafê* カフェー ou *kafuê* カフエー), cet établissement culturel qui fait son apparition dans les milieux urbains en pleine transformation après le grand tremblement de terre du Kantô en 1923, et les serveuses qui travaillaient dans ces cafés, les *jokyû* 女給 ; elles étaient le plus souvent des femmes seules ou mariées, forcées de travailler après la fin du boom économique de la Première Guerre mondiale³⁰². Miriam Silverberg met en relation la *jokyû* et la *modan gâru* モダンガール (ou *moga* モガ, de *modern girl* « fille moderne »), le stéréotype de la consommatrice décadente des grandes villes, qui porte des vêtements de style occidental et le carré court à la mode, fume des cigarettes et boit de l'alcool sans se cacher, considérés comme des marques de l'« européanisation » inévitable de la civilisation japonaise. La *modern girl* est sensuelle, flirtant ouvertement en public ; elle est apolitique mais autonome, se libérant de l'emprise des hommes et des traditions. Silverberg dénonce cette dernière comme une construction culturelle fabriquée par des journalistes, dont la création visait à décrédibiliser le militantisme des femmes travailleuses au Japon pendant les années 1920, et estime que l'équivalent réel de la *modan gâru* était justement la *jokyû* de la classe ouvrière³⁰³, qui était réifiée en objet érotique par les clients du café, mais qui se réappropriait cette relation de subordination en articulant ses désirs sensuels et en manipulant sa construction

³⁰² M. SILVERBERG, « The Modern Girl as Militant », dans G. L. Bernstein (éd.), *Recreating Japanese Women, 1600-1945*, s. 1., University of California Press, 1991, p. 258

³⁰³ *Ibid.*, p. 240-244, 258

d'objet érotique en sujet érotique³⁰⁴. Plus que les boissons et les plats légers servis dans l'établissement, c'était la *jokyû*, habillée en kimono et en tablier, qui attirait les clients masculins dans le café, où elle entretenait des conversations avec eux. Dans ce jeu de séduction dans des buts mercantiles, la *jokyû* proposait des services érotiques à ses clients, sans aller jusqu'à des rapports sexuels, se distinguant ainsi des prostituées. Ce double rôle de la femme qui sert des plats et des boissons et propose des services érotiques se retrouve également chez la *meshimori onna* 飯盛り女 de l'époque d'Edo. Les revenus de la *jokyû* dépendaient des pourboires et donc de l'emprise qu'elle avait sur les clients. *Hôrôki*, où l'écrivaine décrit la tendresse des femmes en contraste avec les relations violentées entre les femmes et les hommes, devient aussi un témoignage de la vie des *jokyû* appauvries³⁰⁵.

La famille et la nostalgie

Le dernier aspect que nous souhaitons analyser dans ce mémoire est le lien entre le sentiment de devoir envers ses parents ressenti par la protagoniste, la nostalgie de la ville natale (*kokyô* 故郷), la tendresse et le désir de se faire choyer par autrui, et la nourriture. Souvent, certains gestes, associations et souvenirs, ainsi que la souffrance de la faim partagée avec ses parents, suscitent des émotions fortes chez Fumiko, à l'instar du « bol de riz blanc ».

Mori Eiichi identifie la relation proche entre Fumiko et sa mère et considère que, bien que la protagoniste affirme d'elle-même dans l'introduction : 「私は古里を持たない。(中略) 旅が古里であった。」 « Je n'ai pas de pays natal. [...] ma ville natale à moi c'était le voyage », lorsqu'elle décide de quitter Tokyo plus tard dans le récit, elle « rentre » chez sa mère pour se ressourcer. Pour Fumiko, le pays natal, ou la ville natale (古里 *furusato* ou 故郷 *kokyô*) indique l'endroit où sa mère vit³⁰⁶. Lorsque Fumiko et sa mère tiennent ensemble un stand de sous-vêtements à Tokyo, la mère lui ramène une boîte à repas *bentô* et la remplace au stand, le temps que Fumiko prenne son repas :

「お母さんが弁当を持って来てくれる。暖かになると、妙に着物の汚れが目になってくる。母の着物も、ささくられて来た。木綿を一反買ってあげよう。
「私が少しかわるから、お前は、御飯をお上り。」

³⁰⁴ M. SILVERBERG, « The Café Waitress Sang the Blues », dans *Erotic Grotesque Nonsense*, 1^{re} éd., s. l., University of California Press, 2006, p. 73-74

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 78-79, 103-107 ; M. INOUE, « The Gaze of the Café Waitress: From Selling Eroticism to Constructing Autonomy », *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, n° 15, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 1998, p. 82

³⁰⁶ 森英一 MORI EIICHI, « 「放浪記」論:その基礎的研究 (Hôrôki ron: sono kisoteki kenkyû - A Study on Horoki) », *op. cit.*

お新香に竹輪の煮つけが、瀬戸の重ね鉢にはいていた。舗道に背中をむけて、茶も湯もない食事をしていると、万年筆屋の姉さんが、
「そこにもある、ここにもあると云う品物ではございません。お手に取ってご覧
くださいまし。」

と大きい声で言っている。

私はふっと塩っぱい涙がこぼれて来た。母はやっと一息ついた今の生活が嬉しい
のか、小声で時代色のついた昔の唄を歌っていた。九州へ行っている義父さえこ
れでよくなっていたら、当分はお母さんの唄ではないが、たったかたのただろ
う。」³⁰⁷

« Maman est venue me ramener mon repas. C'était étrange comment plus il fait
chaud, plus les tâches sur les kimonos sautent aux yeux. Celui de ma mère aussi, il s'est
élimé. J'irai lui acheter un rouleau de coton.

-Tu peux aller manger, je vais te remplacer pendant un petit moment.

Dans les boîtes en porcelaine empilées, j'ai trouvé des légumes marinés et du ragoût
à la pâte de poisson. En tournant le dos vers le trottoir, j'ai mangé sans boire du thé ou de
l'eau chaude, pendant que la jeune vendeuse de stylos criait fort :

-Ce ne sont pas des produits qu'on pourrait acheter n'importe où. Je vous invite à les
essayer.

J'ai commencé à verser des larmes salées. Ma mère, contente de pouvoir enfin
repandre son souffle, chantait une vieille chanson à voix basse. Si seulement mon père,
parti à Kyushu, avait plus de chance dans ses affaires, notre vie serait aussi aisée que le
rythme de la chanson de ma mère. »

Fumiko prend ce repas dans la rue, le dos tourné au stand, « sans boire du thé ou de
l'eau chaude », comme pour souligner le manque de confort et de convivialité : c'est un
repas qui dévie de la norme, le repas d'une personne dans la précarité, qui gagne sa vie d'un
stand en pleine rue, à la merci des piétons. Elle mange les légumes marinés et le ragoût en
réfléchissant toujours à l'état de pauvreté de sa mère, qui se reflète dans son vieux kimono
usé, et commence à pleurer, en souhaitant une vie plus aisée pour celle-ci et pour son père
adoptif.

Ne pouvant plus gagner leur vie du stand, Fumiko et sa mère louent la chambre de
six tatamis, et c'est à ce moment-là que la protagoniste se met à rêver d'acheter cinq boîtes
de riz. Cependant, un mois plus tard, la chambre est toujours inoccupée, et les deux femmes
se retrouvent affamées à nouveau.

「(五月×日)

家のかしはあまり汚ない家なので誰もまだ借りに来ない。お母さんは八百屋が
貸してくれたと云って大きなキャベツを買って来た。キャベツを見るとフクフク
と湯気の立つ豚カツでもかぶりつきたいと思う。がらんとした部屋の中で、寝こ
ろんで天井を見ていると、鼠のように、小さくなって、色んなものを食い破って
歩いたらユカイだろうと思った。(中略)

³⁰⁷ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (Hôrôki - Le journal d'une vagabonde), op. cit., p. 33-34

腹がへっても、ひもじゅうないとかぶりを振っている時ではないのだ。明日から、今から飢えて行く私達なのである。あああの十四円は九州へとどいたかしら。東京が厭になった。早くお父さんが金持ちになってくれるといい。九州もいいな、四国もいいな。夜更け、母が鉛筆をなめなめお父さんにたよりを書いているのを見て、誰かこんな体でも買ってくれるような人はないかと思ったりした。」³⁰⁸

« Le x mai

La chambre est tellement sale que personne ne vient la louer. Maman est rentrée avec un gros chou, elle dit que le marchand de légumes le lui a vendu à crédit. Quand j'ai vu le chou, j'ai eu comme une envie de mordre à belles dents dans une côtelette de porc panée tendre et fumante... Allongée sur le dos dans la pièce vide, je regarde le plafond et je me dis que ce serait drôle de me faire petite comme une souris et de ronger en cachette un peu de tout.

Quand ton estomac est vide, c'est impossible de nier être affamé. On n'aura pas de quoi manger demain, on a déjà faim. Ah, je me demande si les quatorze yens sont bien arrivés à Kyushu... J'en ai marre de Tokyo. Ce serait bien si papa pouvait devenir riche le plus tôt possible. Ce serait bien, Kyushu... et Shikoku aussi. J'ai regardé ma mère, qui était en train d'écrire une longue lettre à papa tard dans la nuit, tout en léchant le bout du crayon, et je me suis demandé si quelqu'un payerait pour un corps comme le mien. »

En regardant le chou acheté à crédit, Fumiko pense immédiatement aux côtelettes de porc panées *tonkatsu* 豚カツ. En effet, les établissements spécialisés dans les côtelettes de porc panées et frites sont apparus dans les années 1920, dans les quartiers populaires de Tokyo. Les côtelettes étaient coupées en tranches et servies avec du riz blanc, du chou haché et de la moutarde *karashi* 辛子³⁰⁹. Pour penser aux *tonkatsu* en voyant du chou blanc, Fumiko devait avoir déjà dégusté ce plat, et la faim la fait rêver encore davantage de ce morceau de viande « tendre et fumante » (フクフクと湯気の立つ). Cette même faim la fait se perdre dans une rêverie enfantine de devenir petite comme une souris et de pouvoir ronger en cachette de la nourriture sans se soucier de l'argent. Son désir que son père devienne riche fait écho à ses propres fantaisies d'enfance : devenir une femme riche et pouvoir manger à sa faim. À l'instar de la fille innocence et insouciant dans l'introduction *Hôrôki izen*, Fumiko, devenue une jeune femme, est toujours pauvre et affamée. La faim la pousse même à réfléchir à la possibilité de « vendre son corps », comme dans un acte de sacrifice envers ses parents.

Les souvenirs de l'enfance, la mélancolie et la nostalgie pour le pays natal reviennent lorsque Fumiko se retrouve alitée, au premier étage du café où elle travaille plus tard dans le récit :

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 39

³⁰⁹ 石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, 日本の食文化史, *op. cit.*, p. 286-287

「(十月×日)

焼栗の声になつかしい頃になった。廊を流して行く焼栗屋のにぶい声を聞いていると、妙に淋しくなってしまうと、暗い部屋の中に私は一人でじっと窓を見ている。私は小さい時から、冬になりかけるとよく歯が痛んだものだ。まだ母親に甘えている時は、畳にごろごろして泣き叫び、ビタビタと梅干を顔一杯塗って貰っては、しゃっくりをして泣いている私だった。だが、ようやく人生も半ば近くに達し、旅の空の、こうした侘しいカフェの二階に、歯を痛んで寝ていると、じき故郷の野や山や海や、別れた人達の顔を思い出してくる。水っぽい眼を向けてお話をする神様は、歪んだ窓外の飄々としたあのお月様ばかりだ.....。

「まだ痛む？」

そっと上って来たお君さんの大きいひさし髪が、月の光りで、くらく私の上におおいかぶさる。今朝から何も食べない私の鼻穴に、ポンと海苔の香をただよわせて、お君さんは枕元に寿司皿を置いた。そして黙って、私の目を見ていた。優しい心づかいだと思う。わけもなく、涙がにじんできて、薄い蒲団の下から財布を出すと、君ちゃんは、「馬鹿ね！」と、厚紙でも叩くような軽い痛さで、お君さんは、ポンと私の手を打った。そして、蒲団の裾をジタジタとおさえて、そっと又、裏梯子を降りて行くのだ。ああなつかしい世界である。」³¹⁰

« Le x octobre

C'était déjà la saison qui faisait penser aux marrons grillés. La voix lourde du vendeur de marrons, résonnant dans tout le quartier rouge, m'a rendu étrangement mélancolique. Toute seule dans une pièce sombre, je regardais longuement par la fenêtre. Depuis que j'étais toute petite, cela m'arrive souvent d'avoir mal aux dents au tout début de l'hiver. A l'époque où j'étais toujours choyée par ma mère, je roulais par terre en pleurant et en criant de douleur, elle me mettait de la pâte de prunes marinées partout dans la bouche, et j'avais le hoquet et je pleurais. Mais me voilà bientôt à la moitié de ma vie, au premier étage d'un café déprimant, allongée à cause de mon mal de dents, en train de me souvenir des champs, des montagnes et de la mer de mon pays natal, et des visages des personnes que j'ai quittées...

J'ai tourné mon regard en larmes pour m'adresser aux dieux, mais au-delà de la fenêtre déformée je ne voyais que la lune...

-Ça te fait toujours mal ?

Okimi avait monté les escaliers sans faire du bruit. Dans l'éclat de la lune, l'ombre de sa coiffure volumineuse se déployait au-dessus de moi. Elle a posé une assiette de sushis à côté de mon chevet, et l'odeur des algues *nori* a flotté jusque dans mes narines. Je n'avais rien mangé depuis le matin. Puis, l'air tendre, elle m'a regardée silencieusement. Sans savoir pourquoi, j'avais les yeux brouillés de larmes, et quand j'ai voulu sortir ma bourse cachée sous le futon fin, elle m'a frappé légèrement la main avec un rouleau de papier et m'a dit « Mais tu es bête ! » Ensuite, elle m'a lissé les coins du futon et est redescendue discrètement par les escaliers de derrière. Ah, cela m'avait tant manqué... »

Le mal aux dents lui rappelle son enfance, où sa mère la soignait à l'aide de la pâte de prunes marinées *umeboshi* ; on souligne le mot « choyer » (母親に甘えている), qui ajoute une nuance affectueuse à ce geste. Fumiko se retrouve à l'âge adulte en train de souffrir du même mal de dents au début de l'hiver, et l'intensité de ses souvenirs du pays natal et des « champs, des montagnes et de la mer » est amplifiée par sa solitude. L'assiette

³¹⁰ 林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), op. cit., p. 114-116

de sushis que son amie Okimi pose à côté de son chevet, ses gestes affectueux et son silence tendre la font pleurer. Dans l'esprit de la femme affamée, l'odeur des algues *nori* devient enivrante, et le réconfort d'un plat offert avec douceur lui rappelle l'affection de sa mère. La nourriture devient également le symbole de cette affection, l'*amae* (甘え) que Fumiko recherche tout au long de *Hôrôki*, tout comme le réconfort, la convivialité et la chaleur d'un foyer symbolisés par son désir pour le riz blanc. Dans ce sens, nous considérons que ces significations peuvent être réunies dans l'idée du « chez soi », à la fois le pays, la ville d'origine et la famille, exprimés par le mot *furusato* 故里, et le foyer retrouvé à la fin des errances de la protagoniste.

L'accomplissement littéraire

Dans le contexte d'une analyse de l'expression de la faim et de la signification de la nourriture dans la première partie de *Hôrôki*, on ne peut pas omettre sa fin, qui est également symbolique. À la fin de la première partie, Fumiko réussit à publier des contes de fées dans un journal et accomplit son rêve de gagner sa vie de l'écriture, même si temporairement :

「林さん書留ですよッ！」

珍しく元気のいい小母さんの声に、梯子段に置いてある封筒をとり上げると、時事の白木さんからの書留だった。金二十三円也！童話の稿料だった。当分ひもじいめをしないでもすむ。胸がはずむ、ああうれしい。神さま、あんまり幸福なせいか、かえって淋しくて仕様がな。神様神様、嬉しがってくれる相棒が四十二の男に抱かれているなんて……。

白木さんのいつものやさしい手紙がはいっている。いつも云う事ですが、元気で御奮闘御精励を祈りまつる。——私は窓をいっぱいあけて、上野の鐘を聞いた。晩はおいしい寿司でも食べましょう。」³¹¹

« -Mademoiselle Hayashi, vous avez une lettre recommandée !

En entendant la voix curieusement joyeuse de la dame, je suis allée récupérer l'enveloppe laissée sur les escaliers. C'était un recommandé de la part de M. Shiraki du journal Jiji. Vingt-trois yens ! C'était la rémunération pour mes contes de fées. Je n'aurai plus faim pour l'instant. Je suis tellement heureuse que mon cœur rebondit dans ma poitrine. Mon Dieu, serait-ce par trop de bonheur, en revanche je ne peux plus d'être si seule. Mon Dieu, dire que l'amie qui se serait réjouie avec moi est dans les bras d'un homme de quarante-deux ans !

Dans l'enveloppe se trouvent quelques mots gentils de la part de M. Shiraki, qui me souhaite, comme toujours, bon travail et bon courage.

J'ai ouvert large la fenêtre et j'ai entendu sonner les cloches de Ueno. Je pourrais manger même de bons sushis ce soir. »

³¹¹ *Ibid.*, p. 183

Si au début de *Hôrôki* Fumiko venait de perdre son emploi en tant que bonne dans la maison d'un écrivain connu et se retrouvait à la rue, une enveloppe contenant à peine deux yens pour deux semaines de travail dans sa main, cette fois-ci, en ouvrant l'enveloppe, Fumiko trouve vingt-trois yens et pense tout de suite à sa situation précaire : « Je n'aurai plus faim pour l'instant. » (「当分ひもじいめをしないでもすむ。」) Comme nous avons pu le voir, la protagoniste s'est délectée de divers repas tout au long de ses errances, mais cette somme la délivre du joug de la faim et de la pauvreté. Cependant, elle ne peut pas partager cet instant de bonheur avec Toki-chan, et se révolte rien qu'en pensant au destin de son amie. Fumiko ouvre large la fenêtre, un geste symbolique de libération, et couronne sa réussite avec la décision de manger « même de bons sushis » (おいしい寿司でも). En l'absence d'autres références à la nourriture, d'images gustatives et olfactives et de cris de faim, cette dernière phrase aurait pu passer inaperçue. Mais placée à la fin de la première partie de *Hôrôki*, elle devient le dénouement adéquat de l'histoire d'une jeune femme errante, qui se réjouit et a horreur à la fois de vivre au jour le jour, et qui rêve de « mordre dans une côtelette de porc panée tendre et fumante » ou au moins (et surtout) d'avoir un bol de riz blanc.

Marie-Christine Clément affirme sur Colette, qu'elle surnomme « le génie de la gourmandise » : « *Par l'intégration de la gourmandise dans son style, elle retourne le symbole féminin le plus éculé et transforme l'image de la femme de cuisinière servile en gourmande libérée... En proclamant la gourmandise au rang de vertu, Colette provoque et proclame l'avènement de la conquête de l'émancipation féminine au XXe siècle* »³¹². Dans un contexte culturel différent, nous estimons qu'on peut affirmer pareil de Hayashi Fumiko, qui fait elle-même de la protagoniste de *Hôrôki* une « gourmande libérée ».

³¹² M.-C. CLÉMENT, « L'enjeu des mets et des mots dans la littérature classique - Texte - Le mangeur Ocha », *Le mangeur OCHA* (OCHA = *Observatoire CNIEL des habitudes alimentaires*), 28 avril 2003 (en ligne : <https://www.lemangeur-ocha.com/texte/lenjeu-des-mets-et-des-mots-dans-la-litterature-classique/> ; consulté le 8 mars 2021)

Conclusion

L'œuvre littéraire *Hôrôki* (Le journal d'une vagabonde), entre réalité et fabulations, écrite à partir d'un journal tenu par Hayashi Fumiko, établit son statut en tant que best-seller dès la publication de la première partie, assurant ainsi l'appartenance de l'écrivaine au monde littéraire. L'histoire de la protagoniste de *Hôrôki*, précédé par *Hôrôki izen* (Avant le journal d'une vagabonde), et celle de la nouvelle *Fûkin to uo no machi* (L'accordéon et la ville aux poissons) sont intimement liées à l'expérience de vie de Hayashi Fumiko. Si l'introduction et la nouvelle représentent une incursion dans l'enfance, le corps du journal suit les pérégrinations de Fumiko à l'âge adulte, qui se confronte à la réalité d'un Japon en plein essor économique et celle d'un Tokyo en reconstruction après le grand tremblement de terre de 1923. La précarité des emplois non spécialisés ne lui permet pas de sortir de la misère, et les déceptions romantiques, la fatigue et le manque de sens de ses différents emplois, ainsi que l'échec de se lancer dans le monde littéraire la poussent à s'enfuir, à voyager, à être constamment en quête d'un ailleurs.

La faim de Fumiko devient le fil conducteur de ces trois récits. Au sens littéral, la faim, l'« estomac vide », qui n'est pas un refus de manger, mais une impossibilité de le faire par manque d'aliments, est la manifestation concrète de sa précarité. Au sens figuré, cette faim devient la force de surmonter cette même précarité, et l'appétit est à la fois le désir de manger et l'expression de la vitalité, une gourmandise pour le fait de vivre.

Ces trois textes sont ancrés dans le contexte culturel et historique du Japon de l'ère Taishô (1912-1926), et nous avons vu comment la signification culturelle du riz en général et du riz blanc en particulier, devenu l'aliment de base, la denrée standard et idéale à la fois, explique en partie le désir des protagonistes de manger « un bol de riz blanc » et également comment il devient l'expression de la convivialité, du réconfort et du foyer (retrouvé ou reconstruit) dans *Hôrôki*. En contraste avec le riz blanc « traditionnel », la protagoniste exprime un goût pour la viande et le poisson, et notamment pour l'huile et la graisse, un goût cultivé depuis un demi-siècle à l'époque et associé à la « modernité » et à la vie « à l'occidentale ». Chez Fumiko, le désir de « devenir riche et pouvoir manger à sa faim » doit être accompli par ses propres forces ; même un morceau alléchant de viande ne peut la faire accepter la sécurité et le confort apparents assurés par le mariage avec un homme. Même si

l'écrivaine Hayashi Fumiko n'avait pas manifesté son allégeance au féminisme et à la cause des femmes à l'époque, il est possible de lire dans l'histoire individuelle de Fumiko un encouragement de l'émancipation des femmes, tout comme une solidarité avec le prolétariat exprimée dans l'empathie envers les gens issus des classes inférieures, qui ressort dans *Hôrôki* et dans les œuvres ultérieures de l'écrivaine.

Ces œuvres d'inspiration autobiographique de Hayashi Fumiko, avec leur description poétique et expressive de la faim poignante d'une jeune femme et de ses désirs assumés, ainsi que la représentation de la vie quotidienne à Tokyo et ailleurs pendant les années 1910 et 1920, méritent d'être revalorisées cent ans plus tard, au XXI^e siècle.

Bibliographie

I. Œuvres de Hayashi Fumiko

1. Œuvres étudiées dans ce mémoire

林芙美子 HAYASHI FUMIKO, 『放浪記』 (*Hôrôki - Le journal d'une vagabonde*), Tokyo, 新潮文庫 (Shinchô Bunko), 2010.

林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『朝御飯』 (Asagohan - Le petit déjeuner) », 2003 (en ligne : https://www.aozora.gr.jp/cards/000291/files/45307_18535.html ; consulté le 14 avril 2021).

林芙美子 HAYASHI FUMIKO, « 『風琴と魚の町』 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », dans 井上靖 Inoue Yasushi (éd.), 昭和文学全集 (*Shôwa bungaku zenshû - Anthologie littéraire de l'ère Shôwa*), Tokyo, 小学館 Shogakukan, 1988, vol. 8, p. 513-523.

2. Ses œuvres traduites en français

HAYASHI FUMIKO, « La ville », Fusako Saito-Hallé (trad.), dans *Les ailes. La grenade. Les cheveux blancs : et douze autres récits (1945-1960)*, Paris, Éditions Picquier, 1986.

HAYASHI FUMIKO, « Le chrysanthème tardif », Anne Sakai (trad.), dans *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines. 2*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1989.

HAYASHI FUMIKO, *Nuages flottants*, Corinne Atlan (trad.), Monaco, Éditions du Rocher, 2005.

HAYASHI FUMIKO, *Les yeux bruns*, Corinne Atlan (trad.), Monaco, Éditions du Rocher, coll. « Série japonaise », 2007.

3. Ses œuvres traduites en anglais

HAYASHI FUMIKO, *The Beautiful Dog*, Shelley Marshall (trad.), sans lieu, Shelley Marshall, 2016.

HAYASHI FUMIKO, « Late Chrysanthemum, Downtown, Floating Clouds », Mei Yumi (trad.), dans *Mei Yumi's Postwar Japanese Literature - Hayashi Fumiko's Novels: Late Chrysanthemum, Downtown, Floating Clouds*, Japon, Hjosui Publishing Japan, 2015.

HAYASHI FUMIKO, « Diary of a Vagabond », dans Joan E. Ericson, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.

HAYASHI FUMIKO, « Late Chrysanthemum », dans Joan E. Ericson, *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.

HAYASHI FUMIKO, « The Accordion and the Fish Town », Janice Brown (trad.), dans Theodore W. Goossen (éd.), *The Oxford Book of Japanese Short Stories*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 154-171.

HAYASHI FUMIKO, « Borneo Diamond », Lane Dunlop (trad.), dans *Autumn Wind and Other Stories*, Tokyo, Charles E. Tuttle, 1994, p. 161-182.

HAYASHI FUMIKO, « Downtown », Ivan Morris (trad.), dans *Modern Japanese stories: An anthology*, Rutland, Charles E. Tuttle, 1993, p. 349-364.

HAYASHI FUMIKO, « Narcissus », Kyoko Iriye Selden (trad.), dans *Japanese women writers: Twentieth century short fiction*, Armonk, N.Y., M.E. Sharpe, 1991, p. 46-57.

HAYASHI FUMIKO, « Late Chrysanthemum », John Bester (trad.), dans E. G. Seidensticker (éd.), *Modern Japanese short stories*, Tokyo, Japan Publications, 1970, p. 188-207.

II. Sur Hayashi Fumiko

1. Ouvrages en langue japonaise

太田治子 ÔTA HARUKO, 『石の花 林芙美子の真実』 (*Ishi no hana Hayashi Fumiko no shinjitsu - Les fleurs en pierre, la vérité de Hayashi Fumiko*), Tokyo, 筑摩書房 (Chikuma Shobô), 2008.

福田清人 FUKUDA KIYOTO et 遠藤光彦 ENDÔ MITSUHIKO, 『林芙美子 人と作品』 (*Hayashi Fumiko Hito to sakuhin - La vie et l'œuvre de Hayashi Fumiko*), Tôkyô, 清水書院 (Shimizu Shoin), coll. « Century Books », 1966.

関川夏央 SEKIKAWA NATSUO, 『女流 林芙美子と有吉佐和子』 (*Joryû Hayashi Fumiko to Ariyoshi Sawako - Écrivaines : Hayashi Fumiko et Ariyoshi Sawako*), Tokyo, 集英社 (Shûeisha), 2006.

高山京子 TAKAYAMA KYÔKO, 『林芙美子とその時代』 (*Hayashi Fumiko to sono jidai - Hayashi Fumiko et son époque*), Tôkyô, 論創社 (Ronsôsha), 2012.

2. Ouvrages en langue anglaise

BROWN Janice, *The celebration of struggle: A study of the major works of Hayashi Fumiko*, University of British Columbia, 1985.

ERICSON Joan E., *Be a Woman - Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.

FESSLER Susanna, *Wandering Heart - The Work and Method of Hayashi Fumiko*, Albany, State University of New York Press, 1998.

3. Articles en langue japonaise

Anonyme, « 林芙美子年譜 (Hayashi Fumiko nenpu - Chronologie de Hayashi Fumiko) », dans 井上靖 Inoue Yasushi (éd.), *昭和文学全集 (Shôwa bungaku zenshû - Anthologie littéraire de l'ère Shôwa)*, Tokyo, 小学館 Shogakukan, 1988, vol. 8, p. 1074-1077.

平林たい子 HIRABAYASHI TAIKO, « 解説・年譜 (Kaisetsu・nenpu - Commentaire et chronologie) », dans 林芙美子 Hayashi Fumiko, *林芙美子 (Hayashi Fumiko)*, Tokyo, 中央公論社 (Chûôkôronsha), coll. « 日本の文学 (Nihon no bungaku - A Treasury of Japanese Literature) » dirigée par 谷崎潤一郎 Tanizaki Jun'ichirô, n° 47, 1972, p. 485-503.

森英一 MORI EIICHI, « 「清貧の書」と「小区」:林芙美子覚書(5) (Seihin no sho to shôku : Hayashi Fumiko oboegaki - Récit d'une honorable pauvreté et shôku : Note sur Hayashi Fumiko) », *金沢大学語学・文学研究 (Kanazawa daigaku gogaku - bungaku kenkyû - Recherches linguistiques et littéraires de l'Université de Kanazawa)*, vol. 15, 31 janvier 1986, p. 6-10.

森英一 MORI EIICHI, « 「放浪記」論:その基礎的研究 (Hôrôki ron: sono kisoteki kenkyû - A Study on Horoki) », *金沢大学教育学部紀要人文科学社会科学編 (Kanazawa daigaku kyôiku gakubu kiyô jinbun kagaku shakai kagaku hen - Compilation des bulletins du département des Sciences humaines et sociales de la Faculté d'éducation de l'Université de Kanazawa)*, vol. 33, 1984, p. 108-193.

立松和平 TATEMATSU WAHEI, « 解説 (Kaisetsu - Commentaire) », dans 林芙美子紀行集 下駄で歩いた巴里 [*Hayashi Fumiko kikôshû - Geta de aruita Pari. Collection des récits de voyage de Hayashi Fumiko. Promenade à Paris en socques de bois*], Tôkyô, 岩波文庫 (Iwanami Bunko), 2017.

羽矢みずき HAYA MIZUKI, « 舞台劇『放浪記』をめぐって: テクスト<林芙美子>の行方 (Butaigeki Hôrôki o megutte : tekusuto Hayashi Fumiko no yukue - La pièce de théâtre Hôrôki : sur les traces du personnage de Hayashi Fumiko) », *大衆文化 (Taishû bunka - Culture populaire)*, 2008, p. 18-29.

高藤実代 TAKAFUJI MIYO, « 『放浪記』から見る林芙美子像の変遷: 映画・演劇を視座として (Hôrôki kara miru Hayashi Fumiko zô no henshen: Eiga engeki o shiza to shite - Le changement de l'image de Hayashi Fumiko dans Hôrôki, à travers le prisme des films et des pièces de théâtre) », *富大比較文学 (Tomidai hikaku bungaku - Littérature comparée, Université de Toyama)*, vol. 7, 2014, p. 29-44.

4. Articles en langues anglaise et française

- BROWN Janice, « De-siring the Center: Hayashi Fumiko's Hungry Heroines and the Male Literary Canon », dans Rebecca L. Copeland et Esperanza Ramirez-Christensen (éd.), *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2001, p. 143-166.
- COUTTS Angela, « Meshi by Hayashi Fumiko: Using the Domestic to Explore Gendered Concepts of National Identity », *National Identities*, vol. 7, n° 2, Routledge, 2005, p. 133-149.
- COUTTS Angela, « Self-constructed exoticism: gender and Nation in Hōrōki by Hayashi Fumiko », *Culture, Theory and Critique*, vol. 45, n° 2, Routledge, 2004, p. 113-131.
- ERICSON Joan, « Hayashi Fumiko », dans Joshua S. Mostow, Kirk A. Denton, Bruce Fulton et Sharalyn Orbaugh (éd.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, sans lieu, Columbia University Press, 2003, p. 158-163. JSTOR.
- GARDNER William O., « Mongrel Modernism: Hayashi Fumiko's "Hōrōki" and Mass Culture », *Journal of Japanese Studies*, vol. 29, n° 1, The Society for Japanese Studies, 2003, p. 69-101. JSTOR.
- HORIGUCHI Noriko J., « Representations of "China" and "Japan" in Mo Yan's, Hayashi's, and Naruse's Texts », dans Angelica Duran et Yuhuan Huang (éd.), *Mo Yan in Context*, Indiana, États-Unis d'Amérique, Purdue University Press, coll. « Nobel Laureate and Global Storyteller », 2014, p. 51-62. JSTOR.
- HORIGUCHI Noriko J., « Migrant Women, Memory, and Empire in Naruse Mikio's Film Adaptations of Hayashi Fumiko's Novels », *U.S.-Japan Women's Journal*, n° 36, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 2009, p. 42-72. JSTOR.
- HORTON William Bradley, « Tales of a Wartime Vagabond: Hayashi Fumiko and the Travels of Japanese Writers in Early Wartime Southeast Asia », *Under Fire: Women and World War II*, sans date (en ligne : https://www.academia.edu/9639229/Tales_of_a_Wartime_Vagabond_Hayashi_Fumiko_and_the_Travels_of_Japanese_Writers_in_Early_Wartime_Southeast_Asia ; consulté le 28 novembre 2020).
- INOUE Mariko, « The Gaze of the Café Waitress: From Selling Eroticism to Constructing Autonomy », *U.S.-Japan Women's Journal. English Supplement*, n° 15, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 1998, p. 78-106. JSTOR.
- KEAVENEY Christopher T., « The Art of Wanderlust: Hayashi Fumiko's Encounters with China », dans *Beyond Brushtalk: Sino-Japanese Literary Exchange in the Interwar Period*, sans lieu, Hong Kong University Press, 2009, p. 97-116. JSTOR.
- KEENE Donald, « The Revival of Writing by Women », dans *Dawn to the west : Japanese literature of the modern era. 4, Poetry, drama, criticism : with a new preface by the author*, New York, Columbia university press, coll. « A history of Japanese literature », n° 4, 1999.

- LIPPIT Seiji M., « Negations of Genre: Hayashi Fumiko's Nomadic Writing », dans *Topographies of Japanese Modernism*, New York, États-Unis d'Amérique, Columbia University Press, 2002, p. 159-196. JSTOR.
- MASAKO Kamimura et Ishikawa YUMI, « Japanese Film and Women: The Works of Mizoguchi Kenji and Naruse Mikio », *Review of Japanese Culture and Society*, vol. 8, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 1996, p. 28-32. JSTOR.
- MIZUTA Noriko, « In Search of a Lost Paradise: The Wandering Woman in Hayashi Fumiko's Drifting Clouds », dans Paul Gordon Schalow et Janet A. Walker (éd.), *The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 329-351.
- ORBAUGH Sharalyn, « Gender, Family, and Sexualities in Modern Literature », dans Sharalyn Orbaugh, Joshua S. Mostow, Kirk A. Denton et Bruce Fulton (éd.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, sans lieu, Columbia University Press, 2003, p. 43-51. JSTOR.
- RUSSELL Catherine, « From women's writing to women's films in 1950s Japan: Hayashi Fumiko and Naruse Mikio », *Asian Journal of Communication*, vol. 11, n° 2, Routledge, 2001, p. 101-120.
- SILVERBERG Miriam, « The Café Waitress Sang the Blues », dans *Erotic Grotesque Nonsense*, 1^{re} éd., sans lieu, University of California Press, coll. « The Mass Culture of Japanese Modern Times », 2006, p. 73-107. JSTOR.
- SILVERBERG Miriam, « The Modern Girl as Militant », dans Gail Lee Bernstein (éd.), *Recreating Japanese Women, 1600-1945*, sans lieu, University of California Press, 1991, p. 239-266. JSTOR.
- SOKOLSKY Anne, « Reading the Bodies and Voices of "Naichi" Women in Japanese-Ruled Taiwan », *U.S.-Japan Women's Journal*, n° 46, [Josai University Educational Corporation, University of Hawai'i Press], 2014, p. 51-78.
- TAKAHASHI Hiromi, « Paris entre l'admiration et la pauvreté : Des traces d'une écrivaine japonaise des années 1930 », *Téoros*, vol. 37, n° 1, 2018 (en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2018-v37-n1-teoros03701/1046291ar/> ; consulté le 7 février 2020).
- TAKAHASHI Hiromi, « Travail, vie et œuvre d'une pionnière émancipée. Hayashi Fumiko, dans le Japon des années 1920 », *La nouvelle revue du travail*, n° 10, 1^{er} mai 2017 (DOI : [10.4000/nrt.3077](https://doi.org/10.4000/nrt.3077) consulté le 5 février 2020).
- TAKAHASHI Hiromi, « Un autre regard d'une femme de l'ère Shôwa. « Le petit déjeuner » de Hayashi Fumiko », *Impressions d'Extrême-Orient*, n° 5, 27 septembre 2015 (en ligne : <http://journals.openedition.org/ideo/400> ; consulté le 7 février 2020).

III. Sur les récits autobiographiques

1. Ouvrages en langue française

KEENE Donald, *Les journaux intimes dans la littérature japonaise*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études japonaises [diff. De Boccard], coll. « Travaux et conférences de l'Institut des hautes études japonaises du Collège de France », 2003.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, 2e édition, Paris, A. Colin, coll. « Cursus », 1998.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Édition du Seuil, coll. « Points », n° 326, 1996.

SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*, Claude Thomasset (éd.), Paris, Nathan, 2001.

IV. Sur l'alimentation et la culture culinaire au Japon

1. Ouvrages en langue japonaise

フレデリック,J.シムーンズ FREDERICK J. SIMOONS, *肉食タブーの世界史 (Nikushoku tabû no sekaishi - L'histoire de l'interdit sur la viande dans le monde)*, 山内昶 Yamauchi Hisashi (éd.), 香ノ木隆臣 Kônoki Takomi, 山内彰 Yamauchi Akira, et 西川隆 Nishikawa Takashi (trad.), Tokyo, 法政大学出版局 Hôsei daigaku shuppankyoku, coll. « 叢書・ユニベルシタス Sôsho Universitas », n° 709, 2001.

熊倉功夫 KUMAKURA ISAO, *日本料理の歴史 (Nihon ryôri no rekishi - L'histoire de la cuisine japonaise)*, Tokyo, 吉川弘文館 Yoshikawa Kôbunkan, coll. « 歴史文化ライブラリー », n° 245, 2007.

石毛直道 ISHIGE NAOMICHI, *日本の食文化史: 旧石器時代から現代まで (Nihon no shokubunka shi: kyûsekki jidai kara gendai made - L'histoire de la culture alimentaire au Japon : du paléolithique à l'époque contemporaine)*, Tokyo, 岩波書店 Iwanami shoten, 2015.

2. Ouvrages en langues anglaise et française

ASHKENAZI Michael et Jeanne JACOB, *Food culture in Japan*, Westport, Conn. London, Greenwood Press, coll. « Food culture around the world », 2003. FCIJ.

ASHKENAZI Michael et Jeanne JACOB, *The Essence of Japanese Cuisine: An Essay on Food and Culture*, 1ère édition, Richmond, États Unis d'Amérique, Routledge, 2000.

CWIERTKA Katarzyna J., *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity*, London, Reaktion Books, 2006.

DORE Ronald Philip, *City Life in Japan: A Study of a Tokyo Ward*, sans lieu, University of California Press, 1958.

ISHIGE Naomichi, *L'art culinaire au Japon*, Emmanuel Marès (trad.), Nîmes, Lucie éditions, coll. « Collection Histoire et patrimoine », 2012.

OHNUKI-TIERNEY Emiko, *Rice as Self: Japanese Identities through Time*, Princeton, États-Unis d'Amérique, Princeton University Press, 1994.

RATH Eric C., *Japan's Cuisines: Food, Place and Identity*, London, Reaktion Books, 2016.

VON VERSCHUER Charlotte, *Le riz dans la culture de Heian, mythe et réalité*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, coll. « Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises », n° 2003, 2003.

3. Articles en langue japonaise

Anonyme, « コメが主食の座を保つために (Kome ga shushoku no za o tamotsu tame ni - Pour préserver la place du riz en tant qu'aliment principal) », *朝日新聞 (Asahi shinbun - Le journal Asahi)*, rubrique « 社説 (Shasetsu - Éditorial) », 11 janvier 1989, p. 5. 朝日新聞記事検索サービス.

NTT COMS RESEARCH, « お米と食生活に関するアンケート - NTT コム リサーチ 調査結果 (Okome to shoku seikatsu ni kan suru ankêto - NTT komu risâchi chôsa kekka - Enquête sur le riz et les habitudes alimentaires - Résultats de l'enquête - NTT Coms Research) », sur *NTT コム リサーチ : IT 動向や消費行動などトレンドな結果結果を公開中 (NTT komu risâchi: IT dôkô ya shôhi kôdô nado torendo na kekka kekka o kôkai chû NTT Coms Research: Publication des résultats des tendances telles que les tendances informatiques et le comportement des consommateurs)*, sans date (en ligne : <http://research.nttcoms.com/database/data/001277/> ; consulté le 23 mai 2021).

4. Articles en langue anglaise

Anonyme, « Field work », *The Economist*, 13 avril 2013 (en ligne : <https://www.economist.com/asia/2013/04/13/field-work> ; consulté le 27 avril 2021).

FRANCKS Penelope, « Consuming rice: food, 'traditional' products and the history of consumption in Japan », *Japan Forum*, vol. 19, n° 2, Routledge, 26 juin 2007, p. 147-168.

FRANCKS Penelope, « Conventions », dans *Rural Economic Development in Japan: From the Nineteenth Century to the Pacific War*, 1st edition, London ; New York, Routledge, 2006, p. xiv.

HORIE Yuki et Béatrice CRANE-MIKOŁAJCZYK, « Le riz au Japon, au regard de la culture, de la langue et du droit », *International Journal for the Semiotics of Law - Revue internationale de Sémiotique juridique*, vol. 32, n° 4, 1^{er} décembre 2019, p. 971-994.

KNECHT Peter, « Rice Representations and Reality », *Asian Folklore Studies*, vol. 66, n° 1/2, Nanzan University, 2007, p. 5-25.

TATE REILLY Chrissie, « Food Fight: Eating and Identity in Japan during the Second World War », *International Journal of Arts and Sciences*, vol. 3, n° 8, 2010, p. 188-209.

5. Essais

BARTHES Roland, *L'empire des signes*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », n° 536, 2005.

TANIZAKI Jun'ichirô, *Louange de l'ombre*, Ryoko Sekiguchi et Patrick Honoré (trad.), Arles, France, Éditions Philippe Picquier, 2017.

TANIZAKI Jun'ichirô, *Éloge de l'ombre*, René Sieffert (trad.), Paris, Publications orientalistes de France, 1993.

谷崎潤一郎 TANIZAKI JUN'ICHIRO, « 陰翳礼讃 (In'ei raisan - Louange de l'ombre) », 青空文庫, 1933 (en ligne : https://www.aozora.gr.jp/cards/001383/files/56642_59575.html ; consulté le 26 avril 2021).

6. Sites Internet

« 鏡餅についての回答 | 前原製粉株式会社 義士 (Kagamimochi nitsuite no kaitô / Maeharaseifun kabushikigaisha - Réponses sur les kagamimochi / Maeharaseifun SA », 2021 (en ligne : https://www.gishi.co.jp/home/faq_03a.asp#a01 ; consulté le 3 mai 2021).

« Food Superstitions And Sayings (Ep. 56) », rubrique « Japanese Superstitions », 17 juillet 2020 (en ligne : <https://www.uncannyjapan.com/food-superstitions-and-sayings/> ; consulté le 3 mai 2021).

« ご飯をこぼすと目が潰れる-日本に伝わる迷信の意味- (Gohan o kobosu to me ga tsubureru-Nihon ni tsutawaru meishin no imi - “Qui fait tomber du riz cuit se fera écraser les yeux”-la signification de cette superstition japonaise) », sur *日本の伝統文化, 民族風習, 作法を学ぶ和じかん.com (Wajikan - apprendre les traditions, la culture, les coutumes populaires et l'étiquette au Japon)*, rubrique « 伝統と地方文化 », 15 septembre 2016 (en ligne : <https://wajikan.com/note/gohankobosu/> ; consulté le 3 mai 2021).

« 「米粒を踏むと目が潰れるぞ」といった『農家あるある』」2016年4月8日 | フクモリ | note (Qui marche sur une graine de riz se fera écraser les yeux - Expériences à la campagne - 08/04/2016 Fukumori note) », sur *note (ノート)*, 8 avril 2016 (en ligne : <https://note.com/rfmori/n/n62e1440f7d2e> ; consulté le 3 mai 2021).

V. Sur la nourriture et la faim dans la littérature

1. Ouvrages et thèses en anglais et français

AOYAMA Tomoko, *Reading food in modern Japanese literature*, Honolulu, États-Unis d'Amérique, University of Hawai'i Press, 2008.

LUCEREAU Jérôme, *Les écritures de la faim: éléments pour une ontologie de la faim*, Paris, France, L'Harmattan, 2017.

2. Articles en anglais et français

BARTHES Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales*, vol. 16, n° 5, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1961, p. 977-986.

CLÉMENT Marie-Christine, « L'enjeu des mets et des mots dans la littérature classique - Texte - Le mangeur Ocha », *Le mangeur OCHA (OCHA = Observatoire CNIEL des habitudes alimentaires)*, 28 avril 2003 (en ligne : <https://www.lemangeur-ocha.com/texte/lenjeu-des-mets-et-des-mots-dans-la-litterature-classique/> ; consulté le 8 mars 2021).

CLÉMENT Marie-Christine, « Une cuillère pour maman, une cuillère pour papa... deux cuillères pour moi ! », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 52, n° 2, Érès, 2003, p. 63-70.

EAGLETON Terry, « Edible Écriture », dans Sian Griffiths et Jennifer Wallace (éd.), *Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety*, Manchester et New York, Mandolin, 1998, p. 203-208.

MUSSET Marie, « Nourriture en littérature, une approche interdisciplinaire », *Les cahiers Robinson*, n° 27, 2010.

SEKIGUCHI Ryoko, « Préface », Ryoko Sekiguchi et Patrick Honoré (trad.), dans *Le club des gourmets : et autres cuisines japonaises*, Paris, POL, 2019.

TOBIN Ronald W., « Qu'est-ce que la gastrocritique ? », *Dix-septième siècle*, vol. 217, n° 4, Presses Universitaires de France, 2002, p. 621-630.

VI. Sur la littérature japonaise

1. Ouvrage en langue japonaise

加藤周一 KATO SHÛICHI, « 第 11 章 工業化の時代 (Dai 11 shô kôgyôka no jidai - Chapitre 11 L'époque de l'industrialisation », dans *日本文学史序説：下 (Nihon bungakushi josetsu: ge - Histoire de la littérature japonaise vol. 2)*, Tôkyô, 平凡社 Heibonsha, coll. « 加藤周一著作集 (Kato Shûichi chosakushû - Collection d'ouvrages de Kato Shûichi », n° 5, 1979, p. 451-550.

2. Article en langue française

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

VII. Autres ressources

1. Article en langue anglaise

ARENTS Tom et Norihiko TSUNEISHI, « The Uneven Recruitment of Korean Miners in Japan in the 1910s and 1920s: Employment Strategies of the Miike and Chikuho Coalmining Companies », *International Review of Social History*, vol. 60, suppl. S1, décembre 2015, p. 121-143.

2. Sites Internet en langue japonaise

笠井量雲, « 『新馬鹿大将』 (Shin baka taishô) », sur *情熱のパラリポメナ*, sans date (en ligne : <https://ameblo.jp/yijingfx/entry-10555793506.html> ; consulté le 23 novembre 2020).

西田茂博 NISHIDA SHIGEHIRO, « 風琴と魚の町 (Fûkin to uo no machi - L'accordéon et la ville aux poissons) », sans date (en ligne : https://nishidanishida.web.fc2.com/jalisten_6.htm ; consulté le 26 novembre 2020).

« ばんよりさん (Banyori-san) », sur *放浪書房 (Hôrôshobô - La librairie ambulante)*, sans date (en ligne : <http://horoshobo.com/?p=1364> ; consulté le 17 novembre 2020).

« 新宿区立 林芙美子記念館 (Shinjuku ku tachi Hayashi Fumiko kinenkan - La maison commémorative de Hayashi Fumiko, dans l'arrondissement de Shinjuku », sans date (en ligne : <https://www.regasu-shinjuku.or.jp/rekihaku/fumiko/12/> ; consulté le 17 décembre 2020).

- « 日本チャップリン・梅廼家ウグイスとは (Nihon Chapurin, Umenoya Uguisu) », sur *goo Wikipedia*, sans date (en ligne : <https://wpedia.goo.ne.jp/wiki/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%83%81%E3%83%A3%E3%83%83%E3%83%97%E3%83%AA%E3%83%B3%E3%83%BB%E6%A2%85%E5%BB%BC%E5%AE%B6%E3%82%A6%E3%82%B0%E3%82%A4%E3%82%B9> ; consulté le 23 novembre 2020).
- « 直方市石炭記念館【公式】 (Nôgata-shi sekitan kinenkan, kôshiki - Le musée commémoratif du charbon de la ville de Nôgata, public) », sans date (en ligne : <http://yumenity.jp/sekitan/> ; consulté le 19 mars 2021).

Annexe 1 - Traduction de *Hôrôki izen* 『放浪記以前』 – Avant le journal d'une vagabonde

J'avais appris cette chanson à l'école primaire, quelque part sur l'île de Kyushu :

La nuit d'automne s'avance. Sur le ciel de mes voyages

La solitude me tourmente...

Revoir mon nid, ma famille aimée !

Je suis destinée à être une vagabonde. Je n'ai pas de pays natal. Mon père, originaire d'Iyo (Ehime) sur l'île de Shikoku, était colporteur de draps et de tissus ; quant à ma mère, sa famille tenait une pension d'une station thermale à Sakurajima sur l'île de Kyushu. Du fait qu'elle fréquentait un étranger, elle fut expulsée de Kagoshima et s'installa avec mon père à Shimonoseki, dans la préfecture de Yamaguchi, où je suis née.

Mes parents ne pouvaient pas rentrer dans leurs villes natales, et c'est pourquoi ma ville natale à moi c'était le voyage. Voilà pourquoi moi, destinée à être une voyageuse, j'avais le cœur serré en apprenant cette chanson.

Malgré mes huit ans à l'époque, une tempête naquit dans mon cœur. À Wakamatsu, où il faisait fortune en tant que vendeur itinérant de tissus, mon père commença à fréquenter une geisha appelée Hama, qui s'était enfuie de Amakusa, au large de Nagasaki. Le jour enneigé du Nouvel An chinois, ma mère quitta la maison de mon père et me ramena avec elle. Wakamatsu reste dans ma mémoire comme l'endroit où je devais monter dans le bateau de passage.

Maintenant j'ai un père adoptif. Originaire d'Okayama, c'est un homme d'une timidité au point d'être trop sincère, un spéculateur hors-norme, et toujours enseveli sous un tas de problèmes. Lorsque nous l'avions rencontré, moi et ma mère, on n'avait pas de foyer proprement dit. Où que nous allions, on se logeait toujours à la nuit dans des auberges bon marché. Ma mère me disait toujours que c'était mon père qui avait horreur d'avoir un foyer et des meubles. C'est ainsi qu'en gagnant nos vies du colportage je fis le tour de Kyushu avec mes parents, n'ayant que des souvenirs de ces auberges, sans connaître la splendeur des monts et des rivières. Ma première école primaire, c'était à Nagasaki. D'une auberge appelée « Le Moulin », habillée dans des vêtements de mousseline à la mode, j'allais à pied à l'école proche du quartier Nankin. De là et en passant dans l'ordre par Sasebo, Kurume, Shimonoseki, Moji, Tobata, Orio, dans l'espace de quatre ans j'ai changé d'école pas moins de sept fois, et de ce fait je n'ai pu me faire même pas une seule amie proche.

« Papaaa, je ne veux plus aller à l'école, moi... »

Je me pensais dans une situation sans issue, et j'arrêtai l'école primaire. Je détestais y aller. C'était précisément quand j'avais douze ans, à l'époque où on habitait à Nôgata, une ville minière.

« On va te faire vendre quelque chose à toi aussi, Fû-chan », me dirent mes parents. Comme j'avais grandi, ça leur faisait de la peine de me laisser à moi-même. Ainsi quittai-je l'école, et je suis devenue moi-même colporteuse.

Jour et nuit, le ciel de Nôgata était toujours sombre, noirci de suie. C'était une de ces villes où le goût de l'eau riche en fer, filtré par le sable, restait sur la langue. Un jour de juillet, ma famille s'installa à l'auberge Umayu, et mes parents me laissaient toute seule, comme ils avaient l'habitude, mon père remplissait un chariot de prêt de divers articles de tricot, de *tabi*, de la mousseline neuve et des flanelles pour le ventre, et avec ma mère à son côté il allait faire du colportage à la mine ou à la fabrique de poterie.

C'était une terre inconnue pour moi. Je mettais mes trois *sen* d'argent de poche dans ma ceinture et j'allais jouer dans la ville. Ce n'était pas animé comme Moji ni beau comme Nagasaki, et les femmes n'étaient pas belles comme les femmes de Sasebo. Dans le quartier, d'un côté et de l'autre de la rue craquant de coke, les avant-toits noircis de suie laissaient des souffles opaques. Un magasin de bonbons, un stand de nouilles *udon*, une boutique de bric-à-brac, un magasin de prêt de literie – on dirait un train de marchandises. Devant les stands passaient des femmes aux regards aigus et à l'apparence malsaine, pas du tout comme les femmes dans la ville. Sous les rayons chauds du soleil de juillet, elles n'avaient mis que des ceintures sales et des sous-vêtements sans manches. Une fois le soir tombé, des groupes de femmes en train de papoter, portant des pelles ou des paniers vides, rentraient aux baraques.

La chanson *Oitoko sô da yo* était populaire.

Mes trois *sen* d'argent de poche étaient vite dépensés sur des livres miniatures tels que *Les belles jumelles*, ou sur des *manjû*³¹³ glacés. Quelque temps après, au lieu d'aller à l'école primaire, je gagnais vingt-trois *sen* par jour en travaillant à la fabrique de *awaokoshi*³¹⁴ de Susaki. Je me souviens qu'à l'époque, le riz que j'allais acheter dans un panier de bambou coûtait à peu près vingt-huit *sen*. Le soir, j'allais emprunter dans la librairie du quartier des livres tels que *Kisaburo à un seul bras*, *Fukushima Masanori l'égoïste*, *Le coucou*, *Le beau-fils et la belle-mère* ou *Le tourbillon*. Qu'est-ce que j'ai appris en lisant toutes ces histoires ? Mon esprit a absorbé comme une éponge l'héroïsme, le sentimentalisme, et le fantastique coupé du monde réel des contes. Autour de moi je n'entendais parler que de l'argent, rien que de l'argent du matin au soir. Mon seul rêve, c'était de devenir une femme riche. Quand il pleuvait plusieurs jours sans arrêt, le chariot de prêt de mon père était exposé à la pluie ; à force de manger le même riz au potiron le matin et le soir, même tenir mon bol était déprimant.

Dans cette auberge vivait un fou, un ancien mineur qui souffrait de ce qu'on appelait « les nerfs ». L'aubergiste disait qu'il avait perdu la tête à cause des détonations de dynamite. C'était un fou bienveillant, qui, tôt le matin, sortait pousser les wagonnets avec les femmes du quartier. Je me faisais souvent tirer les poux par ce M. Nerfs. Plus tard il s'est fait une carrière en installant des piliers dans les mines. À part lui, il y avait un chanteur vagabond qui venait de Shimane et qui avait un œil

³¹³ Brioche farcie à la pâte de haricot sucrée.

³¹⁴ Biscuits sucrés à base de riz.

de verre, deux couples de mineurs, un escroc qui vendait du saké à la vipère, et une prostituée à qui il manquait un pouce – un groupe plus amusant qu'un cirque.

« Elle dit qu'elle s'est fait tirer le pouce par un wagonnet, mais n'y croyez pas, sûrement quelqu'un l'a coupé... » avait dit la femme de l'aubergiste d'Umay, avec un clin d'œil.

Un jour, la prostituée sans pouce et moi, nous sommes allées aux bains publics. La salle de bains était sombre et couverte de lichens gluants. Sur son ventre, elle avait un tatouage d'un serpent tournant sur soi-même, sortant une langue rouge au niveau du nombril. Je n'avais jamais vu une femme si terrifiante. Je regardais tout droit, avec ma candeur d'enfant, le tatouage du serpent, bleu clair et affreux.

À l'auberge la prostituée faisait la cuisine elle-même, et les gens qui n'avaient pas pour habitude de le faire achetaient du riz et lui demandaient de le faire cuire pour eux.

Alors que les coins des rues de Nôgata frémissaient comme des poêles sous la chaleur, on commençait à voir les panneaux du film *Katyusha* : l'image d'une jeune fille étrangère, couverte de la tête aux pieds par une couverture sous la neige, en train de frapper à la vitre d'un train arrêté dans une gare. Peu de temps après, c'était à la mode de se coiffer les cheveux avec la raie tout au milieu, tout comme *Katyusha*.

Chère *Katyusha*, quelle douleur de se séparer !

si on pouvait, avant que la neige se fonde,

faire nos vœux aux dieux.

En un instant, les mineurs l'ont rendu populaire. Cette chanson me rappelle encore des souvenirs. Je ne comprenais pas l'amour pur de cette femme russe, mais, après avoir vu le film, je suis devenue une fille très romantique. Avant, je n'étais jamais allée au théâtre, à part pour écouter des ballades *naniwabushi*, mais maintenant je partais tous les jours, toute seule en cachette, pour voir le film avec *Katyusha*. Je suis tombée sous son charme pendant un bon moment. En passant par la place aux lauriers-roses blancs en fleurs pour aller acheter du pétrole, je jouais à *Katyusha* ou aux mineurs avec les enfants du quartier. Quand on jouait aux mineurs, les filles faisaient semblant de pousser des wagonnets, et les garçons faisaient semblant de creuser la terre tout en chantant des chansons de mine.

À cette époque-là, j'étais une enfant en très bonne santé.

J'ai dit au revoir au salaire de vingt-trois *sen* de la fabrique de *awaokoshi*, où j'avais travaillé à peine un mois, et j'ai commencé à faire du colportage dans les logements et les cabanes des mineurs, en traversant la rivière Onga et en passant dans un tunnel, avec des éventails et des cosmétiques que mon père avait obtenus, dans un bout de tissu gris accroché à mon dos. Quelques colporteurs entraient directement dans les mines.

« Je n'en peux plus de cette chaleur. », dis-je. Je n'avais que deux compagnons avec qui je pouvais être si familière. « *Matsu-chan* » était une jeune fille mignonne de quinze ans, qui travaillait au magasin de bonbons et qui venait à pied de *Katsuki*, mais qui, peu de temps après, a été vendue aux geishas à *Qingdao*. « *Hiro-chan* » était vendeur de poissons séchés et, malgré ses treize ans, rêvait

déjà de devenir mineur en bonne et due forme. Il pouvait boire du saké, surprenait les gens en brandissant une pioche tout haut en l'air, et pouvait regarder des pièces ou des films au théâtre sans payer. J'écoutais souvent leurs histoires en rentrant à la maison au long de la rivière Onga, après la levée de la lune.

À ce moment-là s'était répandue la technique du prix fixe, et moi aussi je vendais tous mes éventails aux images de carpes, des sept dieux du bonheur, ou du mont Fuji, à dix *sen*. Sur chacun il y avait sept brins solides de bambou. J'arrivais à m'en débarrassais d'une douzaine par jour en moyenne. Les éventails se vendaient beaucoup mieux autour des baraques des mineurs, plutôt que dans les logements à la peinture verte décolorée où étaient hébergées leurs femmes. Et puis il y avait aussi ce qu'on appelait « la baraque-trompette », où dix familles de Coréens vivaient sous le même toit. Leurs enfants, nus comme des oignons pelés, s'amusaient à s'empiler l'un sur l'autre sur les tatamis en natte.

Sous le ciel orageux, la terre retournée ouvrait sa bouche, et de loin on pouvait entendre le bruit des wagonnets qui passaient, comme des grondements de tonnerre. À l'heure du déjeuner, j'attendais les mineurs, jaillissant telle une vague d'écume par la sortie de la galerie, sombre et entourée par des grumes de bois assemblées à l'instar d'une fourmilière, et j'allais vendre des éventails à gauche à droite. Leur sueur ne ressemblait plus à de l'eau claire, mais plutôt à un sirop épais et noir. Ils s'étendaient de tout leur long sur le charbon retourné par eux-mêmes et ils s'endormaient, haletant comme des poissons rouges. On aurait vraiment dit un groupe de gorilles.

Au milieu de cette atmosphère paisible, il n'y avait que les paniers à l'ancienne, accrochés tout au long des faîtes, qui bougeaient. Après le déjeuner, on entendait par-ci par-là la chanson de Katyusha. Et ensuite, avec le sifflet perçant de l'alarme, les lampes, à l'instar des fleurs de nuit, redescendaient dans la terre avec leur pâle lueur. *Quand je quittai mon pays avec un teint de perle...* Sa voix n'était pas remarquable, mais en regardant la montagne fumante de charbon même mon cœur d'enfant ressentait quelque chose de déchirant.

Quand je ne pouvais plus vendre des éventails, j'allais vendre des *anpan*, des petits pains fourrés à la pâte de haricot, un *sen* la pièce. J'en mangeais souvent en cachette, en m'arrêtant de temps à autre sur le trajet d'à peu près une borne jusqu'à la mine. À ce moment-là, mon père, qui s'était disputé avec un mineur à cause de ses ventes, restait à l'auberge, la tête enroulée dans une serviette. Ma mère tenait un stand de vente de bananes à côté du temple de Taga. Les mineurs venaient en foule depuis la gare, et les régimes de bananes se vendaient relativement bien. Une fois tous les *anpan* vendus, je posais le panier à côté du stand de ma mère et je partais jouer dans le temple. Après, à côté des nombreux dévots, je faisais moi aussi mes prières devant la statue en bronze d'un cheval. Je priais pour que tout aille bien. Il pleuvait toujours, le jour de la fête du temple. Les nombreux marchands levaient leurs yeux vers le ciel pluvieux en faisant leurs allers-retours entre les avant-toits de la gare et les terrains du temple.

En octobre, il y eut la grève des mineurs. Comme un nez pincé, toute la ville retenait son souffle, seuls les mineurs en train de sortir de la mine animaient les rues avec leurs hurlements houleux.

C'est rude, faire la grève. J'avais appris cette chanson aussi. On entendait dire que comme il y avait constamment des grèves, les mineurs allaient vite partir pour d'autres mines, et comme à chaque fois les affaires avec eux risquaient d'être coupées court, les marchands ne leur vendaient quasiment jamais à crédit. Toutefois, ceux qui faisaient des affaires avec les mineurs disaient que c'était rapide et agréable.

« Et toi, tu as plus de quarante ans, il faut faire plus d'efforts, il ne reste que ça à faire », grommela ma mère, comme toujours, vers mon père. Elle s'était allongée sur le bas du *futon*.

Moi, j'étais absorbée par *Zigomar*³¹⁵, un roman policier, que je lisais à la lumière de la lampe. Dehors, il pleuvait sans cesse.

« Si seulement on avait une maison à nous, on n'aura pas de problèmes comme ça. »

« C'est bon, arrête. »

Après le reproche ferme de mon père, il n'y avait que le bruit de la pluie encore.

En ce temps-là, la prostituée sans pouce était la seule à être toujours de bonne humeur, avec sa bouteille de saké.

« Ce serait bien que ça éclate, la guerre. »

La guerre, c'était son dada. Elle disait que ce serait bien que ce monde se fasse enfin chambouler. Que plein d'argent coulerait dans les mines. « Toi, tu es gentille de nature », lui disait ma mère. « Si même vous, vous le croyez... » lui répondait la prostituée, en jetant quelque chose par la fenêtre, un sourire triste sur ses lèvres. Elle disait avoir vingt-cinq ans, mais avait la jeunesse tachetée d'un ouvrier.

L'air de novembre embaumait la ville.

Sur le chemin de retour depuis Kurozaki, moi et mes parents parlions d'une voix forte tout en tirant un chariot léger sur la digue de la sombre rivière Onga.

« Vous deux, allez monter dessus, il reste encore du chemin à faire devant nous. »

Je montai avec ma mère dans le chariot, et mon père nous tira en chantant de tout cœur.

En automne, il y a des myriades d'étoiles. On était presque à l'entrée dans la ville quand on entendit derrière nous « Hé, m'sieur ! ». Ils semblaient être des mineurs itinérants. « Vous voulez quoi ? » leur répondit mon père, et il arrêta le chariot. Les mineurs s'approchèrent en rampant. Ils dirent qu'ils n'avaient rien mangé depuis deux jours, et mon père leur demanda s'ils avaient pris la

³¹⁵ ジゴマ *jigoma* dans le texte original, probablement *Zigomar* par Léon Sazie, le premier roman d'une série publiée à partir de 1909. Comme la narratrice raconte des souvenirs de l'époque où elle avait douze ans, si on se base sur la date de naissance réelle de l'auteure Hayashi Fumiko, le 31 décembre 1903, on peut supposer que les souvenirs remontent à l'année 1916, et donc la référence à *Zigomar* ne serait pas anachronique ou improbable.

fuite. C'étaient des Coréens, et ils voulaient emprunter de l'argent pour aller à Orio, disaient-ils en baissant leurs têtes sans cesse. Sans rien dire, mon père sortit deux pièces de cinquante *sen* et les laissa prendre une chacun. Un vent froid soufflait par-dessus la digue, et au-dessus des têtes des deux hommes affamés, des étoiles luisaient dans le ciel. On n'arrêtait pas de trembler de tout notre corps, mais quand ils eurent l'argent, ils se mirent à pousser le chariot en silence jusqu'à la ville.

Après quelque temps, le grand-père de mon père décéda, et mon père est rentré à la maison familiale d'Okayama pour vendre ses terrains. Son seul but était de ramasser un peu d'argent pour tenter de vendre de la poterie de Karatsu aux enchères. Mais ce qui se vendait le plus vite dans la ville minière, c'était la nourriture. Tant qu'il ne pleuvait pas, moi et ma mère, on arrivait à vendre assez de bananes et d'*anpan* pour pouvoir acheter à manger pour deux. Le loyer à l'auberge était de deux yens et vingt *sen* par mois, et ma mère disait qu'il était plus facile de faire ainsi que de louer une maison entière. Cela étant dit, peu importe où on allait, on était terriblement misérables. Avec l'arrivée de l'automne, ma mère resta à l'auberge pour se remettre d'un problème de nerfs, et mon père n'avait gagné que quarante yens après la vente des terrains. Avec cette somme, il acheta de la poterie et partit la vendre tout seul à Sasebo. Il nous promit de nous faire venir nous aussi, et monta dans le train, avec ses vêtements de travail décolorés par le soleil.

Tous les jours sans faute, je sortais faire mes ventes, et quand il pleuvait, je faisais le tour de toutes les maisons de Nôgata pour vendre mes *anpan*. Je ne pourrais jamais oublier les souvenirs de cette période. Pour moi, être vendeuse n'était pas du tout éprouvant. En allant d'une maison à l'autre, cinq *sen* par ci, deux ou trois *sen* par là, dans ma bourse faite main les pièces s'amassaient petit à petit. Et ensuite j'étais très contente d'entendre ma mère dire que j'étais une bonne vendeuse. Deux mois s'écoulèrent ainsi, et moi je vendais des *anpan*, vivant toute seule avec ma mère.

Un jour, en rentrant à la maison, je trouvai ma mère en train de coudre une *obi* d'un vert anis superbe.

« Ça vient d'où ?? »

J'écarquillai les yeux, émerveillée. Ma mère me dit qu'il était envoyé par mon père de Shikoku, et je fis transportée par la joie. Peu de temps après, nous sommes montées dans un train en direction de Orio, avec mon père adoptif, qui était venu nous chercher, laissant la ville de Nôgata derrière nous. Je vis la rue que j'arpentais tous les jours. Le train passa le pont en fer sur la rivière Onga, et la route blanche s'étendant au long de la digue, baignée dans les couleurs du crépuscule, se refléta tristement dans mes yeux. Une seule voile blanche avançant en amont, quel paysage plein de souvenirs ! Dans le train, des colporteurs vendant des chaînes dorées, des bagues, des ballons et des livres d'images bavardèrent pendant longtemps. Mon père m'acheta une bague avec une pierre en verre rouge.

Annexe 2 - Traduction de *Fûkin to uo no machi* 『風琴と魚の町』

– L'accordéon et la ville aux poissons

-1-

Mon père jouait bien de l'accordéon.

Mes premiers souvenirs en rapport avec la musique sont de son accordéon.

Une fois, on s'ennuyait, à force d'être secoués par le train. J'étais en train de manger une banane, et à côté de moi, ma mère larmoyait en récitant ses soutras. « Je t'ai confié mon sort, et me voilà en train de souffrir ! » dit-elle à mon père. Lui, il était en train de fumer du tabac réduit en poudre. Son accordéon enveloppé dans un tissu blanc était écrasé contre ses hanches.

C'était un de nos nombreux voyages en famille.

Mon père ferma les yeux et lui dit quelque chose avec une voix douce. Peut-être une phrase comme « Fais-moi confiance ».

Le train rampait sans fin au long du rivage. La mer figée et les nuages qui se dressaient très haut se reflétaient dans mes yeux de jeune fille de quatorze ans comme un mur scintillant. Une petite ville où de nombreux drapeaux du pays étaient arborés se dressa au long du littoral. Quand mon père ouvrit ses yeux et vit les drapeaux, il se leva en s'agitant et tendit sa tête par la fenêtre.

-On dirait un festival. Allez, on va descendre pour voir.

Ma mère mit son livre de soutras dans son sac à main et se leva.

-Elle a l'air belle, cette ville ! Le soleil est encore haut dans le ciel... Et si on descendait là pour aller gagner notre repas ?

On a mis chacun son bagage sur le dos, et nous sommes descendus du train dans la ville au bord de la mer, aux drapeaux qui volaient au vent.

Devant la gare poussait un saule en fleurs, et de l'autre côté de la rue s'alignaient quelques auberges poussiéreuses. Des nuages cotonneux flottaient au-dessus de la ville, et tout au long de la rue il y avait des poissons dessinés sur les enseignes des magasins.

Pendant qu'on marchait sur la plage, un sifflement qui s'écoulait d'un de ces magasins a dû faire mon père se souvenir de son accordéon qu'il portait sur son dos, car il le sortit de son tissu blanc et il le mit sur son épaule. L'accordéon de mon père était énorme et terriblement archaïque, et pour le poser sur son épaule mon père lui avait attaché une ceinture en cuir.

-Ne joue pas encore, dit ma mère.

L'air gêné par la nouvelle ville, elle lui saisit le bras.

Nous sommes arrivés devant le magasin. Le sifflement venait d'un groupe de jeunes hommes aux vêtements recouverts d'écailles, qui martelaient des os de poisson.

Le poisson sur l'enseigne, c'était une daurade qui tenait dans ses branchies des feuilles de bambou vertes.

Nous nous sommes arrêtés, fascinés de voir comment, par les gestes habiles de ces hommes, ils préparaient du *kamaboko*.³¹⁶

-Hé frère ! Dis-moi, pourquoi il y a tous ces drapeaux ?

L'un des hommes, aux yeux rouges, s'arrêta et se tourna lourdement.

-C'est pour la visite du maire !

-Tout ce vacarme pour ça !

Nous sommes repartis. Il y avait beaucoup de débarcadères au long de la plage. Au-delà, dans la mer luisante comme une rivière, se trouvait un îlot où on voyait de nombreux arbres dont les pétales blancs volaient dans le vent. Sous les arbres on entrevoyait des vaches qui bougeaient lentement.

-2-

C'était une scène rafraîchissante. J'ai acheté un beignet de lotus, avec les trous pleins de moutarde. En regardant l'îlot avec ma mère, j'ai rompu le beignet en deux et l'ai partagé avec elle.

-Ne tarde pas à revenir. Peu importe si tu arrives à vendre quelque chose ou non...

Entourée par une faible lueur de tristesse, elle me serra fort la main et me traîna vers le quai.

Mon père, dans son uniforme de gendarme aux rayures jaunes sur la poitrine, alignées comme des côtes, monta la pente vers la ville tout en jouant à son accordéon. « *O-ichi-ni*, oh, un deux ». Quand ma mère entendit le son de l'accordéon, elle se moucha le nez, sa tête en bas. Je me léchais distraitement les paumes pleines de friture.

-Viens là, je vais te laver.

Elle enveloppa son petit doigt dans son essuie-main accroché autour de son col et me l'enfonça dans les narines. « Regarde comme c'est noir ! » Le bout de l'essuie-main qu'elle avait mis autour de son petit doigt était tout noir comme des champignons séchés(しいたけ).

En haut de la ville se trouvait une école primaire. La brise sentait le blé.

-Quel paysage superbe ! En essuyant une couche fine de poussière sur son chignon, ma mère regardait la mer en souriant.

J'avais fini de manger mon beignet de lotus et je regardais une vieille femme à son stand de fritures dans la boutique foraine sur la digue. Elle était en train de faire frire des tentacules de poulpe qui grésillaient.

-Elle est une vraie glotonne, cette enfant... Ton estomac va se déchirer !

-Mais je veux manger des tentacules de poulpe !

-Qu'est-ce que tu dis là ?? Tu sais très bien que nous n'avons pas les moyens !

De loin on entendait mon père en train de jouer à l'accordéon.

-Mais tu as mangé plein de bonnes choses dans le train !

-Oui, mais je veux manger des tentacules de poulpe !

³¹⁶ Pâte de poisson cuite à l'étuvée.

-Tu m'ennuies avec ça ! Elle sortit sa bourse aux franges et rayures et me la mit sous le nez. Voilà, tu comprends ?

Quelques grandes pièces en cuivre, de deux *sen*, couvertes d'une poussière verdâtre tombèrent dans sa paume pâle.

-Tu vois, on n'a pas de pièces en argent, on ne peut pas acheter des tentacules.

-Même pas avec les pièces rouges ?

-Cette enfant... même si ses parents n'ont pas de quoi manger, elle veut se bourrer l'estomac !

-Mais je n'y peux rien si j'ai faim !

Maman me gifla. Quelques enfants qui rentraient de l'école attendaient le bateau de passage. Quand ils m'ont vue me faire gifler, ils ont tous éclaté de rire. Le sang passa de mon nez dans ma gorge. Je regardai les reflets bleus de la mer et je retins des larmes salées.

-Je veux partir d'ici !

-Tu as beau avoir envie de partir, personne n'aura quoi faire d'une fille entêtée comme toi.

-Je m'en fiche des autres ! Je veux être toute seule, loin d'ici !

-Toi, tu ne penses qu'à toi-même. Tu as mangé une banane, et du lotus aussi. Même les enfants des riches ne mangeraient pas tout ça.

-Mais les enfants des riches, eux ils ont toujours de bonnes choses à manger. Ils n'ont pas à être reconnaissants pour une banane pourrie !

-Elle est assez grande pour se marier, mais elle n'arrête pas de parler de la nourriture...

-Tu m'as donné une gifle, et voilà, je saigne du nez !

Maman sortit un peigne en celluloïd de son sac à main et me lissa les cheveux avec. Chaque fois que les dents du peigne touchaient mes cheveux touffus, ils se levaient avec un bruit électrique.

-Tes cheveux sont si frisés qu'on dirait qu'ils vont prendre feu.

Elle mit le peigne dans sa bouche comme un harmonica et l'humidifia avec sa salive, puis me lissa les franges.

-Si ton père a fait des ventes, je t'achète ce que tu veux.

-3-

Maman m'a aidée à enlever le sac en tissu violet que je portais sur mon dos. À l'intérieur se trouvaient des livres d'images, des aquarelles et un nécessaire à couture.

-Il ne fait que jouer de l'accordéon. Va voir s'il a fait des ventes.

Je montai sur le quai et ensuite sur la pente vers la ville qui était tellement petite que même un chien y semblait énorme. Au-dessus des toits de la ville, les tentes tremblaient, et des filles portant des épingles aux fleurs de cerisier dans les cheveux marchaient l'une après l'autre.

« Oui, nous venons d'arriver dans cette région, mais notre compagnie ne vend pas des produits douteux, des potions à l'huile de grenouille ou que sais-je. En fait, un certain membre de la

maison impériale nous fait l'honneur d'être notre client. Les traitements vendus par notre compagnie se distinguent de tout autre produit sur le marché... »

J'entendis mon père, sa voix fatiguée comme s'il était en train de suer, une foule de gens rassemblés autour de lui comme des fourmis.

Une pêcheuse acheta un traitement contre la syphilis, et une fille portant une épingle aux fleurs de cerisier, une coquille remplie de gouttes pour les yeux. Un homme qui déchargeait des colis acheta une pommade pour soigner les bleus. Adroit comme un prestidigitateur, mon père sortait d'une valise noire et brillante, polie à la main, toutes sortes de traitements, et faisait des tours en les étalant devant les yeux des gens qui l'entouraient de tous les côtés.

Son accordéon était posé sur un tas de bois, et quelques gamins s'amusaient à appuyer sur ses touches bizarres. Parfois l'accordéon se rétrécissait avec un bruit perçant, et les enfants éclataient de rire. Je ne pouvais plus supporter les bruits de l'accordéon pris au piège, et je me frayai un passage dans la foule.

« Bien sûr, il n'y a pas de traitement plus efficace que celui-ci pour le ventre et ses maladies, *o-ichi-ni...* »

J'ai poussé les gamins rassemblés sur le tas de bois, je tirai sur l'accordéon et je le mis sur mon épaule.

-N'y touchez pas ! C'est à moi !

Les enfants ont vu ma coupe carrée de garçon et se mirent à railler : Tête de garçon ! Tête de garçon !

Mon père rajusta sa casquette d'armée usée sur sa tête et se retourna vers moi.

-Arrête de déranger ! Va voir ta mère, me dit-il.

La tristesse se reflétait dans ses yeux.

Les enfants se rassemblèrent comme des mouches autour de l'accordéon et se mirent de nouveau à appuyer sur les touches blanches. Je courus sur le bois comme un funambule, et puis je fis un mouvement avec mes hanches comme une acrobate que j'avais vu quelque part dans une des villes.

-Ta ceinture s'est défaite, tu sais ! me montra du doigt un garçon qui portait des pilotis sur l'épaule.

-Pour de vrai ?

Je refis le nœud de ma ceinture autour de mon ventre, et en tenant le bas de mon kimono entre mes jambes, je la fis tourner d'un mouvement. Le garçon riait.

Dans la place devant l'entrepôt d'engrais entouré par des parois blanches, des poissons séchés brillants comme des aiguilles étaient empilés comme une montagne. Aux stands de nouilles *udon*, alignés comme des oiseaux autour de la place, des débardeurs mangeaient des nouilles debout. La vitrine des stands abritait des biscuits salés de riz soufflé *senbei*, et des beignets *tempura*, qui avaient l'air délicieux. Je m'appuyai contre la vitrine et je fixai du regard les biscuits et les beignets. Ma respiration faisait de la buée sur la vitrine.

-Tu viens d'où ? Ne t'appuie pas contre la vitrine ! me gronda une femme à la poitrine nue, pendant qu'elle essuyait le nez de son bébé.

-4-

Les lumières de la pagode du temple vermillon sur la montagne s'allumèrent. Des nuages moutonnés se levèrent derrière l'île. Je chantais tout en descendant vers l'embarcadère illuminé, où des colporteurs portant des paniers au bout d'une perche faisaient la criée à côté des flancs d'un vapeur blanc.

Ma mère, adossée contre quelques paquets, regardait en haut vers le refuge sur le quai.

-Qu'est-ce que t'étais en train de faire ? Tu es allée voir ton père ?

-Oui, je l'ai vu ! Il a vendu un tas de choses !

-C'est vrai ?

-Mais oui, c'est vrai !

Ma mère, l'air content, me rattacha le sac violet dans le dos.

-Elle est agréable, cette brise tiède.

-Je dois faire pipi.

-Va le faire là-bas.

Beaucoup d'algues et de déchets flottaient en bas de l'embarcadère, et en dessous on voyait des poissons voltiger dans l'eau, disparaissant comme des ombres. Les bateaux revenaient avec la prise du jour, comme la poitrine gonflée d'un pigeon. Quand la marée toucha la ligne de flottaison du navire, la lune pâle était déjà dans le ciel.

-Tu pisses comme un cheval.

-Ça fait longtemps que je me retiens !

J'en avais marre de la longue pipse, et avec un grand effort j'ai jeté un œil au-delà de mon entrejambe. Derrière mes fesses comme des collines blanches, je voyais le ciel et les bateaux sens dessus dessous. Je m'étais tellement pliée que j'avais mal au cou. Je voyais le jet d'urine briller en aspergeant le quai.

-Fais attention, sinon tu vas tomber ! Tiens, il y a ton père qui vient.

-Pour de vrai ?

-Mais oui !

La brise de la mer soufflait agréablement entre mes jambes.

-Tu es fatigué ? s'écria ma mère

Mon père nous appela du haut de la jetée tout en s'essuyant le visage avec une serviette.

-On prend des nouilles ou autre ? nous demanda-t-il.

Je pris les mains de Maman dans mes mains et je les fis faire des va-et-vient.

-Je suis très contente ! Papa a vendu plein de choses, non ?

On s'assit tous les trois sur le banc d'un stand et on mangea des nouilles *udon*. Dans mon bol il y avait trois morceaux de tofu frit.

-Mais pourquoi vous n'avez pas de tofu, vous ?

-Fais-toi ! Les enfants parlent pas à table.

Je mis un morceau dans le bol de Papa, avec un grand sourire. Il le mangea avec plaisir.

-Ça a bien marché, les ventes ! Et si on restait là encore deux-trois jours ?

-Au début ils croyaient que j'étais un soldat invalide, mais quand j'ai joué de l'accordéon, il y en a même qui ont dit que c'est très classe.

-Alors tu aurais même pu leur jouer deux-trois musiques bien joyeuses, dit ma mère.

Je versai de l'eau bouillante tout lentement sur la soupe qui restait et je la sirotai par petites gorgées, comme si j'allaitais.

Dans la ville toutes les lumières éclairaient autour, comme dans un cercle. Le marché devait être pas loin, car des vendeuses portant des seaux aplatis sur leurs têtes, remplis de poisson, criaient « *Ban'yori*³¹⁷, venez acheter du *ban'yori*, la prise du soir ! »

-C'est un endroit intéressant. J'avais vu du train qu'il y avait des temples un peu partout, mais des pêcheurs aussi, donc on pourra faire des ventes sans soucis.

-Ah, en effet.

Mon père compta de nombreuses pièces argentées et le passa à ma mère.

-Mais...je veux manger du poulpe !

-Toujours cette histoire ?? Ton père va s'énerver, il va encore dire qu'il jette l'accordéon dans la mer !

-C'est quoi encore ces bêtises ? s'exclama mon père. Il sortit le crayon de son carnet de poche et se mit à faire l'inventaire de ses pommades.

-5-

Une fois le soir tombé, le sommet de la montagne bourdonnait du bruit des gens venus voir les cerisiers en fleurs, à l'instar des papillons de nuit. Quant à nous, installés dans une auberge juste à côté de la voie ferrée, pas loin de la gare, on reprenait nos forces à plat ventre sur le sol, toujours pleins de sueur.

-Dis donc, ils sont pas mal gais, les gens dans cette ville. Tu as déjà vu tant de gens courir voir les cerisiers comme ça ?

³¹⁷ « *Les ban'yori* [晩寄], ce sont les mamies qui vendent du poisson dans des charrettes en bois dans tous les coins d'Onomichi, sans passer par le marché. Ce nom serait dû au nombre de gens qui faisaient du colportage à la tombée du soir. » Un détail significatif, tenant compte du fait que l'enfant Hayashi Fumiko s'établit avec sa famille à Onomichi, qui, de surcroît, vit du colportage, tout comme la famille de cette nouvelle. Onomichi sera mentionné dans le chapitre 5 de la nouvelle. « *ばんよりさん* (Banyori-san) », sur *放浪書房* (*Hôrôshobô - La librairie ambulante*), s. d. (en ligne : <http://horoshobo.com/?p=1364> ; consulté le 17 novembre 2020)

-Que des cinglés, plutôt ! Je n'ai pas compris, tout ça que pour des arbres en fleurs, dit ma mère en riant avec mépris, l'air pas particulièrement intéressé, pendant qu'elle défaisait nos sacs.

-Viens voir, c'est très beau ! m'appela mon père, en ouvrant la porte basse, au papier tout noirci, pendant qu'il enlevait ses guêtres en tricot, toutes sales.

-S'il y a pas de sushis à manger après, je ne viens pas les voir, je dis.

Je ne fis aucun effort de me lever, et ma mère fit un petit rire. Je m'allongeai sur les tatamis gonflés comme des bosses, je demandai à ma mère de me passer un livre, et je me mis à lire à voix haute une partie intitulée « Le camouflage ». Maman, voyant que j'étais capable de lire à voix haute couramment, semblait être toute fière et disait doucement « Ah, effectivement... » de temps à autre.

-Ils sont bêtes les paysans, à accrocher des théières sur les chenilles, tu ne trouves pas ?

-Ça doit être parce que les chenilles ressemblent aux branches.

-C'est quoi comme chenilles ? je demandai.

-Il y en a pas mal à la campagne.

-Elles sont longues ?

-Un peu comme les vers à soie.

-T'en as vraiment vu, Papa ?

-Mais oui, j'en ai vu !

Mon ombre enfantine se projetait noire sur le mur tout souillé. Le vent soufflait, et à chaque fois le bout de la flamme dans la lampe flambait. « Ah, il va bientôt pleuvoir », dit un passant dans la rue.

-Bon, on a payé combien pour cette chambre qui pue ? demanda ma mère.

-Que la nuitée, soixante *sen*.

-C'est du n'importe quoi. Que c'est pénible de voyager !

C'était tellement silencieux que j'avais l'impression que les bruits des vagues résonnaient dans mon ventre. Il y avait un seul set de trois futons, et je m'installai en silence comme d'habitude, en bas du lit, toujours avec le livre dans la main.

-Maman, mais on ne mange pas ce soir ?

-Mais pas besoin de manger encore ! Une fois dans le lit, il faut dormir !

-Et puis tu n'as pas mangé des nouilles tout à l'heure ? Là juste parce que j'ai gagné pas mal de pièces argentées, faut pas croire qu'on peut les dépenser sur n'importe quoi. Rien qu'en payant pour la chambre et pour le stock de pommades, il y en aura plus aucune. Va vite dormir, et demain matin, si tu te lèves tôt, je t'achète tout le riz blanc que tu veux ! me dit Papa. Puis il plia un coussin en deux et le mit sous mon bout de futon, en guise d'oreiller. Quand j'entendis les mots « riz blanc », des larmes me vinrent aux yeux.

-Elle est en train de grandir, c'est pour ça qu'elle a envie de manger tout le temps, dit ma mère.

-Alors je dois voir comment faire pour qu'on ait toujours de quoi manger. Il doit y avoir du travail par ici.

Ni mon père ni ma mère ne semblaient pas avoir remarqué que j'étais en train de pleurer, couchée dans mon coin du lit.

-Et puis elle sait lire pas mal, si on pouvait l'inscrire à l'école quelque part...continua ma mère.

-Si j'arrive à faire des ventes demain, on pourrait peut-être rester ici.

-C'est pas du tout mal comme ville. Tu sais, quand on est descendus à la gare, j'ai eu un bon pressentiment. Ça s'appelle comment ? demanda ma mère.

-Onomichi. Essaie de le dire.

-Onomichi, tu as dit ?

-Et la mer et les montagnes sont pas loin, c'est vraiment pas mal comme ville, dit mon père. Ma mère se leva et éteignit la lumière.

-6-

Dans le jardin de l'auberge poussaient quatre ou cinq grenadiers, et en bas des arbres se trouvait un grand puits, peu profond et entouré de tous les côtés. Quand on ouvrait la fenêtre en papier du premier étage, les grenadiers et le puits étaient juste au-dessous. L'eau du puits étant bien salée, quand je me lavais le visage je sentais le goût de sel sur le bout de ma langue. On gardait suffisamment d'eau pour deux jours dans une cruche au premier étage. Sur la véranda il y avait un brasero, un seau, un pot en céramique et un pot à fleurs en abalone, et comme dans la pièce de six tatamis il n'y avait ni de placard à literie ni d'alcôve, le matin on mettait un drap blanc sur la literie qui nous avait été prêtée. Voilà à peu près la vue sur notre chambre louée où nous nous étions installés.

Au rez-de-chaussée habitait un couple dans leur cinquantaine, et sur le plancher en terre battue étaient toujours posés deux chariots à deux roues. Je n'avais pas vu l'homme tirer les chariots, mais ils devaient les louer à quelqu'un d'autre, car un des deux chariots disparaissait de temps en temps. La femme travaillait tous les jours à enrouler des billets aux divinations dans des algues blanches, sur la véranda avec une vue sur les grenadiers.

La cuisine était toujours morne et ne sentait jamais les repas cuits. L'enclos du puits étant bas, des chats et des chiens tombaient souvent dedans, et chaque fois la femme regardait à l'intérieur du puits, en éclairant avec un grand miroir ébréché.

-Il y a un certain charme à Onomichi. On a bien fait de ne pas aller jusqu'à Osaka.

-C'est sûr que si on était allés jusqu'à Osaka, on aurait eu pas mal d'ennuis en ce moment.

Il me semblait que mes parents avaient même grossi un petit peu à cette époque-là.

Moi, je mangeais à ma faim tous les jours. Les jours heureux s'écoulaient l'un après l'autre.

-Remplis-toi bien la panse, disait ma mère. Tant qu'on a de quoi manger, il n'y a pas de souci.

-Mais, Maman ! Les gens qui vivent en bas, eux ils ont de quoi manger ?

-C'est-à-dire ? Il faut manger, sinon on ne bouge plus !

-Mais hier soir je suis allée aux toilettes, et j'ai entendu l'homme dire à sa femme qu'ils ont pris son chariot, et que si ça va continuer comme ça il préfère mourir, il a dit ça et il pleurait.

-Dis donc ! C'est qu'ils l'avaient gagé et là les prêteurs sont venus le récupérer.

-Ils n'ont pas de famille ? Je ne les ai jamais vu manger.

-Ne dis pas ça. L'homme en bas travaillait sur un navire quand il était jeune et s'est fait casser la jambe dans une machinerie, et personne ne vient le voir, et la femme arrive à peine à gagner de quoi manger en roulant des algues. Pauvres gens...

-Et ils peuvent pas aller à la police ?

-Personne ne connaît l'histoire, et s'ils le savaient, tout le monde se moquerait d'eux.

-Mais si on fait de mauvaises choses, ça les met en colère, non ?

-Qui ça ?

-Les gens qui lui ont cassé la jambe. Il fait comme si de rien n'était.

-Il n'a aucune chance contre ceux qui ont de l'argent.

-Mais il est bête, l'homme en bas ?

-Je ne sais pas quoi dire !

Papa, avec son accordéon et une boîte à repas, passait toute la journée à marcher dans la ville pour vendre ses pommades, tout en chantant son *o-ichi ni*.

-Je suis allé dans le quartier des pêcheurs, et quand ils ont entendu que les pommades *o-ichi ni* étaient là, tout le monde est venu voir.

-C'est parce que tu as l'air bizarre.

Ainsi se succédèrent de nombreux beaux jours.

Les fleurs de cerisier sur la montagne s'éparpillèrent, et tout d'un coup les alentours se verdirent.

Au loin on entendait coasser les premières grenouilles, et les pyrèthres blancs étaient en fleur.

-7-

-Tu ne vas pas à l'école ? me demanda mon père un jour, en rentrant à la maison après avoir fait ses ventes. Il se lavait le visage au bord du puits, et moi j'étais en train de planter des roses, cueillies dans les plantations de thé sur la montagne, sous les grenadiers.

-À l'école ? J'ai treize ans et je ne suis même pas en cinquième année. Je ne veux pas y aller.

-C'est bien d'aller à l'école.

-Tu penses qu'ils vont m'accepter en sixième année ?

-Si on ne dit rien, je pense qu'ils vont te laisser passer en sixième. Après tout, tu lis bien...

-Mais ça ne va pas être dur, les cours d'arithmétique, quand même ?

-Alors tu n'as qu'à étudier ! Allez, demain je t'y ramène.

J'étais contente, et inquiète en même temps, de pouvoir aller à l'école. Le soir même, le cœur battant fort, je comptai pendant longtemps, comme un petit enfant, les chiffres blancs qui flottaient derrière mes paupières.

Vers minuit, quand je commençais à somnoler, j'entendis un bruit fort venant du puits, comme si un poids lourd était tombé dedans. Pourtant, quand un chat ou un chien tombait dedans, comme le puits était profond, il n'y avait qu'un faible gargouillis, au moins jusqu'à présent. Cette fois c'était un bruit si fort que je n'en avais pas l'habitude.

-Maman ! C'était quoi, ce bruit ?

-Ça t'a réveillée ? Je me demande ce que c'est...

Pendant qu'on parlait, on entendit un autre bruit d'eau, et quelqu'un qui poussait un cri désespéré. L'homme en bas hurlait et rampait dans sa chambre.

-Lève-toi ! Quelqu'un est tombé dans le puits ! dit ma mère à mon père.

-Qui est tombé ?

-Lève-toi et va voir vite, c'est peut-être la femme en bas...

Mon corps tremblait, et je ne pouvais rien dire.

-Qu'est-ce qu'il s'est passé ?

-Toi, viens avec moi, dit mon père à ma mère. Et toi, va te coucher ! cria-t-il vers moi. Et il s'en alla en hurlant et descendit en martelant, comme s'il allait casser l'escalier.

Toute seule dans la chambre, j'avais l'impression de m'étouffer. Je ne pouvais plus tenir, et j'ouvris la porte en papier et les volets. Les feuilles des grenadiers brillaient comme les feuilles de soja, et au-dessus de la montagne se levait une lune rouge et ronde comme un plateau. Un frisson courut sur la surface de ma peau.

-Il s'est passé quoi ? j'ai crié en bas sans même m'en rendre compte. Je vis ma mère avec le miroir et une lampe dans la main.

-C'est bon ! Tiens sur la corde de toutes tes forces ! hurla mon père, en nouant le bout de la corde sur le tronc du grenadier tout au milieu.

-Mon mari va descendre dans le puits, patientez encore un peu et agrippez-vous bien à la corde, dit la voix troublée de ma mère.

-Masako ! Viens là ! hurla mon père en me voyant regarder d'en haut. Comme j'avais froid, je mis les habits aux rayures jaunes de mon père sur mon dos et je descendis presque en dégringolant vers le puits. Sur la véranda, l'homme, affolé, criait et beuglait sans cesse.

-Bien, ma fille ! Va vite chercher le médecin. Et parle comme il faut !

Poisseuses, les dalles luisaient dans la pâle lueur de la lampe. La tiède brise de la nuit faisait bouger les bas des robes. Au fond du puits, plusieurs cordes étaient descendues, et une voix plaintive jaillissait à la surface.

- Tu fais quoi encore ? Va partir vite !

Je partis dans l'obscurité de la nuit, sans savoir où j'allais. J'entendais les vagues et le vent, et partout dans la ville flottait une forte odeur crue. Ce devait être la fin du printemps. J'entendis au loin des sons venant peut-être d'un shamisen.

J'avais toujours les habits de gendarme, que mon père mettait pour faire le bouffon, et que j'avais boutonnés jusqu'au cou sans m'en rendre compte. C'était peut-être grâce à ces habits que le conducteur de pousse-pousse à moitié endormi qui ouvrit la porte du docteur me répondit d'une manière extraordinairement courtoise que je n'avais jamais entendu de ma vie, en se penchant galamment :

-Ce n'est point un problème, que ce soit une heure du matin ou deux heures, c'est le devoir de monsieur le médecin. J'irai le réveiller tout de suite, et il se présentera chez vous dès que possible.

-8-

La femme qui était tombée dans le puits remonta en serrant dans la main un petit paquet en tissu, tout trempé. À l'intérieur du tissu noir étaient enveloppés une obi en satin à l'imprimé noir et blanc³¹⁸, et un chapeau en fourrure de loutre que l'homme avait acheté à l'époque où il travaillait sur le navire. Elle avait probablement attendu la tombée de la nuit pour se rendre chez le prêteur sur gages par la porte de derrière. Un ticket pour le prêteur était tombé de son obi, et ma mère, comprenant les ennuis de la femme, cacha le ticket de la vue du docteur.

-C'était évité de justesse, dit le docteur.

-Est-ce qu'elle se porte bien ?

-Comme il n'y a pas de contusions, si elle arrive à se calmer, tout ira bien.

Quelques bouts d'algue, que la femme utilisait pour son travail à domicile et que je voulais goûter depuis longtemps, étaient éparpillés dans un coin de la chambre. J'en mis cinq ou six dans ma bouche. Le poivre me piqua la langue.

-Elle en est sortie vivante, donc on n'a pas besoin de récupérer le puits, dit ma mère.

Le lendemain matin, nous étions en train de nous rincer les bouches avec l'eau du puits. Je vis un des *geta* de la femme en train de flotter à la surface. J'empruntai le miroir ébréché, j'éclairai dans le puits et je l'attrapai à l'aide d'un petit panier de bambou. Ma mère fit des petits tas de sel dans les quatre coins de l'enclos du puits et fit une prière, les paumes jointes.

Le ciel était couvert, et le vent semblait ramener la pluie.

Mon père mit un pantalon de cérémonie tout sale, prêté de l'homme en bas, au-dessus de son kimono et me ramena à l'école primaire, qui se trouvait sur la montagne.

³¹⁸ 鯨帯 *kujira obi* en original, littéralement « ceinture baleine », qui tire son nom de sa couleur noire d'un côté et blanche de l'autre, comme le dos et le ventre d'une baleine. Synonyme de 昼夜帯 *chûya obi*, « ceinture jour-et-nuit ».

Sur le chemin il y avait un sanctuaire au nom de l'empereur Jimmu, et derrière le sanctuaire se trouvait une passerelle. Un train passait juste en bas.

-Tiens, si tu montes dans ce train, motus et tu peux aller même jusqu'à Tokyo, me dit mon père.

-Et tu peux aller même plus loin ?

-C'est le pays des barbares. Ce n'est pas pour les femmes et les enfants.

-Et après Tokyo c'est la mer ?

-Là-bas, même ton Papa n'est pas allé.

Il y avait bien assez de marches en pierre à monter avant d'arriver à l'école. Mon père s'arrêta reprendre son souffle plusieurs fois en montant. La cour de l'école était vaste comme un désert. Des ragouminiers, des clématites, des chardons, des lupins, des azalées et des iris poussaient dans des parterres, qui se trouvaient aux quatre coins de la cour.

Au-dessus du bâtiment de l'école, on voyait la cime de la montagne. Je me retournai et vis les contours de la mer, avec quelques îles par-ci par-là.

-Attends ici.

Mon père croisa ses mains au-dessus du nœud de la ceinture de son pantalon et entra par la porte blanche vers la salle des enseignants.

Il semblait que les saules se plaisaient dans cette région, car juste au milieu de la cour il y avait un grand saule aux bourgeons doux, qui remuaient comme un mouton.

Je touchai le tourniquet en bois, montai sur la balançoire et sentis les odeurs de ma nouvelle école. Mais, sans savoir pourquoi, j'étais triste. Je sortis en courant par la porte de l'école, comme pour redescendre les marches, mais mon père m'appela et je retournai à travers la porte qui donnait vers la salle des enseignants, tremblant de tous les côtés comme un oiseau sorti de l'eau.

Dans la salle il y avait des petites boîtes à livres, comme des nids de canaris, rangées en deux rangs. Tout au milieu se trouvait un brasero, et à côté m'attendaient mon père et le directeur de l'école. Mon père me vit arriver et s'inclina poliment, et, supposant que moi aussi je devais le faire, je m'inclinai profondément devant le directeur, qui semblait en être très content.

-Allons donc dans la salle de classe, dit-il.

-Dans ce cas, je m'excuse de devoir partir. Nous nous en remettons à vous pour notre fille, dit mon père. J'étais triste de le voir sortir par la porte.

Le directeur était grand. Le dicton « Recule-toi de sept pas, et ne marche point sur l'ombre du maître » que j'avais appris à l'école quelque part, me vint à l'esprit, et je suivis le directeur de loin.

-Ne t'attarde pas, marche vite ! me gronda-t-il en se tournant vers moi.

J'entendis un bourdonnement venant de la flaque d'eau à côté de la pompe du puits, que j'apercevais par la fenêtre.

Le directeur ouvrit une porte qui ressemblait à des volets tordus, et je sentis sur moi les souffles coupés des enfants dans la salle. Sur la plaque accrochée au-dessus du tableau noir je lis

« Sixième Filles, Groupe I ». J'étais passée en sixième, pourtant j'avais quitté l'école en plein milieu de ma cinquième année. Cela me mettait un peu mal à l'aise.

-9-

Les longs jours de pluie continuaient encore et encore.

Petit à petit je commençai à détester aller à l'école. J'y étais à peine habituée, que les autres enfants se rassemblaient autour de moi et m'appelaient « la fille du général idiot *O-ichi-ni* ».

Moi, je ne trouvais pas que Papa ressemblait à ce personnage de Chaplin³¹⁹. Je pensais lui en parler un jour, mais il était très découragé à cause de la pluie sans cesse.

On mangeait toujours une bouillie jaune de millet et riz, et chaque fois qu'on en mangeait, cela me faisait penser à une écurie. Je ne ramenaient pas de boîte-repas à l'école, et pendant la pause-déjeuner j'allais dans la salle de chant et je jouais de l'orgue les musiques que mon père jouait à l'accordéon. J'arrivais à m'en sortir pas mal du tout.

Comme je parlais d'une façon grossière, je me faisais souvent gronder par l'enseignante, une femme grosse dans sa trentaine et qui avait toujours des touffes de cheveux sortant de sa coiffure, comme un vieux torchon.

-Il faut parler le japonais de la capitale !

À l'époque, pour dire « moi », tout le monde disait l'expression élégante *uchi wa ne*, et moi, l'oubliant de temps en temps, je disais *washi wa ne* à la place et j'étais la risée de toute la classe. Pour moi, aller à l'école, c'était une occasion de voir des lithographies et de belles fleurs que je n'avais jamais vues de ma vie, mais même après un certain temps, la plupart des enfants n'avaient pas arrêté leurs moqueries de « général idiot ».

-Je ne veux plus aller à l'école ! je dis à ma mère.

-Non, l'école primaire, tu dois la finir. Regarde, Maman ne sait pas lire des livres, je ne peux faire que dormir tout le temps.

-Oui, et agacer !

-Agacer, qui ça ?

-Je ne te dis pas !

-Tu ne me dis pas ?

³¹⁹Ce n'est pas une référence à un personnage de film joué par l'acteur Charlie Chaplin, mais au duo d'humoristes 日本チャプリン(Nihon Chapurin) et 梅廼家ウグイス(Umenoya Uguisu), populaire à l'époque Taishô et au début de l'époque Shôwa, et qui initialement s'appelait 新馬鹿大将・梅廼家鶯 (Shin baka taishô – Umenoya Uguisu), le premier étant une référence à un film italien 『新馬鹿大将は如何にして借金を返したか』 ou « Come Cretinetti Paga i Debiti ». Le surnom 日本チャプリン(Nihon Chapurin) fait bien référence à l'acteur Charlie Chaplin. « 日本チャップリン・梅廼家ウグイスとは (Nihon Chapurin, Umenoya Uguisu) », sur *goo Wikipedia*, s. d. (en ligne : <https://wpedia.goo.ne.jp/wiki/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%83%81%E3%83%A3%E3%83%83%E3%83%97%E3%83%AA%E3%83%B3%E3%83%BB%E6%A2%85%E5%BB%BC%E5%AE%B6%E3%82%A6%E3%82%B0%E3%82%A4%E3%82%B9> ; consulté le 23 novembre 2020)

-Je ne veux pas te dire !

Jour après jour, la pluie tombait tellement que j'avais envie de la couper avec une épée. Tous les jours, la femme en bas roulait des billets et du poivre dans des algues et les nouait avec une ficelle. Bientôt il n'y aurait même plus de bouillie jaune. Ma mère reçut du travail de la femme : passer du fil métallique à travers des étiquettes, et quand elle et mon père s'y mettaient tous les deux, ma mère était la plus forte.

Je faisais semblant d'aller à l'école, mais j'allais à la montagne derrière l'école à la place. L'odeur de la montagne me pénétrait les vêtements en flanelle. Quand il pleuvait, je me couvrais la tête avec un tissu et je jouais appuyée contre le tronc d'un pin.

Ce jour-là il faisait beau. Je montai sur la montagne et m'allongeais à l'ombre d'une plante de lespédèze, quand je vis un homme aux cheveux longs, comme notre enseignant de gymnastique, avec Oume, la fille de la boutique de riz. Pensant que c'était quelque chose de gênant, je redescendis la montagne. La mer, luisant en blanc perlé, m'éblouissait.

Ma mère et mon père parlaient souvent d'aller à Osaka. Moi, je ne voulais pas y aller. L'uniforme de militaire de mon père disparut, sans que je m'en rende compte. Je pensais que l'accordéon allait disparaître un jour aussi, et je ressentais la tristesse dans mon cœur, lourd comme un bloc de sel.

-Et si j'allais tirer des pousse-pousse ? dit mon père, l'air découragé.

À cette époque-là, un certain garçon me plaisait, et de toute façon cela aurait été très gênant de faire ce genre de travail. Le garçon était le fils d'un patron de poissonnerie. Une fois je passai devant cette même poissonnerie, quand le garçon m'appela, même si on ne se connaissait pas.

-Viens, on a du poisson tout frais ! Il y en a plein ! Lequel te ferait plaisir ?

-La daurade, je dis.

-Ah, donc c'est de la daurade que tu veux...

Il n'y avait personne dans la poissonnerie. Tout en reniflant, il m'enveloppa une daurade en papier de journal. Les écailles scintillaient comme l'argent.

-Tu as mis combien sur toi ?

-De kimonos ?

-Ouais.

-Pas beaucoup, il fait assez chaud.

-Je vais te compter les cols.

Et il me compta les cols avec sa main puante le poisson. Quand il finit de compter, il pointa des doigts un baliste et me demanda si je prenais celui-là aussi.

-Moi, j'aime bien tous les poissons, je lui répondis.

-C'est bien, avoir une poissonnerie ! On peut manger du poisson tout le temps.

Le garçon me dit qu'il allait me ramener pêcher sur le bateau de sa famille une fois. J'eus le souffle coupé, comme si j'avais un nœud dans la gorge.

Le lendemain j'allai à l'école et je vis qu'il était le leader de la cinquième année.

-10-

Probablement à la recommandation de quelqu'un, mon père obtint du tonique pour le visage à dix *sen* le flacon : de superbes flacons bleus, rouges, et jaunes, avec des motifs de fleurs de lilas. Quand je les secouais fort, un nuage de poudre à l'instar de la farine de nouilles se levait du fond du flacon.

-Oh, ils sont très beaux !

-À dix *sen*, les jeunes filles vont les acheter, sans doute !

-Moi aussi, je veux acheter un flacon !

-Ne sois pas culottée !

Mon père avait appris quelque part une chanson pour les vendre :

Un flacon, et votre teint sera comme les fleurs de cerisier,

Deux flacons, il sera blanc comme la neige pure en hiver.

Venez, Mesdames et Messieurs, achetez sans hésiter !

Sinon, que votre teint soit noir comme celui d'un charbonnier.

Et pendant cinq jours il chanta la chanson, en s'accompagnant à l'accordéon.

-On m'a dit qu'il faut les vendre vite, sinon ça se gâte.

-Mais ça va passer, vendre des produits mauvais comme ça ? demanda ma mère.

-Bons ou mauvais, on n'a pas le choix. Il faut manger.

À côté d'Onomichi il y avait un village nommé Yoshiwa, avec une fabrique de toile à voile où travaillaient beaucoup de femmes et d'épouses de pêcheurs. Mon père s'y rendait souvent.

Et moi, j'aimais bien ce genre de ventes élégantes. Je volai un flacon rouge et le cachai derrière la grande cruche à eau.

-Ça doit être ça, faire des progrès, si on peut avoir des choses chic pour pas cher, je pensai.

La chanson des fleurs de cerisier se fit connue dans toute la ville. Chaque fois que mon père sortait vendre du tonique, il se vendait très bien.

À cette époque, une vieille venait vendre de la viande de bœuf dans un panier. Pensant peut-être qu'elle faisait une affaire, ma mère faisait une folie et en achetait très souvent. Elle la faisait cuire avec du konjac, et la viande devenait toute rouge.

-Si ça se trouve que c'est de la viande de chien ?

Comme ce n'était pas cher, on mangeait souvent cette viande rouge.

-C'est de la viande de chien, ça, c'est sûr, nous dit la femme en bas. Elle en avait donné à un chien, et le chien ne la mangeait pas. Ça prouvait que c'était bien de la viande de chien.

Après les jours de pluie vinrent les beaux jours. Un jour, quand je rentrais de l'école sur la montagne, ma mère pleurait à gros sanglots.

-Qu'est-ce qu'il s'est passé ?

-Ton père... il a été ramené à la police.

Je n'oublierai jamais la tristesse que je ressentis à cet instant-là. J'avais les paupières lourdes comme des feuilles couvertes de rosée.

-Maman va vite aller à la police et puis elle rentre à la maison. Attends-moi là et sois sage !

-Je viens avec toi ! Moi aussi, je veux leur dire de laisser Papa rentrer à la maison !

-Ça ne va que les énerver s'il y a un enfant aussi. Reste là !

-Non ! Non ! Je ne veux pas rester toute seule !

-Tu veux une gifle ??

Après que Maman fut partie, je pleurai comme un veau. La femme d'en bas monta me voir, mais même si elle s'assit à mes côtés, je ne cessai pas de pleurer et de crier.

-Papa l'a dit ! Il a dit, quand c'était la guerre, il y avait des gens qui mettaient des pierres dans des conserves et gagnaient plein d'argent, et que ce que lui il fait, c'est une chose si petite que c'est comme un grain de sable à côté.

-Ne pleure pas, il n'a pas fait de mal ton père, ce sont les gens qui ont produit tout ça qui sont mauvais.

-Je ne peux pas m'arrêter de pleurer ! On n'aura plus quoi manger !

Le soir était venu. Je courus au poste de police en plein milieu de la ville.

Appuyée contre la porte en fer, aux motifs arabesques, j'attendais que Maman et Papa sortent. Je saisis la barre en fer de la porte et je répétais les prières de ma mère vers les cieux.

Je me sentais terriblement triste et seule.

J'entendais la clochette du poste portuaire sonner derrière le bâtiment.

Je fis le tour pour aller derrière, grimpai sur une fenêtre au cadre bleu clair, et jetai un œil en cachette dans la pièce.

L'éclairage était éblouissant. L'image de ma mère, accroupie comme une souris dans un coin de la pièce, se refléta dans mes yeux. Devant elle, mon père se faisait gifler violemment par un policier.

-Vas-y, chante ! hurla le policier.

Mon père prit l'accordéon et, avec une voix étrange, chanta :

-Deux flacons, il sera blanc comme la neige pure en hiver...

-Chante plus fort !

-Oui, m'sieur...Mettez cette farine de nouilles... et le teint sera blanc comme de la neige... et c'est pas cher...

J'avais le cœur gros. Le policier fit encore pleuvoir des coups sur mon père.

-Espèce d'idiot !

Je criai comme un singe et partis en courant vers la mer.

-Masako ! fit ma mère.

J'entendis sa voix, mais au fond de ma tête résonnait un crissement, comme si des roues dentées y grinçaient sans cesse.

(Avril 1931)

Annexe 3 – Illustrations

1. Peinture de *Yamai no sôshi* 『病草紙』



Source : Wikimedia Commons -

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yamai_no_Soshi_-_Man_with_Loose_Teeth.jpeg?uselang=fr

Image et description disponibles également sur le site du Musée National de Kyoto (*Kyôto Kokuritsu Hakubutsukan* 京都国立博物館) -

<https://www.kyohaku.go.jp/jp/syuzou/meihin/emaki/item04.html>

2. Illustration de *Agura nabe* 『安愚楽鍋』



Description :

「牛鍋屋 仮名垣魯文『牛店雑談安愚楽鍋』1871年（明治4）刊」

Trad. *Gyûnabeya* – « Bavarder en tailleur autour d’une marmite dans un restaurant qui sert du bœuf » de Kanagaki Robun, publié en 1871 (Meiji 4)

Source : Yokohama Archives of History (*Yokohama Kaikô Shiryôkan* 横浜開港資料館) -

http://www.kaikou.city.yokohama.jp/document/picture/10_15.html