Regards croisés sur l'écrivain Abe Kôbô : *Abe Kôbô-den (Biographie d'Abe Kôbô)* d'Abe Neri

Depuis la mort d'Abe Kôbô, survenue en 1993, sa fille Neri n'a cessé d'œuvrer à l'établissement de ses *Œuvres complètes* (30 volumes, Ed. Shinchôsha, 1997-2010) [1] . La biographie qu'elle vient de publier sous le titre
Abe Kôbô den, The
Biography of Kobo Abe
(Ed. Shinchôsha, 2011) constitue un document très utile pour appréhender dans sa complexité l'œuvre de cet écrivain qui était aussi un artiste aux multiples talents
[2]
, et permet de se faire une idée du caractère, également complexe, de l'homme Abe Kôbô.

Regards croisés

Notre attention est tout d'abord attirée par la remarquable organisation de l'ouvrage.

Partant de la généalogie de la famille d'Abe Kôbô, l'auteure retrace son enfance et son adolescence en Mandchourie, puis sa rencontre avec celle qui deviendra son épouse, Machi, et leur façon de vivre au sein du milieu intellectuel de Tôkyô dans les années quarante et cinquante. Illustré de nombreuses photos, son récit permet de se représenter le jeune garçon qu'était Abe Kôbô, aimé et protégé par ses parents, intelligent, studieux, excellent élève et brillant étudiant, puis l'homme qu'il devint, bon mari et bon père. Beaucoup de ces photos sont des portraits de l'écrivain. On voit qu'il a fréquenté de nombreux intellectuels, romanciers et artistes de premier rang : Ishikawa Jun, Mishima Yukio, Ôe Kenzaburô, Teshigahara Hiroshi ou Yasuoka Shôtarô, entre autres.

La biographie proprement dite comprend environ deux cents pages divisées en trois parties et illustrées de nombreuses photographies. Elle est suivie d'une centaine de pages d'interviews réalisées auprès de vingt-cinq personnes, amis d'Abe Kôbô, membres de sa famille et autres personnalités du monde littéraire, artistique et intellectuel, critiques, acteurs, producteurs, etc.

Le texte est agréable à lire. Abe Neri ne fait pas de confidences vraiment intimes, et conserve vis-à-vis du lecteur une distance et une réserve plaisantes. Elle écrit simplement que les relations avec son père n'étaient pas toujours faciles à cause de la « différence de point de vue » *(surechigai)* qui les opposait parfois. Entre deux personnalités fortes, au caractère original, on comprend que cette difficulté était inévitable. Mais comme elle parle toujours d'Abe Kôbô en disant « mon père », le lecteur comprend bien le lien d'intimité qui les réunit. Son témoignage acquiert ainsi une valeur universelle.

La principale originalité de l'ouvrage réside à nos yeux dans l'objectif poursuivi par l'auteure : retracer la vie de l'écrivain au prisme des souvenirs qu'il lui a laissés en tant que père. Mais elle décrit en même temps l'époque et le milieu dans lesquels il a vécu : son récit est aussi celui du moment d'histoire que représente la vie d'Abe Kôbô. En outre, elle en appelle à des tiers pour étoffer ses propres souvenirs. Doublant ainsi son propre témoignage avec les témoignages d'autres personnes qui ont connu son père, elle donne à son ouvrage une dimension polyphonique. Par l'exactitude et la rigueur des informations qu'il apporte, et grâce à son angle très ouvert, incluant une grande variété de points de vue, cet ouvrage témoigne de la stature du grand écrivain, et en même temps il donne un aperçu riche et profond de la personnalité d'Abe Kôbô.

Pour rapporter quelques détails sur le contenu, nous nous attacherons d'abord à la biographie de la plume d'Abe Neri, puis nous examinerons certains passages des interviews qui clôturent l'ouvrage.

I – Biographie d'Abe Kôbô

Comme nous l'avons mentionné, cette biographie comprend trois parties.

1°) « Naissance de l'écrivain »

Dans l'écriture idéographique, Kôbô se lit également Kimifusa ; tel était le prénom d'Abe Kôbô dans sa jeunesse. Sa mère, Yorimi, était une femme cultivée qui a grandement contribué à l'éducation littéraire de son fils. Un chapitre est consacré à l'instituteur de l'école primaire, M. Miyatake, un excellent pédagogue aux méthodes très modernes, qui a su ouvrir l'imagination de son élève et lui apporter les premiers éléments de sa formation d'auteur.

Parmi une foison d'anecdotes, on trouve notamment un poème composé par Kimifusa quand il avait entre six et douze ans : « Marrons chauds ! Marrons chauds ! Le clair de lune sur le rideau ! ». Abe Neri se réfère à Donald Keene (p.26-27) pour montrer que le jeune poète ne désigne pas la lune à proprement parler mais seulement son reflet sur le rideau, témoignant ainsi d'un goût déjà formé à l'esthétique japonaise.

A dix ans, écrit-elle, son père avait lu une centaine de livres. Puis il entre au collège, où il découvre avec enthousiasme les œuvres d'Edgar Alan Poe. Il est probable qu'à cette époque il

avait déjà lu beaucoup d'œuvres de la littérature occidentale.

Au sujet du père de l'écrivain, Abe Neri raconte l'anecdote suivante. Quand Abe Kôbô était au collège en Manchourie, il participa à un voyage scolaire au Japon. Il avait emporté le Leica de son père, un appareil-photo qui valait à l'époque l'équivalent d'un mois de salaire pour un employé de banque. Or cet appareil lui fut volé lorsqu'il était au Japon. En ayant averti son père, il reçut de ce dernier un télégramme lui disant : « Ne t'inquiète pas. Continue ton voyage. Papa » (p.39-40).

Puis il entre au lycée Seijô de Tôkyô, où il obtient des résultats brillants. Avec ses amis, il a surtout des discussions philosophiques. Tous ceux qui le connaissaient disent qu'il avait beaucoup d'imagination. Il était particulièrement fort en mathématiques. Mais il n'aimait pas vivre à Tôkyô et retourna en Mandchourie. A cette époque, il lisait Nietsche, Heidegger, Jaspers, Husserl. Il aimait par-dessus tout Dostoievski et écoutait de la musique classique sur un phonographe.

Viennent les années d'études à la faculté de médecine de l'Université de Tôkyô. C'était pendant la guerre. Un jour, il avait rempli son sac à dos de livres et s'était rendu, chargé de ce bagage, dans la maison d'un de ses amis chez qui il logea quelques temps. Dans sa chambre, il passait tout son temps, jour et nuit, à lire les livres qu'il avait apportés. Un bombardement survint. Mais lui, pour ne pas interrompre sa lecture, ne voulut pas éteindre la lumière et il se querella avec la mère de son ami. Pour finir, il sortit dans le jardin et lança en direction du ciel : « Alors ? Où sont-ils, les ennemis ? ». Il voulait vraiment continuer à lire !

Au sujet de Machi, épouse d'Abe Kôbô et mère d'Abe Neri, on apprend que son nom de jeune fille est Yamada et qu'elle est originaire de Ooitaken, une région du Kyûshû où la forte tradition chamanique est manifeste encore aujourd'hui à travers le théâtre de marionnettes et les cérémonies religieuses. La célèbre famille Heike s'est éteinte dans cette région, d'où la tradition des *Biwahôshi* [3] .

Machi était plasticienne et a réalisé les illustrations de couverture de nombreuses publications d'Abe Kôbô, ainsi que les décors et les costumes de plusieurs de ses pièces de théâtre. Après la guerre, explique Abe Neri, il était difficile pour une femme de trouver sa place dans la société, et davantage encore pour une femme qui était une artiste. Abe Kôbô, depuis sa jeunesse, avait pris l'habitude de consulter sa femme et de lui demander son avis sur ses projets de romans. En contrepartie, Machi ressentait la création de son mari comme une collaboration. Employant

tout son talent à valoriser les œuvres d'Abe Kôbô, elle se comportait en toutes choses comme « épouse de l'écrivain ».

Selon l'auteure, Machi est restée complice de l'oeuvre de son mari par delà toutes les difficultés de la vie. Elle relate par exemple (p.62 et 218) que, vers la fin de sa vie, alors qu'il vivait seul à Hakone, Abe Kôbô avait raconté à sa femme le plan des *Notes du kangourou (Kangarû nôto)* et lui avait demandé de lui procurer des documents sur le chamanisme. Machi lui avait alors fait envoyer un enregistrement de chants traditionnels du Kyûshû. Peut-être, écrit l'auteure, Abe Kôbô a-t-il trouvé dans cet enregistrement l'inspiration d'une des scènes de son roman. C'est pourquoi, dit-elle, même si ce type d'attitude paraît un peu dépassé dans le monde d'aujourd'hui, elle respecte sa mère pour avoir soutenu son mari et admiré son œuvre jusqu'à la fin [4]. Elle ajoute que celui-ci non plus, jusqu'à son dernier souffle, n'a jamais oublié l'existence de sa femme ni leur jeunesse difficile et pauvre.

C'est justement deux mois après qu'il avait commencé à vivre avec Machi (1947) qu'Abe Kôbô publia, sous le titre *Mumeishishû (Recueil de poèmes anonymes)* [5] *,* un certain nombre des poèmes qu'il avait composés jusque-là. Il imprima lui-même le volume et le mit en vente à cinquante yens l'exemplaire. Mais il n'en vendit presque pas. D'après l'auteure, il ne dut même pas retirer de ces ventes de quoi se payer le billet de train pour aller à Hokkaidô. Du fait que ce recueil ne se vendit pas bien, Abe Kôbô avait sans doute conclu que l'expression du sentiment ne vaut pas cher du point de vue commercial. Suite à cette expérience, il considéra la littérature comme une sorte de chemin permettant d'ouvrir le passage entre « moi » et « les autres ». Il disait par exemple : « Il y a un truc pour creuser le passage. Si l'on creuse de son côté à soi, ça ne marche pas. Il faut aussi creuser du côté des autres » (p.82).

Pour Abe Neri, *Recueil de poèmes anonymes* est une œuvre sombre d'où se dégage une impression de tristesse et de dureté. Cette impression, écrit-elle, vient probablement du fait que le poète cherche à s'expliquer à lui-même les mouvements de son cœur.
A juste titre, elle souligne qu'il se produit en 1949 un tournant marqué par la publication de l'essai intitulé « *Bokushin no fue* » (La flûte de Pan). Avant cette publication, dit-elle, toute l'œuvre se résume à l'expression poétique de la tristesse et d'une sorte de « pauvreté tragique ». A partir de « La Flûte de Pan », Abe Kôbô cesse définitivement d'écrire de la poésie et devient véritablement romancier.
Abe Neri insiste sur la prise de conscience qui se manifeste dans cet essai. D'où naîtra l'écrivain, entraînant et plein d'humour : tourné du côté des autres.
Cette nouvelle veine de création se manifeste pour la première fois dans la nouvelle « *Dendoro Kakarya*

» (du nom du personnage de la nouvelle). La première partie de la biographie se termine sur ce point.

2°) « L'écrivain Abe Kôbô et les sciences de l'homme »

Fidèle à sa méthode, l'auteure traite des soubassements de la pensée d'Abe Kôbô en adoptant pour angle de vue son propre rapport avec lui. Notamment, elle relate un certain nombre des conversations qu'ils ont eues au sujet des lectures qu'ils avaient partagées ou sur d'autres sujets qui les intéressaient en commun. En rapportant ces discussions, elle fait volontairement ressortir les points de friction qui l'opposaient à son père. Docteur en médecine, spécialisée en obstétrique, Abe Neri se place résolument du point de vue scientifique. En prenant ce parti, elle montre bien que leur désaccord n'a rien de personnel, mais qu'il se développe sur le plan intellectuel.

Pour en donner ici un exemple, l'un des thèmes qui les opposait concerne les rapports entre le cerveau et le langage humains. Cette thématique nous a paru particulièrement intéressante : d'une part, elle fait ressortir l'un des principaux axes de la réflexion poursuivie par Abe Kôbô à travers toute son œuvre, et d'autre part, elle fait ressortir la différence entre un point de vue scientifique et un point de vue artistique. A nos yeux, le désaccord entre le père et la fille est contenu dans cette différence qui sépare un regard proprement scientifique et celui d'un créateur et d'un artiste.

L'intitulé de ce chapitre a attiré notre attention. Il comprend en effet le mot *ningenkagaku*, un terme que l'on pourrait traduire par « sciences humaines », mais pas au sens académique du terme, puisque le mot pour désigner les sciences humaines est en japonais *jinbunkagaku*. D'une part, les neurosciences et autres études sur le cerveau n'appartiennent pas au domaine des sciences humaines, et d'autre part, on trouve dans l'ouvrage d'Abe Neri peu d'éléments relatifs aux sciences humaines proprement dites (sociologie, économie, littérature, philosophie, etc.). C'est pourquoi nous interprétons

ningenkagaku
au sens de « sciences naturelles ayant pour objet l'être humain ».

Entre le père et la fille, la discussion s'organise principalement autour de deux vecteurs : les théories sur le fonctionnement du cerveau humain en rapport avec la production du langage, et celles qui concernent les processus d'évolution de la langue. Ce dernier point nous a particulièrement intéressée, car nous savions qu'Abe Kôbô avait travaillé sur le créole notamment à la fin de sa vie, mais aucune étude ne nous avait permis à ce jour de nous faire une idée précise sur ce sujet. Abe Neri signale qu'Abe Kôbô a beaucoup lu Dereck Bickerton [6]
, et qu'après sa mort fut retrouvée une disquette intitulée «
Mogura nikki
» (Journal d'une taupe) dans laquelle se trouve un passage sur la théorie de Bickerton (
cf. Abe Kôbô zenshû, Œuvres complètes d'Abe Kôbô
, Ed. Shinchôsha, t.28).

Par ailleurs, dans un chapitre intitulé « Discussions avec mon père », elle rapporte une discussion qui les opposa à propos d'un livre de Konrad Lorenz [7] sur le comportement des animaux. Abe Kôbô détestait Lorenz, écrit Abe Neri, alors qu'elle-même l'appréciait beaucoup.

Abe Kôbô critiquait Lorenz en disant qu'il développait une pensée eugéniste et que son déterminisme était lié avec la pensée nazie [8] . Sa fille Neri, quant à elle, appréciait chez Lorenz sa manière de concevoir l'élaboration d'une pensée abstraite : en deux étapes, la première consistant à poser une hypothèse, la deuxième à la démontrer. D'après Abe Neri, la véritable raison pour laquelle Abe Kôbô ne supportait pas Lorenz, c'est justement qu'il n'aimait pas ce type de raisonnement. Au contraire de sa fille, qui, à l'instar de Lorenz, pense qu'on ne peut rien démontrer si l'on ne pose pas d'abord l'hypothèse, Abe Kôbô, dit-elle, n'a pas la fibre scientifique (p.175-176).

Sur ce point de la discussion, nous voudrions mettre en évidence deux éléments qui nous semblent particulièrement éclairants. En premier lieu, il nous semble que la critique d'Abe Kôbô à l'égard de Konrad Lorenz est parfaitement en phase avec son époque. Parce que Abe Kôbô avait passé son enfance en Mandchourie, et parce qu'il était contemporain de la Seconde Guerre mondiale, on comprend qu'il ne pouvait estimer la valeur d'une théorie scientifique sans tenir compte des conséquences de leurs applications sur le plan politique et social. Qu'il porte sur ce point une critique beaucoup plus radicale que sa fille, née dix ans après la fin de la guerre, peut s'expliquer par la différence de génération.

La discussion rapportée par Abe Neri montre donc, implicitement, que l'écrivain Abe Kôbô adopte vis-à-vis des études scientifiques une posture fondamentalement critique. Même si on comprend que cette posture pouvait agacer sa fille, qui se tenait par formation du côté du raisonnement et de la logique, pour nous, lectrice d'Abe Kôbô, cette posture est au contraire celle que nous attendons d'un écrivain digne de ce nom, à la fois témoin et critique de son temps.

En deuxième lieu, nous voudrions faire ressortir l'argument ultime que le père, écrivain et artiste, pouvait opposer à sa fille scientifique : plutôt que de poser une hypothèse afin de la démontrer, il préférait, quant à lui, « creuser du côté des autres ». Or, c'est justement en se tournant du côté des autres, par l'imagination et la création, que l'artiste se définit comme tel. On voit ainsi que les divergences entre le père et la fille tiennent à une différence de point de vue. Entre eux, le point de friction se situe en un lieu où les scientifiques et les artistes ne se rencontrent pas [9] .

Il n'est sûrement pas facile, pour la fille d'un grand écrivain, de s'adresser aux lecteurs de son père pour les entretenir de la vie qu'ils ont eue ensemble. Dans le cas d'Abe Neri, la difficulté est plus grande encore à cause de ces points frictionnels dont elle fait l'enjeu de cette deuxième partie. Mais pour finir, si elle a démontré habilement, à travers cette partie de l'ouvrage, qu'il existe bien une faille entre la psyché de l'artiste et celle du scientifique, elle a en même temps fait la preuve du contraire. En effet, il y a dans cette biographie, de la part de l'auteur, une secrète intention de rendre hommage à la mémoire de son père. On a vu que la première condition de cet hommage est de se tenir au plus près de la vérité, c'est-à-dire du souvenir intime qu'elle a conservé de lui. A peine voilée sous l'apparence du récit biographique, une autobiographie sincère et sans concession constitue pour ainsi dire le double fond de son ouvrage. A la fois biographie d'Abe Kôbô et mémoires d'Abe Neri, la double structure de cette composition montre bien que l'auteure, « tout en creusant du côté de l'autre », a aussi « creusé de son côté à elle ». En tant qu'écrivain, Abe Neri n'est plus tout à fait dans le rôle d'une scientifique. Une pensée artistique lui permet de traverser le « mur » qui l'opposait à son père. Dans cette part d'héritage assumé, inscrite en filigrane dans son œuvre, nous voyons une ressemblance entre les deux auteurs.

3°) « Autour des activités de l’écrivain »

On avait déjà rencontré dans la première partie l'anecdote suivante : Abe Rôkurô était professeur du lycée Seijô, que fréquentait Abe Kôbô. Abe l'aimait beaucoup, et il lui avait apporté son livre (sans doute Owarishi-michi no shirube ni, La pancarte au bout du chemin). Abe Rokurô lui dit : « Mais qu'est-ce c'est ce truc ? Je ne vois pas du tout ce que ça peut être. Mais attends ! Je connais un type qui écrit lui aussi des choses auxquelles je ne comprends rien. On va essayer de lui passer ton roman pour voir ». Ce « type » était Haniya Yutaka. Celui-ci apprécia particulièrement Les Murs (titre d’une nouvelle et d’un recueil éponyme), et allait devenir l’un des introducteurs d’Abe Kôbô dans le monde littéraire.

Dans la troisième partie, intitulée « *Sakka katsudô no shûhen* » (Autour des activités de l’écrivain), l’auteure relate de nombreuses anecdotes de ce genre. Nous en citons ici trois exemples, afin de permettre au lecteur d’imaginer les relations d’Abe Kôbô avec d’autres personnalités célèbres du milieu littéraire et artistique.

Ishikawa Jun

Lorsque parut *Owarishi-michi no shirube ni*, Ishikawa Jun avait envoyé une lettre à Abe Kôbô (cette lettre a aujourd'hui disparu). Quelques temps plus tard, ce dernier lui avait rendu visite en compagnie de Machi. Tous deux étaient très pauvres et n'avaient rien mangé depuis plusieurs jours. Chez Ishikawa, on leur servit quelques mets. Ishikawa était déjà riche à ce moment-là. Il allumait une cigarette, tirait une bouffée et l'éteignait. Abe Kôbô était rentré chez lui en emportant dans sa poche tous les mégots qu'il avait pris dans le cendrier pendant qu'Ishikawa avait le dos tourné. Par la suite, les deux écrivains se sont très bien entendus, et ils ont développé une relation quasiment filiale.

Mishima Yukio

Egalement à la parution du roman *Owarishi michi no shirube ni (La pancarte au bout du chemin)* , Mishima Yukio traitait dans une revue les œuvres de neuf jeunes romanciers. Parmi ces œuvres, il en critiqua sévèrement huit, et fit une exception pour le roman d'Abe Kôbô, le seul qui lui avait paru digne d'éloges : « Dans *La pancarte au bout du chemin* , le sujet et la manière dont il est traité sont dans un rapport de tension parfaite. Cela donne une grande puissance à cette œuvre. Cette passion métaphysique d'un adolescent m'a semblée pleine de fougue et bien enlevée. » (p.162)

Ôe Kenzaburô

Leurs maisons étaient proches et ils se rencontraient souvent. Hanada Kiyoteru disait d'eux : « Ces deux-là, on dirait deux collégiennes qui ne décollent pas l'une de l'autre » (p.166).

La biographie se termine sur le récit de la mort d'Abe Kôbô, suivi, quelques mois plus tard, de la mort d'Abe Machi (p.227). Après le décès de l'écrivain, on trouva dans son bureau des disquettes contenant deux œuvres inachevées : *Tobu otoko* (L'homme qui vole) et « *Mogura Nikki* » (Journal d'une taupe). Abe Neri précise qu'il fut le premier écrivain japonais à avoir utilisé un ordinateur [10]. Donald Keene, qui supervisa par la suite l'édition des *Œuvres complètes*, était resté son ami jusqu'à la fin.

2 - L'écrivain de son vivant

En tout, vingt-cinq personnes ont contribué à cet ouvrage sous la forme d'une interview [11] . Bien que toutes apportent des informations précieuses, nous ne pourrons pas rendre compte ici de chacune. Pour nous en tenir aux principaux éléments qui peuvent servir de points de repère dans les études sur Abe Kôbô, nous notons brièvement quelques points.

L’histoire de Kanayama

Le premier témoin est Kodama Hisao, un camarade d’enfance d’Abe Kôbô. Celui-ci parle d’abord des paysages de Mandchourie, et particulièrement de l’atmosphère de Mukden, la ville de Mandchourie où ils habitaient. Ensemble, ils avaient chassé des insectes pour les mettre dans leur collection. Puis, M. Kodama raconte qu’il avait revu Abe Kôbô au Japon à l'époque où celui-ci venait de publier *Mumeishishû*. Les premiers mots que celui-ci avait alors prononcés étaient : Tu savais que Kanayama est mort, n'est-ce pas ! Par la suite, Abe Kôbô avait dédié *La pancarte au bout du chemin* à cet ami défunt, mais seulement dans la première édition [12]. Il y eut par la suite une deuxième et une troisième éditions dans lesquelles l’épigraphe est complètement transformée. Le sens de cette épigraphe, dans la première édition, nous avait semblé assez énigmatique. C’est pourquoi nous avons trouvé particulièrement intéressant le témoignage de M. Kodama.

Les anecdotes liées au *bundan*

Nakata Kôji et Tanno Kiyokazu, entre autres, rapportent qu’Abe Kôbô fréquentait les meilleurs écrivains et artistes du moment. Il était lui-même une personnalité en vue, respectée même en dehors de son domaine professionnel puisqu’il faisait partie du jury pour l’attribution d’un Prix de photographie. Mais si les relations qui se nouaient au sein du *bundan* pouvaient être très amicales, on voit aussi que, lorsque surgissait un point de désaccord, elles pouvaient être violentes. Le verbe *karamu*, littéralement « s’enlacer, s’entremêler », employé par M. Tanno pour décrire une scène de dispute qui se déroule dans un bar, était souvent utilisé à cette époque pour exprimer cette façon brutale que les intellectuels avaient parfois de se quereller, notamment dans les endroits publics. Notons qu’Abe Kôbô n’était pas forcément la victime de ce type de violences. Comme en témoigne M. Tsutsumi [13], il pouvait lui arriver de se moquer des autres, surtout les écrivains sans talent qu’il persiflait avec un humour féroce. D’après M. Tsutsumi, les seuls écrivains à qui il reconnaissait du talent étaient Yasuoka Shôtarô, Ôe Kenzaburô et Mishima Yukio.

Les arts visuels

Les activités d'Abe Kôbô dans les domaines de la photographie et du spectacle tiennent une place importante dans cette troisième partie. Déjà dans la biographie, Abe Neri avait relaté une discussion qu'elle avait eue avec son père au sujet d'un appareil photo qu'elle avait acheté pour un de ses enfants. Il en ressortait qu'Abe Kôbô s'intéressait aux techniques de la photographie du point de vue de l'optique.

Parmi les interviews, celle de M. Tsutsumi Seiji contient une anecdote amusante, qui montre qu'il s'intéressait au progrès de la fabrication des appareils-photo. Par ailleurs, Shimanaka Yukio évoque une rencontre entre Robbe-Grillet et Abe Kôbô [14] autour des photos de ce dernier. Il en naquit un projet de collaboration, qui malheureusement n'aboutit pas.

Cependant, Abe Kôbô n'était pas seulement photographe. En tant que directeur de la troupe Abe Kôbô Studio, il a notamment dirigé Igawa Hisashi [15] . M. Igawa rapporte qu'Abe Kôbô insistait toujours, auprès des acteurs, sur le fait qu'ils ne devaient pas se considérer comme porteurs du mot ou du sens. D'abord agir, et ensuite commencer à parler. Si l'on pense à « transmettre » quelque chose, disait-il, c'est fichu. Pour familariser les acteurs avec cette méthode, il leur faisait faire des exercices basés sur des situations concrètes. En tant que metteur en scène, son point de vue était d'abord axé sur l'expression du corps, ou plus exactement sur le rendu qu'elle produit sur le spectateur.

Le point commun entre la photographie et le spectacle est probablement le rapport à l'image. Or, ce rapport est peut-être l'élément le plus intéressant de l'œuvre d'Abe Kôbô, même du point de vue littéraire. Il en est ainsi de l'œuvre poétique, qui abonde en métaphores et autres expressions imagées. Mais c'est aussi le cas de l'œuvre romanesque, où l'auteur excelle à exprimer des notions abstraites à travers des images concrètes. La maîtrise de ce rapport constitue l'une des plus grandes forces de l'œuvre tout entière, dont le principal intérêt réside à nos yeux dans les multiples possibilités d'interprétation qu'elle suscite.

Témoignant du profond intérêt d'Abe Kôbô pour l'esthétique de l'image, M. Masaki Kyôsuke rapporte qu'Abe Kôbô avait initié, dans le milieu des années cinquante, un groupe d'études collectives intitulé « *Jôken hansha gakkai* » (Groupe de recherche sur les réflexes conditionnés). Ce groupe comprenait quatre ou cinq membres, tous intéressés par les travaux d'Ivan Pavlov (1849-1936), qu'ils expérimentaient sur leurs propres chiens.

Comme Abe Neri interrogeait Masaki Kyôsuke, qui appartenait à ce groupe, sur les fondements de cette activité, celui-ci lui expliqua que les études sur les réflexes conditionnés étaient en rapport avec les études sur le langage. Dans les années cinquante-soixante, avec les premières émissions de télévision, on entrait dans l'ère des images. A cette époque, rappelle M. Masaki, les écrits semblaient dépassés, et les jeunes intellectuels s'intéressaient davantage aux images qui représentaient pour eux la culture de l'avenir.

Cette recherche collective, poursuit M. Masaki, n'avait pas pour objet de choisir entre l'image et l'écrit, mais plutôt de découvrir un point de vue théorique qui permît de synthétiser les deux. L'enjeu était de fonder « une esthétique valable pour l'image *et* l'écrit » (p.253). A cette époque, poursuit-il, les membres du groupe n'avaient pour seule référence que les trois volumes de la théorie de Pavlov. Or, Pavlov n'a pas construit une théorie systématique sur le langage. Il a seulement eu l'intuition que ses recherches pouvaient déboucher sur une théorie du langage. La possibilité qu'une théorie du langage existe dans les travaux de Pavlov est donc attestée par lui-même, mais à titre d'hypothèse.
La motivation d'Abe Kôbô, de M. Masaki et des autres membres de ce groupe d'études, était d'essayer de démontrer l'hypothèse : pour ainsi dire, de lire Pavlov entre les lignes afin d'expliciter une théorie qu'il n'avait pas écrite (p.234).

Pour finir, nous mentionnerons encore les interviews d'Ôe Kenzaburô et de Donald Keene, lesquelles nous paraissent particulièrement éclairantes dans la mesure où elles donnent de la réception de l'œuvre une image contrastée.

Ôe Kenzaburô évoque le point de vue de deux lecteurs étrangers. Le premier est Gabriel Garcia Marquez, qu'il avait rencontré quand il avait quarante ans lors d'un voyage au Mexique. A cette occasion, Garcia Marquez lui avait dit : « Comme écrivain japonais, je n'ai lu qu'Abe Kôbô. Je n'en connais pas d'autre... ». Le deuxième est Le Clézio. Comme Ôe avait invité celui-ci à donner une conférence au Nihon Pen Club, Le Clézio avait décliné son invitation.

Dans la longue lettre qu'il lui avait envoyée à cette occasion, il expliquait à travers toute une page qu'il adorait les œuvres d'Ôe Kenzaburô. Or, celui-ci, en lisant cette lettre, avait compris que Le Clézio voulait parler, non de son œuvre, mais des *Murs* d'Abe Kôbô. Par rapport à ces réactions venues de l'étranger, écrit M. Ôe, Abe semble beaucoup plus isolé au Japon où personne ne comprenait bien son œuvre. Aujourd'hui, Ôe Kenzaburô pense qu'Abe Kôbô est parmi les deux écrivains les plus intéressants de la littérature japonaise. Il ajoute : « Le deuxième est Natsume Sôseki ».

Donald Keene, lui, a rencontré Abe Kôbô pour la première fois à New York. Il l'avait emmené manger dans un restaurant chinois. Quelques mois plus tard, il avait rencontré Ôe Kenzaburô au Japon. Celui-ci lui avait tout d'abord proposé d'organiser un diner à trois avec Abe Kôbô, mais celui-ci avait décliné l'invitation pour le motif qu'il devait aller voir un match de boxe avec Fighting Harada, un célèbre boxeur de l'époque. Le diner avait été reporté, et c'est seulement alors qu'ils avaient pu devenir un peu plus intimes.

Par rapport à l'ensemble des commentateurs, le jugement de Donald Keene sur l'œuvre d'Abe Kôbô est inhabituel : pour lui, la particularité de cette œuvre ne réside pas dans l'influence de la littérature étrangère, mais dans l'originalité intrinsèque de la création. L'ambition d'Abe Kôbô, selon M. Keene, était de créer une œuvre telle que les Occidentaux n'auraient jamais pu l'inventer, ni même imaginer de l'inventer. Se mettant à la place d'Abe Kôbô, il traduit ainsi sa pensée : « Ce sont les Occidentaux qui imiteront mon œuvre postérieurement ». Quand on pense que ses romans se sont vendus par centaines de milliers d'exemplaires aux Etats-Unis, ajoute Donald Keene, on se dit qu'il avait peut-être raison.

Donald Keene rapporte également qu'Abe avait une grande confiance dans ses jeunes lecteurs, et dans le fait que ceux-là pourraient sans doute apprécier son œuvre sans se laisser arrêter par les difficultés qu'éprouvaient leurs aînés. Là encore, Donald Keene lui donne raison. En effet, dit-il, un lecteur contemporain pourra trouver bizarre, dans *Le Plan déchiqueté (Moetsukita Chizu)* , la fin en queue-de-poisson. Il refermera le livre en se disant qu'il n'a pas bien compris. Mais un lecteur de l'avenir, dans le fait qu'il n'y a pas de conclusion dans ce roman, sera peut-être capable de déceler quelque chose de japonais.

Dans les romans occidentaux, il y a nécessairement une conclusion, écrit-il. Mais les récits japonais commencent après le début de l'histoire et se terminent avant qu'elle ne soit finie. Ce qui se passe dans l'histoire après la fin du livre, personne n'en sait rien. Aussi, l'impression d'inachèvement que les lecteurs occidentaux peuvent ressentir en lisant les œuvres d'Abe Kôbô (surtout celles de la dernière période) n'est finalement due qu'à une méconnaissance de

l’art japonais.

En ce qui nous concerne, nous partageons le point de vue de M. Donald Keene. Pour en rester à l’exemple du *Plan déchiqueté*, celui-ci se conclut à la manière d'un cycle qui se retourne, ramenant le lecteur au début de l'histoire, ou plutôt, puisque le livre est fini, le conduisant au début d'une nouvelle histoire qui n'est pas encore écrite. Par ce phénomène, qui se répère à la conclusion de presque tous les romans d’Abe Kôbô, un infini se découvre. Appelant à l'imagination du lecteur, cet infini contient potentiellement toutes les possibilités de l'avenir.

Supposons qu’Abe Kôbô a poursuivi, à travers l’ensemble de son œuvre littéraire et artistique, ce projet de jeunesse dont témoigne M. Masaki. Dans cette perspective, l’ensemble de sa création serait à considérer comme étant la réalisation d'un projet visant à produire la synthèse entre l’image et l’écrit. La forme cyclique donnée au *Plan déchiqueté*, conduisant le lecteur jusqu’au lieu où la boucle se retourne vers le commencement d’une nouvelle histoire, nous paraît typique de cette forme de pensée abstraite et imagée, de cette pensée synthétique dont parle M. Masaki. Comme si un miroir se retournait à la fin du roman, le lecteur se trouve confronté à un temps qui n’est plus celui du récit et pas encore celui de l’histoire. Pris au piège de son propre présent, c'est ainsi qu'il devient pour ainsi dire le héros d’une nouvelle histoire qui commence « maintenant ».

Cette expérience est vécue individuellement par chacun des lecteurs, mais elle est partagée par tous ceux qui ont lu le livre. C’est pourquoi le retournement qui s'opère dans les romans d'Abe Kôbô nous paraît fondateur d'une temporalité nouvelle, d’un monde nouveau, où la liberté des uns *commence* là où *commence* la liberté des autres.

Conclusion

Bien que nous n'ayons pas eu la place de rendre compte de toutes les interviews, nous pensons en avoir dit suffisamment pour donner une idée de la richesse qu'ils apportent à l'ouvrage. Cette élaboration apporte à la biographie une dimension polysémique, et montre implicitement que la vérité d'une vie - si toutefois il est pertinent de poser ainsi la visée biographique - ne peut être qu'une vérité à multiples facettes. Chacun des lecteurs appréciera à sa manière ce monument d'informations, mais tous seront sensibles à la volonté de l'auteure de s'effacer dans la dernière partie du livre pour laisser place à une multiplicité de témoignages, invitant le lecteur à en faire la synthèse.

Oscillant entre le témoignage personnel et le document d'histoire, on a vu que l'ouvrage se construit à travers une structure complexe, qui met sur le même plan les événements de la vie quotidienne et ceux de la carrière artistique et littéraire. Grâce à cette perspective très ouverte, l'auteure parvient à réaliser une synthèse parfaite entre l'objectivité attendue d'une biographie et la subjectivité inhérente au récit aubiographique. Par ailleurs, la polyphonie de l'ouvrage laisse la part belle au lecteur qui est chargé de constituer par lui-même l'unité et le sens de cette vie. Ce sont de petits détails, saisis dans un moment particulier, qui révèlent les traits de caractère d'Abe Kôbô. Par fragments, par éclairs, par rebonds, comme s'il regardait dans un kaléidoscope, le lecteur découvre une physionomie changeante, mouvante. Par cette méthode, l'ouvrage atteint au fonctionnement d'une œuvre proprement littéraire, douée d'une expression de vie. Ainsi la fille d'Abe Kôbô n'est-elle pas seulement la dépositaire des souvenirs de son père, mais pour ainsi dire son héritière spirituelle, une biographe dont l'œuvre est à la mesure du talent d'Abe Kôbô.

Julie Brock

---

[1] Présentation du volume 30 des *Œuvres complètes d'Abe Kôbô* in Julie Brock, « Abe Kôbô, écrivain, artiste et penseur de l'art »,
Ebisu
n°43, printemps/été 2010, p.181-186.

[2] Auteur de romans, d'essais, de nouvelles, Abe Kôbô est aussi poète, photographe, auteur de pièces radiophoniques et de pièces de théâtre, directeur d'une troupe de théâtre, réalisateur

de films et compositeur de musique.

[3] Nom donné à des bonzes aveugles qui chantent le *Dit du Heike (Heike monogatari)*, un récit qui raconte l'histoire glorieuse et la chute de la famille Heike.

[4] Abe Neri signale que les sculptures de pommes (photos p.217) sont des œuvres que Machi avait réalisées au moment de leur séparation en symbole de leur couple.

[5] L'œuvre poétique intégrale d'Abe Kôbô, ainsi que l'essai intitulé « La flûte de Pan » dont il sera question plus loin, sont traduits par l'auteur de cet article (Julie Brock, « Etude de l'œuvre poétique d'Abe Kôbô », Mémoire de DEA, dir. Cécile Sakai et Jean-Jacques Tschudin, Université Paris 7, UFR langues et civilisations orientales, section de japonais, sept. 2004, annexes, p.126-129.

[6] Dereck Bickerton (1926-) est linguiste et professeur émérite de l'Université d'Hawai à Honolulu. Il a étudié les créoles en Guyane et à Hawai, et il a conclu que le processus de créolisation peut aider à comprendre l'acquisition de la langue chez les enfants et l'évolution de la faculté du langage chez les humains.

[7] Konrad Lorenz (1903-1989) est un biologiste et zoologiste autrichien, titulaire du Prix Nobel de physiologie ou médecine. Ayant étudié les comportements des animaux sauvages et domestiques, il a écrit des livres qui ont touché un large public, tels que *Il parlait avec les mammifères, les oiseaux et les poissons*, ou *L'Agression, une histoire naturelle du mal*.

[8] En effet, les travaux de Lorenz ont donné lieu à d'importantes polémiques. Notamment, depuis les années soixante-dix, de nombreux scientifiques, anthropologues, spécialistes du comportement, historiens de la biologie, médecins, etc., ont publié des articles pour montrer que son rattachement au courant eugéniste, la superposition de la notion de peuple, d'espèce et de race, les notions de « pureté » et d'« hygiène » raciales, la domestication de l'homme comme cause de la « dégénérescence », etc., confèrent à ses théories une parenté avec l'idéologie nazie.

[9] Abe Neri relate un autre épisode en rapport avec la lecture d'ouvrages scientifiques (p.175-176) : Abe Kôbô lui avait recommandé de lire « Introduction à la langue créole » (nous n'avons pas trouvé la référence exacte, mais il pourrait s'agir de Loreto Todd, *Pidgins and creoles* , 1986). Or, elle n'avait pas trouvé ce livre intéressant. Mal structuré, trop abstrait, il lui avait paru fort ennuyeux à lire. Elle s'était demandé comment son père pouvait apprécier des ouvrages aussi tordus. Elle avait préféré à cet ouvrage celui de Stephen Jay Gould, *Darwin et les grandes énigmes de la vie* (*Ever Since Darwin : reflections in natural history*), 1977. N'ayant aucune compétence pour donner un avis, nous vérifions simplement, ici encore, que le malentendu semble s'installer sur la faille qui sépare un esprit scientifique et une âme d'artiste, passionnée par les créations du langage.

[10] D'ailleurs, un type d'ordinateur très connu au Japon porte le nom de *Bungô*, « grand écrivain », un terme qui désigne Abe Kôbô.

[11] Nous en citons la liste complète : Kodama Hisao (professeur émérite de l'Université Gakushûin, ami d'enfance d'Abe Kôbô), Nakata Kôji (ancien membre de *Seiki no kai*, « Groupe du siècle »), Takahashi Motohiro (ancien éditeur d'une revue poétique, ancien responsable syndical de la société Hokushindenki), Manabe Kureo (écrivain, ancien responsable du groupe *Genzai no kai* , « Groupe du présent »), Kurahashi Ken (critique de théâtre, metteur en scène), Hariu Ichirô (critique d'art, professeur de l'Université Wakô), Masaki Kyôsuke (critique littéraire, ancien membre du « Groupe du présent », membre de *Koroku geikutsu no kai* « Groupe d'art documentaire »), Nakahara Yûsuke (professeur émérite de l'Université Seika, critique d'art, ancien membre du « Groupe du présent » et du « Groupe d'art documentaire »), Nagayo Takako (ancienne directrice de la chaîne de télévision NHK), Ikeda Tatsuo (peintre, ancien membre du « Groupe du siècle »), Tamai Goichi (ancien éditeur de la revue *Shin Nihon bungaku (Nouvelle Littérature japonaise)* , membre du « Groupe d'art documentaire »), Yamaguchi Masamichi, (ancien directeur de la chaîne de radio *bunka hôsô*), Wada Ben (ancien directeur de la chaîne de télévision NHK), Shimizu Kunio (auteur de pièces

de théâtre), Yamada Kôsuke (traducteur, frère de Machi), Yasuoka Shôtarô (écrivain), Ishizawa Shûji (critique de théâtre, metteur en scène), Ôe Kenzaburô (écrivain), Igawa Hisashi (acteur), Tsutsumi Seiji (écrivain, poète, secrétaire général de Season Foundation), Donald Keene (traducteur, japonologue, professeur émérite de l'Université Columbia), Shimanaka Yukio (ancien éditeur de la revue Chûôkôron, actuel président des Editions Shimanaka), Tanno Kiokazu (ancien éditeur de la revue
Asahi Kamera
), Corinne Bret (journaliste) et Shirai Shishôgo (ancien journaliste de
Yomiuri Shinbun
).

[12] Nous en donnons notre traduction : « Pourquoi n'as-tu pas voulu revenir au pays ? / Tu n'as pas voulu / Tu n'as pas voulu / Le fait que je sois revenu seul au pays / C'est ça que tu n'as pas voulu. / Tu as refusé l'amour / Au point que tu as préféré mourir sur la terre étrangère. / Je voulais élever un monument à ta mémoire./ Mais d'avoir simplement eu cette pensée, / C'est cela qui t'a fait mourir. » (p. 86)

[13] Par ailleurs, M. Tsutsumi avait conseillé à Abe Kôbô de fonder sa propre troupe de théâtre, celle-là même qui allait devenir le Studio Abe Kôbô.

[14] Cet entretien avait été publié sous le titre « *Aregorî o koete* » (Dépasser l'allégorie), dans la revue *Umi*, Ed. Chûôkôron, en janvier 1979.

[15] Il est d'ailleurs l'unique acteur de *Toki no gake* (La Falaise du temps) , un film en 16mm écrit et réalisé par Abe Kôbô, 1971.